

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LES LIVRES DE LA FAUCONNERIE : SAUVEGARDE ET TRANSMISSION
D'UN PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL

THÈSE
PRÉSENTÉE
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DU DOCTORAT EN SÉMIOLOGIE

PAR
MAURICIO RUIZ

AVRIL 2018

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de cette thèse se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.10-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je tiens à adresser mes remerciements à plusieurs personnes qui ont su m'encourager tout au long de la réalisation de cette thèse de doctorat.

Tout d'abord, je remercie chaleureusement ma directrice de thèse, Catherine Saouter, qui s'est assurée de me procurer la liberté indispensable à un long travail de recherche et de réflexion. À ce titre, je remercie également les professeurs qui m'ont enseigné à l'Université du Québec à Montréal, puisque grâce à eux, j'ai compris en quoi l'étude de la vie des signes se rattache aux dimensions les plus concrètes de la vie en société.

Ma gratitude se tourne naturellement vers les membres du jury qui ont évalué ce travail de recherche et l'ont amélioré à travers des critiques judicieuses et bienveillantes, messieurs Yves Bergeron, Habib Saidi et Sylvano Santini.

Je tiens également à remercier le personnel de la division des livres rares et collections spécialisées de l'Université McGill pour leur accueil et assistance tout au long de mes recherches sur les livres de la fauconnerie.

Près de moi, j'ai toujours eu la chance de pouvoir compter sur l'appui et les encouragements de ma famille que j'embrasse tendrement, ma mère Marina, mon père Arturo, et mon frère Hector.

Un grand merci à mes collègues du doctorat en sémiologie et amis de longue date qui m'honorent de leur présence.

Enfin, un très grand merci aux personnes qui m'ont supporté dans les derniers moments de cette impression : William Kemp et Pascale Marceau.

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES FIGURES.....	iv
RÉSUMÉ	v
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I	
VERS LA PROTECTION D'UN MODE DE CHASSE MILLÉNAIRE	11
1.1 La fauconnerie : éléments constitutants et histoire sociale.....	11
1.2 Six gestes pour la patrimonialisation de la fauconnerie	23
1.3 Sauvegarde et transmission « in visu » : à quoi bon les livres ?.....	30
CHAPITRE II	
POUR UNE ANALYSE SÉMIOLOGIQUE DU LIVRE : CONCEPTS ET CORPUS	40
2.1 Les langages du « Livre ».....	40
2.2 Élaboration et expansion d'une « filière sémiotique » cynégétique	53
CHAPITRE III	
COMMENT EST ENTRÉE LA FAUCONNERIE DANS LES LIVRES ?	
MATIÈRES, SOURCES ET CONTENUS	75
3.1 La fauconnerie au temps des manuscrits gothiques enluminés (circa 1250).....	75
3.2 Voleries baroques : le livre de chasse du Sieur d'Esparron (1627).....	82
3.3 Le grand livre de chasse victorien (1854-1855).....	88
3.4 La fauconnerie à l'ère patrimoniale (2009).....	95
CHAPITRE IV	
LE SYSTÈME DE LA FAUCONNERIE PAR L'ÉCRIT.....	104
4.1 L'identité de l'oiseau : classifications pratiques	104

4.2 Les quatre branches de la fauconnerie : de rapaces à compagnons de chasse	117
4.3 Le fauconnier, son vocabulaire et son histoire	132
CHAPITRE V	
LE SYSTÈME DE LA FAUCONNERIE PAR L'IMAGE	140
5.1 Les oiseaux migrent par l'image	140
5.2 Le maniement des oiseaux	159
5.3 La culture matérielle des fauconniers.....	172
CHAPITRE VI	
LES TROIS ANCRAGES DES TECHNIQUES DU CORPS	182
6.1 Marcel Mauss et la notion de « technique du corps »	183
6.2 Ancrage matériel de la fauconnerie.....	185
6.3 Ancrage psychologique de la fauconnerie.....	196
6.4 Ancrage sociologique de la fauconnerie.....	207
CHAPITRE VII	
LES LIVRES MÉDIATEURS D'UNE TECHNIQUE DU CORPS ? FORCES ET LIMITES	221
7.1 Des livres exemplaires.....	222
7.2 Une contagion sentimentale par le livre	228
7.3 Connaissances du monde.....	234
7.4 Former le fauconnier par le livre	243
CONCLUSION	255
BIBLIOGRAPHIE	264

LISTE DES FIGURES¹

FIGURE	PAGE
FIGURE 1. DE GAUCHE À DROITE : CHARLES QUINT, JACQUES PREMIER ET LOUIS XIV, FAUCON SUR LE POING.....	19
FIGURE 2. PORTRAIT DE GROUPE, DE GAUCHE À DROITE : DE ARTE VENANDI CUM AVIBUS (CIRCA. 1250 [FACSIMILÉ 1969]) DE FREDERIC II DE HOHENSTAUFEN, LA FAUCONNERIE (1627) DE CHARLES D'ARCUSSIA, TRAITÉ DE FAUCONNERIE (1854) D'HERMANN SCHLEGEL ET D'A. H. VERSTER DE WULVERHORST ET FALCONRY, CELEBRATING A LIVING HERITAGE (2009) DE JAVIER CEBALLOS.	74
FIGURE 3. FORMATION EN ANGLE DES OISEAUX MIGRATEURS (MS PAL. LAT. 1071)..	142
FIGURE 4. LE CYGNE (MS PAL. LAT. 1071)	145
FIGURE 5. LE FAUCON À LA GAUCHE DE L'AUTOUR (MS PAL. LAT. 1071).....	146
FIGURE 6. TROIS REPRÉSENTATIONS DU GERFAUT (MS PAL. LAT. 1071).....	147
FIGURE 7. LE GERFAUT (LA FAUCONNERIE, 1627)	149
FIGURE 8. L'ÉMERILLON (LA FAUCONNERIE, 1627)	150
FIGURE 9. FAUCON DE HUIT MUES NOMMÉ BORRASQUE (LA FAUCONNERIE, 1627) ...	153
FIGURE 10. LE FAUCON BLANC MUÉ (TRAITÉ DE FAUCONNERIE, 1854).....	155
FIGURE 11. LE FAUCON HAGARD (TRAITÉ DE FAUCONNERIE, 1854).....	155
FIGURE 12 ANATOMIE INTERNE DE L'OISEAU (LA FAUCONNERIE, 1627).....	158
FIGURE 13. COMMENT CILLER LE FAUCON (MS PAL. LAT 1071)	162
FIGURE 14. COMMENT METTRE ET RETIRER LE CHAPERON (MS PAL. LAT 1071).....	165
FIGURE 15 JETTER LE RAPACE (FALCONRY : CELEBRATING A LIVING HERITAGE, 2008)	169
FIGURE 16. FAÇON DE FABRIQUER LE JET (MS. PAL. LAT. 1071)	174
FIGURE 17. LE FAUCON BLANC CHAPERONNÉ, DÉTAIL (TRAITÉ DE FAUCONNERIE, 1854)	180
FIGURE 18. MALADIES DES OISEAUX DE CHASSE (LA FAUCONNERIE, 1627)	215

¹ Les figures 2 à 18 sont des photographies prises avec la généreuse permission de la Bibliothèque des livres rares et des collections spéciales de l'Université McGill.

RÉSUMÉ

En continuation avec le champ des études sur le patrimoine, la présente recherche s'intéresse à la fauconnerie, activité cynégétique ancestrale, devant le fait de sa patrimonialisation. Depuis 2010, les fauconniers du monde entier célèbrent l'inscription de leur art au sein de la « Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité » charpentée annuellement par l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO). Ceci a pour effet de promettre à ce mode de chasse, longtemps menacé, bien plus qu'une meilleure visibilité, puisqu'il est question désormais de garantir sa viabilité en le sauvegardant et en le transmettant aux générations futures. Sous engagement patrimonial, la fauconnerie gagne une protection durable afin de l'abriter des pressions sociales susceptibles de l'éjecter des collectivités.

Or, ce projet rempli d'espoir, accueilli avec joie par des milliers de praticiens dévoués, ne doit pas masquer les défis et les difficultés que le programme de sa sauvegarde et de sa transmission soulève. Ce sont des problématiques de nature très diverses, mais celles qui stimulent notre investigation se rapportent à la dimension langagière de la patrimonialisation sous l'éclairage sémiotique du phénomène : comment les systèmes de signes et objets médiatiques pourraient soutenir la sauvegarde et la transmission d'une culture complexe et mouvante, parce que vivante ? De fait, la viabilité du patrimoine culturel immatériel appelle des interventions foncièrement fondées sur la coopération des signes.

La recherche qui suit prend acte de ces problématiques et enjeux sémiotiques (1^{er} chapitre) en établissant une approche théorique capable d'évaluer le rôle de l'une des principales solutions offertes pour donner cours à la patrimonialisation de la fauconnerie : le « Livre » dans l'inextricable proximité de l'écriture et de l'image comme langages (2^e chapitre). Plus spécifiquement, elle analyse comment les livres de chasse rassemblent les registres de connaissances des praticiens le long d'une « filière sémiosique » de plus de huit siècles (3^e, 4^e, 5^e chapitres) pour ainsi créer les principes d'une technique du corps régulée par les signes (6^e chapitre). À la lumière de ce travail, il devient possible de clarifier l'apport des livres dans la sauvegarde et la transmission de la fauconnerie (7^e chapitre). Ce dernier chapitre expose alors notre thèse qui s'esquisse comme suit : les livres permettent d'exercer et d'affiner les facultés mentales du lecteur et plus fondamentalement, dans le cas des livres de la fauconnerie, la faculté d'observation. Ici, nous défendons l'idée que la vie des livres contribue de façon originale à la patrimonialisation d'items du domaine du patrimoine culturel immatériel.

MOTS-CLÉS : fauconnerie, patrimoine culturel immatériel, patrimonialisation, sémiotique, livre de chasse, texte, image, sauvegarde, transmission, technique du corps.

INTRODUCTION

Sauvegarder et transmettre sont les actes à même lesquels se fondent les collectivités : ils consolident un monde en train de se faire. Du point de vue anthropologique, ces actes déterminent la spécificité de l'espèce humaine, bien qu'éthologues et zoologues reconnaissent chez diverses espèces animales non humaines la capacité de sauvegarder et de transmettre différents aspects d'une vie menée culturellement. Du point de vue sociologique, ces actes offrent l'occasion aux groupes sociaux de sélectionner toutes ces grandes et petites choses autour desquelles élaborer leurs attaches identitaires, c'est-à-dire leur singularité et ce qui les distingue entre eux. Pour le dire plus simplement, il ne peut y avoir de phénomènes plus enracinés, et essentiels à la fois, que ceux de la sauvegarde et de la transmission de la vie culturelle chez l'humain.

Les mesures institutionnelles que les collectivités adoptent en société pour assumer la sauvegarde et la transmission de la culture sont, quant à elles, beaucoup plus récentes. Il est question de programmes gouvernementaux, de politiques publiques et de formules juridiques destinés à assurer la pérennité d'objets culturels ou plus exactement, ce qu'il convient de loger sous la catégorie extensive de patrimoine. C'est précisément à l'intérieur de cette visée que naît la « Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel » (CSPCI) proposée et adoptée en 2003 par l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture, ci-après l'UNESCO. Le texte de cette Convention internationale demeure, à ce titre, un instrument législatif tout à fait original et étonnant.

En effet, la liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité surprend de par l'hétérogénéité des items qu'elle regroupe : le système de divination Ifa, la culture et la tradition du café turc, la fête des patios de Cordoue, le cercle de capoeira, le yoga, ainsi que la culture de la bière s'inscrivent à la même adresse pour une même destination : celle de la sauvegarde et de la transmission patrimoniale.

Cette nouvelle convention détonne aussi. Elle détonne en raison des déplacements accélérés qu'elle provoque à l'intérieur du champ théorique et pratique du domaine patrimonial qui voit ainsi s'effriter l'unité conceptuelle de son objet d'étude et la cohésion de ses mesures de protection pourtant éprouvées. La reconnaissance de ce changement paradigmatique marque le point de départ de la présente recherche qui a tout fait pour appréhender les bouleversements qu'occasionne la CSPCI en se basant sur l'analyse d'un seul item : la fauconnerie. Ce mode chasse, employant des oiseaux de proie pour capturer et abattre du gibier à l'état sauvage, est inscrit sur la liste représentative du patrimoine culturel immatériel depuis 2010. L'UNESCO lui fournit le numéro de dossier 01209 et le titre thématique « La fauconnerie : un patrimoine humain vivant ».

La fauconnerie constitue l'un des seuls items véritablement internationaux à figurer sur la liste prestigieuse de l'UNESCO. En date du 1^{er} janvier 2017, la fauconnerie est reconnue comme item patrimonial par non moins de dix-huit pays issus des continents européen, africain et asiatique. Ceci étant, son originalité ne s'arrête pas là, car il convient d'insister sur le fait que la fauconnerie représente l'un des rares items du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO fondé sur l'union entre l'humain et une autre espèce animale : le rapace. Il est question d'une relation inter-espèce qui perdure depuis des siècles, voire des millénaires, sans doute aussi ancienne que celle nouée entre l'humain et le cheval.

Le premier chapitre de la recherche expose ces points plus en détail. La fauconnerie est définie dans la première section du chapitre à travers l'identification de ses éléments fondamentaux, c'est-à-dire les éléments invariables qui la dotent d'une organisation stable en tant que mode de chasse. Elle est ensuite définie par son histoire sociale, démontrant de quelle manière ce mode de chasse intègre la vie des communautés, plus spécialement depuis son apparition sur le continent européen durant l'Antiquité tardive (Ve siècle de l'ère chrétienne). À partir de la théorie sur la patrimonialisation développée par Jean Davallon, la deuxième section du chapitre décrit la façon dont la fauconnerie parvient à intégrer la liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO. Il y est question de repérer la série de gestes à travers laquelle une communauté vient à doter la fauconnerie d'un statut patrimonial, tout en signalant le résultat visé par ce processus : l'imposition de la sauvegarde et de la transmission de la fauconnerie aux générations futures. La dernière section du chapitre introduit l'hypothèse de travail selon laquelle il existe uniquement deux modes d'intervention afin d'assurer la sauvegarde et la transmission du patrimoine : un mode dit « in situ » et un mode dit « in visu », chacun soulevant des défis capables de mettre en jeu la réussite du processus de patrimonialisation, plus singulièrement dans le cas de la modalité « in visu » constituée autour d'une foule d'objets médiatiques écrits, visuels et sonores. De ce constat émerge la problématique et la motivation principale de l'enquête qui prend alors son cours. En effet, la modalité « in visu » ne semble pas être en mesure d'assurer la sauvegarde et la transmission de la fauconnerie, du moins, selon l'avis de plusieurs générations de fauconniers qui s'accordent pour ne lui assigner qu'une très mince utilité. Ceci transparait, notamment, à l'endroit des livres : « Tu l'apprendras mieux en le voyant qu'en le lisant », s'écrie Adélarde de Bath, depuis le Moyen-âge, dans « De avibus tractatus », l'un des premiers ouvrages abordant l'art de la fauconnerie tel que pratiqué en Occident.

En suivant une telle position, il convient alors de se demander : pourquoi déployer des interventions de type « in visu » afin d'assurer la patrimonialisation de la fauconnerie ? Est-ce que les objets médiatiques peuvent réellement contribuer à pérenniser et régénérer un mode de chasse particulier, et plus généralement, la dimension pratique de la vie humaine ? À quoi bon la vie des signes, s'empresse d'ajouter en arrière-plan le sémioticien ? L'investigation qui suit prend au sérieux cette problématique et entreprend d'analyser attentivement les capacités qu'offre le mode de sauvegarde et de transmission « in visu » en suivant la trace exclusive du « Livre » : une des voies de sauvegarde et de transmission désignées pour donner cours à la patrimonialisation de la fauconnerie. Ici, la recherche compte sur un corpus impressionnant, car il existe à l'Université McGill de Montréal l'une des collections les mieux équipées en termes de littérature cynégétique. Ces livres permettent de remonter le temps et de suivre les moments forts d'une forme d'intervention « in visu » déployée par les fauconniers depuis des siècles.

Le deuxième chapitre assoit le cadre théorique de l'enquête et sélectionne les livres sur lesquels l'analyse va porter. Ce chapitre se divise conséquemment en deux sections. La première section fonde l'approche théorique et méthodologique de l'analyse sur la perspective sémiotique. Essentiellement, il est question d'établir comment les livres incarnent des structures physiques capables de développer du sens dans les sociétés humaines. Le point de vue sémiotique permet également d'entreprendre, sous une même armature analytique, l'examen des textes et des images que les livres de fauconnerie combinent si bien, puisqu'il reconnaît leur appréhension phénoménologique simultanée. C'est pourquoi l'enquête ne s'occupe pas d'antagoniser la nature du langage écrit avec celle du langage visuel, mais plutôt de progresser sur la voie unifiée d'une sémiotique du livre. La seconde section du chapitre s'occupe d'identifier les livres de la fauconnerie disponibles à ce jour, ceux-ci constituant la matière première de l'enquête. Ces livres sont nombreux de sorte qu'il convient très rapidement de délimiter un corpus restreint aux seuls livres qui traitent

de la fauconnerie en tant qu'activité cynégétique en soi, et non comme motif littéraire destiné à camper le décor de contes, de légendes, de poèmes ou de romans. Il convient également de restreindre le corpus aux seuls livres publiés sur le continent européen, qu'ils aient été rédigés originellement en latin, en français, en anglais ou en espagnol, les principales langues employées pour écrire la chasse. À ce stade, il y a lieu de prendre la mesure d'un corpus de livres imposant et d'apprécier les contours d'une investigation qui commence à prendre forme, d'autant plus qu'il devient possible d'y dégager une sélection de quatre ouvrages marquants dans le monde de la fauconnerie. Ce sont quatre ouvrages cruciaux qui permettent d'analyser les moments privilégiés d'une filière sémiotique que la fauconnerie construit sur la longue durée, tant par l'écrit que par l'image. Ce sont des livres passionnants, abondamment illustrés, qui promettent une meilleure compréhension du rôle des constructions « in visu » dans la sauvegarde et la transmission de la fauconnerie. Ces livres représentent les quatre piliers de la recherche qui peut, maintenant, déployer l'analyse.

Le troisième chapitre vise à introduire les quatre livres sélectionnés en les considérant fondamentalement comme des objets particuliers, façonnés au cours de différentes périodes historiques de l'édition et publiés à l'intérieur de régions géographiques déterminées. Dans l'ensemble, ce chapitre expose la façon dont les éléments vivants et non-vivants de la fauconnerie sont entrés dans les livres. Il y est question de présenter plus amplement les exemplaires analysés en prêtant attention à leur structure matérielle, c'est-à-dire l'organisation du texte et de l'image à l'intérieur des ouvrages. Ce chapitre présente aussi leurs auteurs, leurs motivations et les ressources qu'ils mobilisent afin de les produire. C'est également l'occasion d'introduire le contenu des livres en indiquant quels registres de la connaissance de la fauconnerie ils consignent. Afin de couvrir l'étendue de cette matière, une présentation chronologique des livres, du plus ancien au plus récent, est favorisée. La première section couvre le traité de chasse médiéval de l'empereur Frédéric II de Hohenstaufen : « De arte venandi cum avibus », achevé dans la seconde moitié du

XIII^e siècle. La deuxième section présente un livre venu de l'âge baroque, celui de Charles d'Arcussia dont le titre court est : « La fauconnerie ». La troisième section est dédiée au livre de chasse de l'époque victorienne : « Le traité de fauconnerie » d'Hermann Schlegel et Abraham. H. V. de Wulverhorst. Enfin, la quatrième section du chapitre traite d'un livre issu de l'ère du code informatique à l'aube du deuxième millénaire, celui de Javier Ceballos : « Falconry : Celebrating a living heritage ».

Une fois le terrain de la recherche dûment délimité, le quatrième chapitre expose en détail le contenu textuel des livres dans l'objectif de cerner la façon dont la fauconnerie est y structurée par les mots. En d'autres termes, ce chapitre retrace la façon dont les livres élaborent, côte à côte, un véritable système de la fauconnerie au moyen de l'intervention soutenue du texte écrit. Ici, le chapitre se divise en trois sections selon les trois grands registres de connaissances de la fauconnerie que le texte permet de développer. En premier lieu, il est question de l'identité du rapace qui demeure un objet de connaissance central et constant à travers les livres. En second lieu, les livres s'emploient à ordonner les étapes qui mènent les praticiens à transformer les rapaces sauvages en véritables oiseaux de chasse. Ce sont les quatre branches de la fauconnerie qui se chargent de ce passage largement expliqué à travers les livres. En troisième lieu, les livres élaborent le registre de connaissances tournant autour de la personne du fauconnier. Cette section s'attarde aux qualités du praticien, à son vocabulaire spécialisé, ainsi qu'à l'historique de la culture cynégétique à laquelle il appartient.

Le cinquième chapitre imite le propos du chapitre précédent : il tente de démontrer comment les livres parviennent à structurer la fauconnerie, mais cette fois en regardant, côte à côte, les images qu'ils contiennent. Pour ce faire, les livres font intervenir trois registres de connaissances distincts, de manière à diviser le chapitre en autant de sections. La première section traite d'une série d'images qui dominent à l'intérieur des livres de la fauconnerie, à savoir celles des rapaces. Ici, l'oiseau se

déplace de livre en livre au moyen de l'image qui gagne, au fil du temps, un effet de réalisme chaque fois plus saisissant. De fait, ces illustrations offrent l'occasion de mesurer la distance parcourue par les représentations visuelles sur le chemin conduisant à l'illusion la plus parfaite de la nature sur papier. Dans la deuxième section, sont abordées les images donnant à voir les différentes interventions réalisées par les praticiens sur les oiseaux de proie. Bien que moins disséminées, ces images contribuent de façon décisive à systématiser la fauconnerie en ordonnant les étapes successives mises en œuvre par les praticiens en vue de transformer les rapaces en oiseaux de chasse. La troisième section réserve enfin une attention plus grande aux instruments et outils que le fauconnier mobilise au cours de son activité. Ces figurations, qui surviennent tout au long des quatre livres, signalent comment la culture matérielle intègre le déroulement de la fauconnerie dans son ensemble.

Le sixième chapitre rassemble les éléments qui, à travers le temps et l'espace, se sont vus consignés, sauvegardés et transmis par l'intervention appliquée du texte et de l'image, les deux langages du livre. Pour mieux y parvenir, la recherche introduit l'hypothèse de travail selon laquelle les livres de fauconnerie s'emploient essentiellement à sauvegarder et à transmettre une « technique du corps ». Cette hypothèse est mise à rude épreuve dans ce chapitre, car elle doit démontrer que les livres de la fauconnerie conjuguent, à différents niveaux, l'ensemble des ancrages fondamentaux d'une technique du corps : les ancrages physique, psychologique et sociologique. Il semble, à cet effet, que l'hypothèse s'avère des plus fructueuses pour approfondir l'enquête, car elle parvient à faire ressortir la complexité de la fauconnerie à travers sa nature éminemment corporelle, mentale et collective, que les livres s'emploient à faire ressortir et articuler à la fois. De fait, la notion de technique du corps permet de relier la disparité des éléments prenant place dans la construction « in visu » de la fauconnerie, et est suffisamment générale pour éclaircir la nature de tous les items inscrits au sein du patrimoine culturel immatériel. À ce stade, la

recherche peut alors aspirer à son dernier objectif, celui de cerner le rôle des livres dans la sauvegarde et la transmission de ce qui est définie comme technique du corps.

Le septième chapitre de la recherche engage une discussion sur les usages possibles des livres, et plus particulièrement des livres techniques comme ceux de la fauconnerie. Afin d'alimenter cette discussion, est passée en revue une série de recherches issues du domaine des études littéraires qui assignent aux livres quatre fonctions : d'exemplarité, émotive, cognitive et formative. Cette répartition divise le chapitre en quatre sections, chacune mettant en valeur le potentiel des livres de la fauconnerie à induire un certain type d'utilisation, tout en suggérant les limites qui se rapportent à chacune d'elles. Ainsi, la première section inspecte les livres en raison de leur pouvoir à ériger différentes figures d'exemplarité susceptibles de modeler la manière d'être et d'agir du lectorat. La deuxième section s'arrête sur l'idée que le lecteur peut entretenir un rapport affectif face au contenu des livres de fauconnerie de manière à ce qu'il puisse les employer comme moyen efficace pour amplifier, réduire ou reconfigurer sa vie sentimentale. La troisième section expose un corps théorique extrêmement riche en vue de poursuivre l'inventaire des usages possibles des livres de chasse, cette fois en délimitant la capacité des livres à accroître le savoir du lecteur sur le monde : dans ses faits particuliers comme dans ses faits généraux. Enfin, la quatrième section avance l'idée que les livres de fauconnerie peuvent transmettre un certain savoir-faire en exerçant les aptitudes mentales du lectorat. Placés sous ces différents éclairages théoriques, il apparaît alors qu'il existe de multiples manières pour les collectivités d'employer les livres, ce qui signale par le même fait, le rôle positif qu'ils peuvent assumer dans la patrimonialisation de la fauconnerie à l'heure actuelle.

Voilà, à grands traits, le programme de la recherche qui suit. Elle contracte sur son passage un nombre considérable d'emprunts théoriques afin de développer une argumentation patiente et rigoureuse. Ce sont des apports théoriques parvenus

d'horizons divers. Il faut inclure parmi ses principales créances : la théorie de Jean Davallon sur la patrimonialisation, la théorie d'Alain Roger sur le paysage, la théorie sémiotique de Charles Sanders Peirce, la théorie de Roland Barthes sur le texte, la théorie de Catherine Saouter sur le langage visuel, la théorie de Marcel Mauss sur les techniques du corps, la théorie de Joshua Landy sur les fonctions du livre, sans oublier, l'ensemble de la recherche redevable aux travaux de Beaudoin Van den Abeele sur les manuscrits de chasse médiévaux et sur la littérature de la fauconnerie.

L'enquête déployée dans les pages suivantes espère apporter une contribution originale au sein des études portant sur le patrimoine culturel immatériel en proposant l'analyse d'une forme de médiation sous-estimée, celle qu'assume le livre. En effet, les recherches portant sur le sujet demeurent centrées sur l'implication des musées qui raflent la majeure partie de l'attention, alors que les livres demeurent des artefacts extrêmement familiers et proche des communautés, appelées, comme dans le cas de la fauconnerie, à participer activement à la sauvegarde et à la transmission de leur patrimoine.

Cette étude a aussi pour ambition d'attirer l'attention sur un corpus de livres négligé et resté largement dans l'obscurité, puisqu'il n'existe pas, à l'heure actuelle, d'études scientifiques consacrées au terrain extrêmement fertile des livres de chasse, et plus spécialement, dédiées aux livres marquant la transition entre la période des livres manuscrits du Moyen-âge et ceux de la Renaissance qui gagnent les procédés de l'imprimerie. Dans une autre mesure, l'étude veut attirer l'attention sur le livre technique basé sur le travail d'une communauté de praticiens qui tentent, depuis des siècles maintenant, de cerner et de décrire les aspects essentiels de leur pratique, tant par le texte que l'image. Plus largement, cette recherche a pour ambition d'intéresser l'historien du livre en avançant une approche théorique formulée en des termes sémiotiques, laquelle refuse le cloisonnement existant entre la matérialité du livre, d'un côté, et son investissement social par des communautés de lecteurs, d'un autre.

Enfin, la présente recherche veut s'adresser aux sémiologues et sémioticiens qui désirent poursuivre une interrogation autour de la sémiosi, c'est-à-dire l'action et la vie des signes dans leur rapport à la Culture, entendue comme ensemble de faits sauvegardés et transmis par le truchement des signes. Par son sujet, l'investigation qui suit espère obtenir la sympathie du chercheur désireux de documenter les mystères qui caractérisent encore la communication inter-espèce, comme c'est le cas entre le fauconnier et le rapace, fruit du lien intime qui perdure avec le monde animal non-humain.

CHAPITRE I

VERS LA PROTECTION D'UN MODE DE CHASSE MILLÉNAIRE

1.1 La fauconnerie : éléments constitutants et histoire sociale

L'activité cynégétique humaine occupe au sein des sociétés une place prépondérante, prenant au cours de l'évolution des formes diverses. La fauconnerie demeure l'une de ces formes inventées par l'homme au cours de l'histoire : l'une des plus anciennes, des plus exigeantes et des plus spectaculaires qui soit. Il s'agit d'une activité consistant à chasser du gibier dans son milieu naturel à l'aide de rapaces entraînés à cet effet : le faucon pèlerin, l'aigle royal, l'autour des palombes, l'épervier d'Europe et la buse de Harris comptent parmi les oiseaux de prédilection pour la mener à bien. Ainsi, la fauconnerie — aussi appelée chasse au vol — résulte essentiellement d'une rencontre entre humains et oiseaux de proie : une rencontre à la croisée de la culture et de la nature.

Or, la fauconnerie implique beaucoup plus que cette rencontre, car elle nécessite l'alliage entre une série d'éléments rigoureusement organisés et des événements difficilement contrôlables, voire spontanés et fortuits. Il est possible de décrire son organisation en identifiant et en décrivant les éléments qui la constituent. Ces éléments constitutants sont délimités entre eux de façon substantielle et observable empiriquement, il est question de l'écosystème, du fauconnier, du rapace, de l'équipement et de la proie. Il convient, par ailleurs, d'ordonner ces éléments en fonction de leur place dans l'organisation générale de la fauconnerie, soit dans un rapport d'inclusion allant du général au particulier.

L'écosystème est l'unité écologique de base qui contient tous les autres éléments de la fauconnerie. Il englobe la totalité des organismes vivants et non vivants sur terre et résulte de l'association d'un biotope et d'une biocénose. Le biotope est un milieu composé d'éléments physico-chimiques non vivants tels que les minéraux, l'énergie solaire, le vent, etc., alors que la biocénose se compose de l'ensemble des formes de vie telles que les animaux, les végétaux et les micro-organismes. De fait, l'écosystème influence directement l'activité cynégétique, tant par les variations spontanées du climat que par les modes de chasse qu'il favorise. En effet, si la chasse s'exerce dans des écosystèmes de type désertiques ou semi-désertiques (grandes étendues terrestres dégagées et découvertes), le fauconnier va favoriser la chasse de « haut-vol » dans laquelle le rapace est entraîné à survoler le terrain en attendant qu'il perçoive une proie sur laquelle se « lancer ». Par contre, si la chasse se déroule dans des écosystèmes de type forestiers (terrains boisés, accidentés et densément couverts), le fauconnier privilégie la chasse de « bas-vol ». Le rapace reste alors sur le poing du fauconnier et se « jette » sur sa proie le moment venu.

Le fauconnier est l'initiateur d'une série d'actions visant à produire un mode de chasse particulier dans un écosystème donné. Il demeure le point nodal d'une activité cynégétique qui traduit, par le même fait, l'emprise de l'humain sur son environnement immédiat. Actuellement, les fauconniers proviennent de toutes les couches sociales et de toutes les régions de la planète. Ce sont des individus des deux sexes et de différentes origines répartis sur les cinq continents, particulièrement autour des grandes routes de migration que suivent les rapaces : de l'Asie du Nord vers l'Asie de l'Est ; du nord de l'Europe vers l'Europe Méditerranéenne ; du Moyen-Orient, et la Mer Caspienne vers l'Afrique du Nord ; de l'Amérique du Nord jusqu'à l'Amérique centrale et l'Amérique du Sud. Dans certains cas, ce sont des fauconniers professionnels dont le métier consiste à faire voler les rapaces autour des aéroports ou centres urbains afin d'effrayer d'autres animaux susceptibles de perturber l'activité humaine. Dans d'autres cas, le fauconnier est un amateur passionné des rapaces et de

la chasse appelé à investir d'importantes ressources matérielles afin de s'adonner à son sport préféré.

Les rapaces sont des oiseaux prédateurs et carnivores que les fauconniers mobilisent afin de chasser différentes proies. Cette forme d'activité cynégétique repose donc, non seulement sur l'instinct prédateur de l'humain, mais particulièrement sur celui du rapace qui dispose d'une morphologie et d'une anatomie exceptionnellement bien adaptées pour ce faire. Pour la chasse de bas-vol, le fauconnier emploie des accipitridés (généralement l'aigle royal, l'épervier, l'autour et la buse de Harris) qui chassent spécialement bien dans les zones boisées en usant de leur mobilité, vitesse et force pour attraper et mettre à mort leur proie. Pour la chasse de haut-vol, le fauconnier fait appel aux falconidés (généralement le faucon crécerelle, le faucon pèlerin, le faucon émerillon, le faucon gerfaut, le faucon sacré et le faucon lanier) capables de gagner en altitude afin de piquer sur leur proie et les assommer à des vitesses phénoménales en plein vol. C'est ainsi que les oiseaux de proie deviennent les agents culturels d'une forme de chasse qui prolonge les capacités biologiques limitées des fauconniers et que naît une relation durable à travers laquelle les rapaces intègrent la vie quotidienne et la vie symbolique des sociétés.

Les proies pourchassées par les fauconniers varient grandement à l'intérieur de l'activité cynégétique et sont déterminées en fonction des capacités biologiques des rapaces à les abattre. De surcroît, le fauconnier entraîne les rapaces à chasser des animaux auxquels ils ne s'attaqueraient pas instinctivement dans la nature. Par exemple, dans les steppes d'Asie, l'aigle royal est amené à s'attaquer aux renards et aux loups, puisqu'il possède la force et l'agilité pour se sortir vainqueur de ce type de confrontation. Le faucon pèlerin a généralement comme proie le gibier à plume tel que le canard qu'il parvient à dominer en plein vol. Le faucon sacré peut chasser la gazelle de petite taille de par sa grande agilité. Le faucon gerfaut, plus costaud, peut

chasser le héron. Dans tous les cas, il convient de signaler que bien souvent la proie échappe aux griffes des rapaces et aux mains des fauconniers.

L'équipement de la fauconnerie se compose d'objets divers que le fauconnier manipule afin d'accomplir les tâches qui se présentent à lui lors de la pratique. Pour une bonne part, ce sont des instruments que le fauconnier d'aujourd'hui achète dans des magasins de fourniture spécialisés ou via Internet. Sans quoi, plusieurs pièces de l'équipement peuvent être fabriquées par les praticiens selon une fabrication artisanale établie depuis des générations, comme dans le cas des jets, du chaperon et des gants. Les pièces de l'équipement de la fauconnerie demeurent indissociables des tâches que les praticiens doivent mener à terme. Sans prétendre à l'exhaustivité, les principaux instruments connus du fauconnier sont les gants, les chaperons, les jets, les longes, les tourets, les perches, les blocs, la fauconnière, les clochettes et le leurre. Ce sont là des instruments employés depuis des siècles, mais il faut compter actuellement un grand nombre d'outils électroniques dans l'étui du fauconnier. Ce sont des transmetteurs télémétriques venant se rattacher aux penes de l'oiseau afin de leur permettre de localiser les oiseaux égarés (cet instrument est obligatoire afin d'exercer la fauconnerie dans plusieurs États), ou encore des drones capables de simuler différentes proies et que les rapaces s'efforcent de pourchasser. Ensemble, ces instruments forment une culture matérielle spécifique destinée à faciliter le déroulement de la fauconnerie.

Ainsi conçue, la fauconnerie représente un mode de chasse que l'humain entreprend avec les rapaces dans le but de capturer du gibier à l'intérieur de différents écosystèmes en s'aidant de différents instruments adaptés à cette fin. Il s'agit d'une pratique qui se déroule, invariablement, à la jonction des cinq éléments décrits ci-haut ce qui permet de cerner la spécificité ontologique de la fauconnerie. À cet effet, il convient de noter que hormis l'équipement du praticien : les écosystèmes, les fauconniers, les rapaces et les proies restent des organismes vivants inscrits dans une

évolution phylogénétique qui les voit interagir depuis des milliers, voire des millions d'années, sous les mêmes rapports. Cela permet d'avancer l'idée que la fauconnerie connaît une profonde stabilité en ce qui a trait à l'interaction entre les éléments vivants qu'elle met en cause et qui parviennent à l'organiser.

Or, la fauconnerie demeure intimement reliée aux structures sociales qui l'encadrent de sorte qu'elle diffère sensiblement selon les époques historiques. De fait, elle connaît de multiples variantes selon les propriétés accidentelles des cinq éléments qui viennent à la constituer. Plusieurs sources, écrites et imagées, éclairent ces configurations et plus particulièrement depuis que la fauconnerie intègre les populations du haut Moyen-âge sur le continent européen. Ce détour par l'histoire permet ainsi de mieux comprendre la position sociale qui peut lui être attribuée dans le monde contemporain.

Il est impossible de situer avec précision les circonstances historiques et sociales qui ont entraîné l'apparition de la fauconnerie en tant que mode de chasse. En effet, les recherches scientifiques ne parviennent pas à indiquer avec certitude où, quand ni comment la fauconnerie serait apparue pour la première fois dans l'histoire de l'humanité. Une hypothèse persistante laisse croire cependant que la naissance de ce phénomène culturel se situerait dans l'actuel Kazakhstan, à une époque où les populations nomades mobilisaient les rapaces afin de répondre à leurs besoins de subsistance. Ceci est, notamment, l'avis de Félix Rodriguez de la Fuente (1965 : 16) qui situe l'invention de la fauconnerie dans la région des hauts plateaux de l'Asie et plus spécifiquement durant la période du néolithique où apparaît la domestication du cheval. En supposant que cette région ait été, comme elle est actuellement, un habitat naturel pour les différentes espèces de rapaces ainsi que pour son gibier, n'est-il pas alors probable que ces populations aient pu pratiquer la fauconnerie comme aujourd'hui ? Aussi séduisante que soit cette hypothèse, le doute plane quant aux origines exactes de la fauconnerie, parce qu'elle n'est pas incompatible avec l'idée

que la fauconnerie ait pu surgir simultanément et indépendamment dans une autre région de la planète. De plus, il n'existe pas encore de preuve matérielle suffisamment convaincante pour appuyer l'existence de ce mode de chasse à cet endroit précis durant cette période précise.

À cet égard, les sources historiques les plus anciennes indiquant la présence de la fauconnerie au sein des sociétés humaines pourraient se trouver dans la région de l'ancienne Anatolie et plus précisément sur le territoire de la Syrie actuelle. Il existe, en effet, dans le site archéologique de Tell Chueraa, un bas relief qui daterait de plus de 2000 ans montrant un fauconnier avec un oiseau rapace sur une main et son gibier de l'autre (Canby, 2002 : 167). Remontant à la plus haute antiquité de la fauconnerie, il faut encore mentionner que différentes sources littéraires attestent de l'usage des rapaces en vue de chasser du gibier en Chine et au Japon à partir du IV^e siècle avant l'ère chrétienne (Epstein, 1943). Toutefois, pour des connaissances plus précises quant à l'introduction de la fauconnerie dans les collectifs humains, il convient de se tourner vers les données historiques parvenues d'Europe, puisqu'il y a des documents faisant mention de la fauconnerie dès le Ve siècle de l'ère chrétienne : un passage de « l'Eucharisticos » de Paulin de Pella composé autour de 459 et de deux lettres épistolaires attribuées à Sidonius Pollinaris faisant allusion à la chasse au vol (Ibid. : 503). Tout indique que la fauconnerie n'était tout simplement pas pratiquée en Europe durant la période de l'Antiquité gréco-romaine, puisqu'il n'existe aucune preuve matérielle capable de certifier son usage, alors que la chasse et le monde animal participaient profondément à l'organisation sociale des individus de cette civilisation (ibid. : 505). En d'autres termes, la fauconnerie européenne doit être considérée comme un phénomène proprement médiéval.

Dès lors, la fauconnerie gagne ses assises durant tout le haut Moyen-âge chrétien (fin Ve jusqu'au Xe siècle) en intégrant les structures juridiques des différentes sociétés. Ceci est notable dans le cadre de la Loi salique (env. 500), de la Loi burgonde (env.

500-505), de la Loi ripuaire (530-570), de la Loi lombarde (643), du Capitulaire sous Charlemagne (8^e siècle) (1943 : 50) et des lois anglo-saxonnes durant le 8^e siècle (ibid. : 506-507). Ces lois promulguent les sentences de ceux qui pillent les rapaces, soit à l'état sauvage ou spécifiquement gardés pour la chasse (les seconds possédant une valeur nettement supérieure).

Loin de se voir réglementer uniquement par le pouvoir temporel, la fauconnerie se voit tout aussi bien encadrée par le pouvoir spirituel qui vise à limiter cette pratique, notamment lors du concile d'Agde en 506, lors du concile d'Épaone en 517 et lors du second concile de Mâcon en 585 (d'Aubusson, 1879 : 20). Suivant ces textes, la fauconnerie est restreinte, voire interdite aux membres du clergé, sous prétexte que cela les éloigne de la gravité de leur ministère. Dans de tels cas, il semble que c'est la pratique de la fauconnerie qui devient problématique en raison du temps qu'elle consume chez les individus qui s'emploient à entraîner les rapaces pour un simple divertissement.

Alors que les sociétés européennes gagnent l'an mil, la fauconnerie demeure une pratique largement régulée et réglementée par différentes lois visant, tout aussi bien, la protection des animaux que l'interdiction de la pratique. À cela s'ajoute durant les siècles suivants, une nouvelle manière d'encadrer la fauconnerie, cette fois, à travers le truchement d'une production croissante de livres manuscrits. En effet, la fauconnerie devient un sujet important à l'intérieur de la littérature profane en Europe, permettant à l'écriture et aux images de s'introduire à l'intérieur d'une activité cynégétique structurée par quelque 500 années de pratique ininterrompue.

Entre le Xe et la fin du XVe siècle (période correspondant à l'âge féodal et au bas Moyen-âge), les traités cynégétiques, incluant ceux de fauconnerie, prolifèrent durant une période qui correspond au véritable âge d'or de la chasse au faucon. Les textes les plus anciens parvenus jusqu'ici sont deux textes d'ordre thérapeutique, soit «

L'Anonyme de Vercelli » daté du milieu du Xe siècle et le « Grimaldus » daté du XIe siècle (Van den Abeele, 1994 : 20-21). Ils sont tous les deux consacrés au soin des rapaces et forment, en quelque sorte, une littérature vétérinaire témoignant de l'attention accordée aux rapaces à l'intérieur des sociétés.

Plus en avant, le XIIe siècle voit la littérature consacrée à la fauconnerie se consolider à partir de deux foyers de productions principaux : la Sicile normande et l'Angleterre (1994 : 21). Durant le XIIIe et le XIVe siècle, les œuvres de fauconnerie atteignent leur pleine maturité en parvenant à exposer les principes de la chasse au vol, comprenant les moyens investis par les fauconneries pour capturer les rapaces, les garder en santé, les soigner et les entraîner à la chasse même. Il s'agit de textes produits essentiellement dans les milieux de cour, adressés officiellement à des souverains et des nobles instruits qui pratiquent la fauconnerie. En effet, la fauconnerie demeure, entre le Xe et XVe siècle, un véritable privilège marquant l'ostentation, la puissance et la magnificence de l'aristocratie et de la noblesse qui aiment se la réserver (d'Aubusson, 1879 : 35) :

Le faucon sur le poing était pour les hommes féodaux, comme l'épée sur la cuisse, un signe de noblesse qui réclamait le respect. Rien ne leur était indifférent de ce qui pouvait les distinguer du vulgaire, et comme il arrive habituellement de la part de ceux qui ont le pouvoir et la domination, ils élevèrent au rang d'une institution véritable les occupations légères et brillantes d'un plaisir favori.

À cet effet, la fauconnerie demeure une activité intimement liée à la monarchie. En France, tel que signalé plus tôt, est créée la charge de « Maître Fauconnier » en 1250 sous le règne de Louis IX, suivi du titre de « Grand Fauconnier de France » en 1406 sous le règne de Charles VI (Saint-Allais, 1816 : 484). Aussi, il n'est pas rare de retrouver des sources iconographiques qui associent la fauconnerie à l'élite sociale, soit en tant que symbole de noblesse ou en tant qu'activité récréative. C'est le cas dans la « Tapisserie de Bayeux » (entre 1066 et 1082) où Harold, personnage central de cette fresque historique, est représenté avec un faucon sur la main en attribution de

son rang social. C'est le cas aussi, dans une enluminure du calendrier des « Très Riches Heures du duc de Berry » (circa 1410-1411) qui dépeint, à l'avant-plan, une suite de cavaliers et de cavalières quittant le château, oiseaux aux poings, alors que d'autres s'occupent de labourer la terre et de se baigner à l'arrière-plan. À la Renaissance, le faucon sur la main devient ainsi un motif iconographique largement investi par les peintres pour portraiturer les monarques des cours européennes : Charles Quint (1500-1556), Jacques Premier (1567-1625) et Louis XIV (1643-1715) sont peints sous l'apparence de fauconniers (fig. 1) et comptent parmi les rois qui réservent une place centrale à la fauconnerie. La fauconnerie ou « volerie », tel que nommée durant cette période, demeure une activité étroitement liée à la vie seigneuriale, à la noblesse et aux monarques qui lui assure un second âge doré.



Figure 1. De gauche à droite : Charles Quint, Jacques Premier et Louis XIV, faucon sur le poing

De fait, la fauconnerie s'épanouit à la Renaissance en s'étendant aux nouveaux territoires et en infiltrant abondamment la production littéraire et iconographique. Elle gagne le continent américain à travers les colonies espagnoles, anglaises et

hollandaises durant le XVII^e siècle : la pratique est attestée par différentes sources écrites redevables, entre autres, à Luis de Velasco (1511-1564), Luis de Velasco II (1534-1617), Thomas Morton (1579-1647) et Jan Baptist (1629-1678) (Timbrell, 2006 : 16).

Du côté de la production littéraire, il faut compter sur de nombreux ouvrages produits particulièrement dans les milieux de cour français et anglais. Certains livres manuscrits du Moyen-âge passent à l'impression mécanique comme le « Livre du roy Modus et de la reine Ration » (1486), le « De falconibus » d'Albert le Grand (1479 et 1650) et le « De Arte venandi cum avibus » de Frédéric II (1560 et 1596). D'autres livres représentent des productions originales tel que « The book of St Albans », « The book of falconerie or Hawking » de George Tuberville, « La fauconnerie » de Jean de Franchières et « La fauconnerie » de Charles d'Arcussia. À travers ces ouvrages de chasse se manifeste encore une fois le désir de codifier les principes de la fauconnerie, mais cette fois dans un monde où les fauconniers peuvent acquérir directement les livres à travers un marché du livre qui s'organise à l'échelle des continents. C'est aussi durant la Renaissance que la fauconnerie devient chez les peintres et les graveurs un motif iconographique largement investi (Chamerlat, 1987). En Italie, Antonio Tempesta (1555-1630) et Jacope Barbari (1440-1516) traitent le thème de la chasse au faucon. En France, le graveur Jean Collert et le peintre Jean de Saint-Igny (1580-1618) figurent la fauconnerie. En Angleterre œuvre Hans Holbein le jeune (1497-1543), qui réalise le portrait du fauconnier d'Henri VIII. En Hollande travaillent les artistes Jan van der Straet (1523-1605), Hendrick Goltzius (1558-1616) et Philipp Galle (1537-1612). En Allemagne s'exécutent Virgil Solis (1514-1562) et en Suisse, Jost Amman (1539-1591).

Toutefois, la richesse et l'abondance de cette production artistique ne peut, à elle seule, maintenir la vitalité de la fauconnerie en Europe qui connaît alors des signes notables d'épuisement. La fin de la Renaissance sonne le début d'une période de

déclin pour la fauconnerie européenne qui s'accroît à partir du XVIII^e jusqu'au milieu du XX^e siècle. Durant cette période, la fauconnerie semble prendre ses distances avec les collectifs en devenant : « un spectacle assez digne de curiosité, et fait pour étonner ceux qui ne l'ont pas encore vu » tel que l'écrit M. Leroy dans l'article dédié à la chasse au vol de l'« Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers » de Denis Diderot et Jean d'Alembert. Différentes raisons contribuent au déclin de la fauconnerie à partir du XVIII^e siècle dont les plus déterminantes sont reliées à la perte des privilèges seigneuriaux et la division de la propriété qui s'en suit, le dessèchement des marais, l'envahissement de la vigne et le défrichement des forêts (Chenu, 1862 : 8).

Durant les années de l'industrialisation, la fauconnerie perd la place privilégiée qu'elle occupait jusqu'alors, puisque de nouvelles utilisations sont assignées aux écosystèmes et aux rapaces. Les rapaces entrent dans la liste des animaux « nuisibles » pour les agriculteurs et pour les chasseurs au plomb qui organisent leur élimination systématique. Voilà que les rapaces sont progressivement éjectés des sociétés et avec eux, les fauconniers. Durant le XVIII^e et le XIX^e siècle, la fauconnerie est alors associée aux activités que seule une vie champêtre autorise et se pratique à l'intérieur de clubs privés à l'image du « Confederate Hawks of Great Britain » fondé en 1772 et rebaptisé le « Falconers' Club » jusqu'en 1839 (Van de Wall, 2004 : 14) ; le « High Ash Club » fondé en 1792 en Angleterre (Michell, 1900 : 3), le « Royal Loo Hawking Club » fondé en 1839 en Hollande sous le patronage de Guillaume I^{er} (Van den Wall, 2004 : 19) et le « Old Hawking Club » fondé en 1864 (2004 : 41) en Angleterre et sur la base duquel est fondé le « British Falconers' Club » en 1927. Ces clubs privés conservent les principes cynégétiques de la fauconnerie, lui permettant d'entrer pleinement dans la modernité du XX^e siècle, quoique de façon effacée, voire menacée par la conjoncture sociale. Effectivement, la fauconnerie peine à s'imposer à l'âge du fordisme et des grands centres urbains au XX^e siècle. La diminution de ses adeptes et les contraintes territoriales expliquent les raisons de cette

précarité, mais pas uniquement. À cela, il faut ajouter une série de facteurs qui contribuent à réduire encore la place sociale de la fauconnerie durant la modernité. Outre l'impact de la Première Guerre mondiale et de la Deuxième Guerre mondiale qui sonne l'arrêt de son déroulement normal, la fauconnerie doit désormais composer avec une menace qui, en s'ajoutant à l'élimination systématique des rapaces depuis la fin du XIXe siècle, provoque l'élimination presque totale des rapaces de la surface de la Terre : il est question de la pollution causée par l'utilisation généralisée du dichlorodiphényltrichloroéthane (DDT) (Macdonald, 2006). Servant à fabriquer les insecticides pour accroître la productivité de l'agriculture, le DDT est largement absorbé par les rapaces qui trônent au sommet de la chaîne alimentaire de manière à provoquer l'éclosion prématurée de leurs œufs, sans compter que ces mêmes œufs se voient souvent collectionnés par des amateurs qui se les accaparent en raison de leur valeur esthétique (Cade, 1982 : 52)

Cette pression exercée sur le territoire agricole provoque également le recul de différentes proies traditionnellement chassées par les fauconniers, tel que le héron cendré. De fait, le XXe siècle représente une période durant laquelle l'ensemble des éléments vivants de la fauconnerie subit une pression sociale constante de manière à rendre sa pratique difficile et à pousser les collectivités humaines à l'abandonner. Toutefois, pour plusieurs personnes, la fauconnerie demeure une passion qui les incite à se regrouper dans différentes associations pour en organiser la protection. En effet, les fauconniers se réunissent massivement autour d'associations nationales tout au long du XXe siècle pour défendre leur pratique et leurs intérêts. C'est le cas notamment en Allemagne, où les fauconniers se regroupent autour de la « Deutsche Falkenorden » (1923) ; en Autriche où naît l'« Osterreichischer Falknerbund » (1950) ; en Irlande où est instituée en association l'« Irish hawking club » (1967), en Belgique où est fondée l'Association « Club Marie de Bourgogne » (1969) et en France où est fondée l'« Association nationale des fauconniers et d'autoursiers français » (1969). À échelle mondiale, les fauconniers s'associent par l'intermédiaire

de l'« International Association of Falconry and Conservation of Birds of Prey » (IAF) depuis 1968. Il s'agit d'un regroupement de fauconniers dont l'objectif principal est de garder la pratique de la fauconnerie vivante en militant en faveur de stratégies capables de lui réserver une place active au sein des sociétés contemporaines. C'est à cet effet que l'IAF se charge de promouvoir, au tournant du deuxième millénaire, l'inscription de la fauconnerie en tant que « patrimoine culturel immatériel » escomptant replacer l'activité cynégétique dans le cœur des collectivités. Cette désignation cruciale doit alors permettre aux fauconniers d'assurer la pérennité de leur culture en provoquant, cette fois, la rencontre entre la fauconnerie et la machinerie patrimoniale. Mais comment advient cette rencontre et quels en sont les impacts sur la fauconnerie ? Pour y voir plus clair, il est nécessaire de s'attarder plus longuement au processus de la patrimonialisation (Davallon, 2006) chargé de (re)configurer les rapports noués entre la fauconnerie et les individus d'un corps social. Les pages subséquentes exposent ainsi la façon dont s'institue ce nouveau rapport, en étudiant la façon dont la fauconnerie intègre la sphère du patrimoine mondial à travers le cadre normatif mis en place par la « Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'humanité » fourni par l'UNESCO.

1.2 Six gestes pour la patrimonialisation de la fauconnerie

Quelle que soit la nature du patrimoine, celui-ci demeure un construit social fabriqué par les collectivités humaines. C'est pourquoi le patrimoine doit s'analyser comme un « fait social » matérialisé à travers un processus communicationnel nommé la patrimonialisation. Cette approche théorique préfère considérer le patrimoine, non pas comme une collection de choses qui posséderaient une prédestination patrimoniale qu'il s'agirait de reconnaître tout simplement, mais plutôt comme une série de choses

dont il faut ériger et cautionner socialement le statut patrimonial. Pour Davallon, cette posture prétend plus précisément (2006 : 17) :

[...] sortir du schéma selon lequel les objets patrimoniaux sont « patrimoine » par nature et par fonction : selon une nature que le spécialiste serait chargé de reconnaître et selon une fonction sociale d'attachement au passé, ou d'effets d'imposition, dont la mise au jour reviendrait au sociologue.

Il s'agit, en conséquence, de reconnaître les procédures d'ordre technique, sémiotique et social qui interviennent afin que la fauconnerie puisse être considérée par les collectivités comme un objet capable d'assumer le statut particulier de patrimoine culturel immatériel de l'humanité. Ces procédures sont décrites par Davallon qui s'efforce de mettre sur pied le premier « idéaltype »² de la patrimonialisation en articulant essentiellement deux mouvements inextricables : le premier mouvement vise à créer une médiation entre le monde passé et le monde présent au moyen d'un lien symbolique supporté par l'objet patrimonial ; le second mouvement vise à assurer la médiatisation de cet objet en le faisant circuler par des voies médiatiques à l'intérieur de la société.

Ces deux mouvements forment alors l'ossature de la patrimonialisation, et impliquent chacun trois gestes spécifiques en vue de produire le patrimoine. Au premier mouvement correspond la découverte de l'objet comme « trouvaille », la certification de l'origine de l'objet et la confirmation de l'existence de son monde d'origine. Au second mouvement correspond la représentation du monde d'origine par l'objet, la célébration de la « trouvaille » par son exposition et l'obligation de garder et de transmettre aux générations futures l'objet en question. Bien que soudés entre eux,

² La notion d'« idéaltype » est issue de la sociologie de Max Weber afin de désigner une construction abstraite permettant de regrouper dans un « tableau de pensée homogène » une multitude de phénomènes isolés, diffus et discrets de la réalité historique. Il vise à expliquer, en rendant intelligible, les manifestations empiriques rationnelles conduites par les acteurs d'une société. L'idéaltype est donc un outil conceptuel permettant d'amplifier les données caractéristiques d'un fait social selon les buts visés de la recherche et non un moyen pour retranscrire les lois de la réalité. En tant que tel, l'idéaltype est provisoire, faillible et toujours partiel.

ces gestes peuvent être identifiés convenablement dans le cas de la patrimonialisation de la fauconnerie envers lequel se tourne, à présent, l'enquête.

L'idée de sauvegarder la fauconnerie dans une perspective patrimoniale s'est développée par l'intermédiaire d'une collaboration soutenue entre différents acteurs issus du monde de la chasse, de la fauconnerie et du patrimoine durant les premières années du XXI^e siècle. Quatre organisations principales consolident et mettent en œuvre cette idée du côté de la fauconnerie : le « Conseil de la chasse et de la conservation du gibier » (CIC), l'«International Association of falconry » (IAF), le « Falconry Archives » et le « Falconry Heritage Trust » (FHT).

Le CIC est une organisation influente dans le domaine de la chasse depuis sa fondation en 1928. Il s'agit d'une organisation internationale non gouvernementale ayant pour mission de promouvoir la chasse durable en s'appuyant sur les valeurs issues des plus grandes traditions de chasse. À cette fin, le CIC se propose de conseiller, stimuler et partager l'idée que la chasse est bonne pour la conservation de la nature, de construire une communauté de chasseurs à travers le partage des expériences, de faire du lobbying dans l'intérêt des chasseurs d'assurer une visibilité à la chasse durable et de maintenir les traditions et le patrimoine culturel de la chasse. Son action dans le cours de la patrimonialisation de la fauconnerie est, à ce titre, considérable.

L'IAF est une organisation non gouvernementale créée en 1968, membre du CIC depuis 1969. Elle défend actuellement les intérêts de quelque 30 000 membres, incluant des fauconniers et des sympathisants répartis à travers quatre-vingt-sept associations nationales de fauconnerie en provenance de cinquante-sept pays. Son objectif demeure la préservation de l'art de la fauconnerie en maintenant les liens traditionnels avec les oiseaux de chasse, tout en protégeant les rapaces, le gibier et les habitats naturels. Le fauconnier Patrick Morel est au centre de plusieurs actions

menant la patrimonialisation de la fauconnerie alors qu'il est le président de l'IAF entre les années 2000 et 2006.

La « Falconry Archives » est une organisation fondée en 1986 par « The Peregrine Fund » aux États-Unis. Il s'agit d'un centre d'archives contenant la bibliothèque la plus importante d'écrits anglais en relation à la pratique de la fauconnerie. Cette bibliothèque contient une collection importante de traitées de fauconnerie, de périodiques, d'essais, de manuscrits, d'instruments de fauconnerie, d'art, de notes, de « memorabilia », ainsi que d'éléments audiovisuels en relation à la pratique. Sa mission est de collecter les traces matérielles de la fauconnerie, de les préserver et de les rendre accessibles au large public.

Le FHT est une société fiduciaire fondée en 2005 et administrée par des fauconniers passionnés, dont Nicholas Fox (fondateur), Roger Upton, Kent Carnie, José-Manuel Rodríguez Villa Matons, Mohamed Al Bowardi, Umberto Caproni di Taliedo et Patrick Morel. Elle compte parmi ses donateurs des organisations influentes dans le monde de la fauconnerie telles que le « British Falconers' Club », l'« Emirates Falconers' Club », la « North American Falconers' Association », la « National Conference for Japanese Falconry ». La FHT a été mise sur pied afin d'assurer la récoognition de la fauconnerie en tant que patrimoine culturel immatériel auprès de l'UNESCO et, subsidiairement, pour préserver les artefacts relatifs à l'histoire et au patrimoine de la fauconnerie.

Ensemble, ces organisations fournissent le cadre nécessaire pour placer, sous le dispositif juridique nouvellement institué par l'UNESCO et la Convention de 2003, une pratique jugée suffisamment importante et précaire afin d'en appeler à sa reconnaissance patrimoniale. Elles fournissent ainsi le propos pour que la fauconnerie soit visée par le premier geste de toute forme de patrimonialisation.

Le premier geste de la patrimonialisation — son geste fondateur — suppose la découverte d'un objet venu du passé et auquel une valeur ou un intérêt suffisant est accordé afin qu'il soit regardé comme un objet à conserver (Davallon, 2006 : 120). Il s'agit plus manifestement d'une « trouvaille » qui enclenche la construction d'un regard nouveau sur un objet au moment où le monde auquel il appartient risque de disparaître. En d'autres termes, la patrimonialisation s'active, non pas lorsqu'un objet soustrait à la vue d'une communauté est découvert, mais plutôt lorsqu'un collectif lui associe une valeur suffisamment grande pour le garder et le protéger. Les pressions subies par la fauconnerie tout au long du XXe siècle et plus récemment la réticence sociale envers toute forme d'activité cynégétique motivent son entrée dans le circuit de la patrimonialisation. Il s'agit d'un sentiment qui se manifeste avec force en 2004 lors d'une réunion tenue à Abu Dhabi par le conseil de l'IAF. Au cours de cet événement historique, Dieter Schramm (alors président du CIC) propose de considérer la fauconnerie en tant que patrimoine culturel immatériel de l'humanité. Il s'agit d'un appel lancé à une centaine de délégués et de représentants des principales associations de fauconnerie qui reçoivent sa proposition avec enthousiasme (Sapara et Tavcar, 2010 : 13). L'idée d'associer la fauconnerie au patrimoine s'enracine alors et va se développer chez les praticiens de différentes associations qui lui découvrent soudainement une nouvelle valeur sociale. Au lendemain de cette réunion, le monde de la fauconnerie consolide cette idée qui débouche alors sur les deux actes subséquents du processus de la patrimonialisation.

En effet, pour que la fauconnerie puisse intégrer le domaine patrimonial, il est nécessaire de prouver qu'elle provient véritablement d'une autre temporalité, d'un monde révolu ou sur la voie de l'être. Il faut, à cet effet, certifier l'origine de l'objet et prouver son appartenance à un monde passé. Ce sont le deuxième et le troisième geste de la patrimonialisation (2006 : 122) visant respectivement (i) à prouver la provenance de l'objet en s'appuyant sur l'expertise scientifique et (ii) à confirmer l'existence du monde d'origine de l'objet en authentifiant le contexte social dans

lequel il s'inscrivait jadis. Ces gestes sont indissociables et confirment le fait qu'un objet patrimonial a été en contact avec un monde passé et avec un système culturel qui l'a utilisé pour produire le monde présent.

Dans le cas de la fauconnerie, il est possible d'apprécier comment ces deux gestes s'enchaînent à l'occasion du symposium international : « Falconry : A World Heritage » tenu à Abu Dhabi en 2005. Cette rencontre mobilise des membres influents du monde de la fauconnerie dont la contribution prouve le passé historique de la chasse au vol tout en démontrant son attachement à des contextes socioculturels multiples. Ces recherches permettent alors aux fauconniers du monde entier de préparer les informations, la documentation et les arguments nécessaires afin de doter la fauconnerie d'une valeur patrimoniale au sein de leurs propres collectivités, ce qui concrétise le premier mouvement de sa patrimonialisation.

C'est alors que le quatrième geste de la patrimonialisation entre en considération, par lequel la fauconnerie gagne le statut de représentant authentique de son monde d'origine. Celui-ci consiste à déclamer la valeur patrimoniale de la fauconnerie qui peut assurer la continuité temporelle entre le monde présent et le monde passé de manière à établir une médiation entre deux temporalités à l'intérieur d'une même société. C'est à cette fin que les Émirats Arabes Unis, la Belgique, la République tchèque, la France, la République de Corée, la Mongolie, le Maroc, le Qatar, l'Arabie saoudite, l'Espagne et la République arabe syrienne soumettent en 2009 à l'UNESCO le dossier de candidature requis pour que la fauconnerie soit reconnue comme objet patrimonial. Cette action menée par une communauté de praticiens se voit alors couronnée de succès, puisque l'UNESCO reconnaît la valeur patrimoniale de la fauconnerie en l'inscrivant, le 16 novembre 2010 à Nairobi au Kenya, sur la liste du

patrimoine culturel immatériel de l'humanité³. Par le biais de cette déclaration, la fauconnerie gagne alors une position sociale qui l'autorise à représenter officiellement ce que l'humanité transmet de plus précieux entre les générations : une position toute spéciale réservée par la voie du juridique aux biens publics et par la voie de l'activité symbolique aux objets sacrés. Ce dernier acte fournit ainsi la base pour les deux derniers actes marquants de la patrimonialisation.

Le cinquième acte de la patrimonialisation est celui de la célébration de la trouvaille. Ce geste entend faire découvrir l'importance de l'objet patrimonial en rendant accessible et visible, aux membres d'une collectivité, ce qui dans la matérialité même de l'objet constitue sa valeur patrimoniale (2006 : 54). En tant que tel, le geste de la célébration consiste à assurer l'opérativité patrimoniale de la fauconnerie en l'installant dans le monde actuel grâce à des dispositifs de représentation légitimes. Plusieurs dispositifs interviennent à ce niveau, dont les expositions muséales, mais dans le cas de la fauconnerie s'ajoute une forme originale de célébration, à travers la tenue de l'« International Falconry Festival ». Cet événement prend lieu pour la première fois en 2007 et permet aux fauconniers de partager différents aspects de la culture cynégétique avec le grand public incluant les pratiques culinaires, le chant, la poésie, la musique et les instruments de chasse qui viennent s'y rattacher.

Enfin, le sixième geste de la patrimonialisation impose l'obligation de garder ce qui a reçu statut de patrimoine pour qu'il soit transmis (2006 : 137). C'est une règle qui ouvre la fauconnerie sur le monde futur en imposant aux collectivités l'obligation morale de la sauvegarder et de la transmettre aux générations futures. Ce sixième geste de la patrimonialisation incombe aux bénéficiaires du patrimoine de s'engager à protéger, non seulement l'intégrité physique de l'objet, mais aussi les valeurs qui lui

³ En 2012, l'Autriche et la Hongrie se joignent aux nations qui reconnaissent la fauconnerie comme patrimoine culturel et, en 2016, c'est au tour de l'Allemagne, de l'Italie, du Kazakhstan, du Pakistan et du Portugal d'attribuer cette nouvelle reconnaissance patrimoniale à la fauconnerie.

sont attribuées. La patrimonialisation atteint alors son objectif en stimulant l'affirmation de valeurs sociales communes dont les effets sont déjà perceptibles dans le monde de la fauconnerie par la propagation d'une éthique et d'un code de conduite à l'intention des fauconniers et des nouveaux adeptes⁴. En somme, la patrimonialisation s'assimile à un processus qui s'engage à insérer la fauconnerie dans une structure sociale avec pour objectif ultime sa sauvegarde et sa transmission au sein des sociétés actuelles et futures. De fait, la patrimonialisation de la fauconnerie doit être considérée comme un seul geste, fondateur, et axé vers le maintien de l'activité cynégétique à l'intérieur d'un cadre normatif nouvellement institué par l'UNESCO. Autrement dit, ce processus n'est pas un point d'arrivée, mais plutôt un point de départ pour la fauconnerie qui peut alors espérer demeurer à l'abri des conjonctures sociales mouvantes. Il convient, à cet effet, d'examiner plus attentivement la manière dont elle se voit redéfinie en tant que patrimoine culturel immatériel à travers les objectifs précis de la « Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel » qui précise comment le patrimoine culturel immatériel doit être défini de même que les termes visant à assurer la sauvegarde et la transmission d'une forme de chasse millénaire pour les générations futures.

1.3 Sauvegarde et transmission « in visu » : à quoi bon les livres ?

L'UNESCO mène différentes actions depuis plus de soixante ans dans le secteur de la culture mondiale de manière à exercer une influence considérable dans la façon de concevoir les catégories et les domaines venant se greffer au patrimoine. Parmi les

⁴ Voir notamment : Patrick Morel. 2013. « L'art de la fauconnerie », Paris : Crépin-Leblond, p.p. 376-407 ; et Ceballos, Javier et Jorge H. JUSTRIBO. Manual Básico y Ético de Cetreria. Madrid : Avium, 2011 : <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/principal/novedades/patrimonio/2011/la-cetreria/Manual_Basico_Etico_CetreriaV17.pdf> (consulté le 18 décembre 2014).

actions les plus significatives, il faut compter celles qui débouchent sur l'adoption d'accords multilatéraux tels que les Conventions internationales, les Recommandations, les Proclamations et les Déclarations solennelles. La « Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel » (CSPCI), adoptée en 2003, s'inscrit à l'intérieur de ces textes normatifs qui visent à stimuler, par une action politique contraignante, la patrimonialisation de pans entiers de la culture reconnus comme faisant partie de l'intérêt commun de la communauté internationale. C'est à l'intérieur de cette Convention que la fauconnerie trouve les assises pour accomplir les gestes nécessaires à sa patrimonialisation, particulièrement ceux concernant sa sauvegarde et sa transmission. La CSPCI place, de ce fait, la fauconnerie dans un cadre normatif contraignant sur la base plus particulièrement du deuxième article de la CSPCI. Cet article propose (i) une définition du patrimoine culturel immatériel, (ii) une définition des domaines qui le manifestent et (iii) une définition des mesures prévues pour assurer sa sauvegarde.

Il va sans dire que le deuxième article occupe une position stratégique à l'intérieur de la CSPCI, puisqu'il agit à titre d'article de commande (Cornu, 1998) permettant d'établir les propositions de base sur lesquelles s'enchaîne l'ensemble de ses dispositions. Il convient de spécifier également que la notion de « patrimoine culturel immatériel » reste un syntagme nominal qui acquiert sa teneur conceptuelle à l'intérieur de cet article précis. En effet, le « patrimoine culturel immatériel » est avant tout une expression forgée à travers des décennies de discussions au sein de l'UNESCO qui vient à s'imposer, progressivement sur ceux de « patrimoine traditionnel », « patrimoine populaire », « patrimoine vivant », « patrimoine oral » et « patrimoine non physique » (Blake, 2006 : 22). Le premier alinéa du deuxième article de la Convention expose ainsi une définition prescriptive et autoritaire du « patrimoine culturel immatériel » qu'il convient d'examiner soigneusement.

Pour le déroulement de l'analyse, cette définition a été divisée en trois sections distinctes comme suit :

1. On entend par « patrimoine culturel immatériel » les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire - ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés [...]

2. que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. Ce patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, et leur procure un sentiment d'identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine.

3. Aux fins de la présente Convention, seul sera pris en considération le patrimoine culturel immatériel conforme aux instruments internationaux existants relatifs aux droits de l'homme, ainsi qu'à l'exigence du respect mutuel entre communautés, groupes et individus, et d'un développement durable.

Cette définition établit trois faits cruciaux permettant de souscrire à l'idée que la fauconnerie doit bel et bien être considérée comme objet patrimonial culturel immatériel. D'abord, la fauconnerie peut être associée à toute une série de notions équivalentes soulevées dans la première partie de la définition qui autorise le passage d'un syntagme nominal abstrait à des termes plus familiers issus du langage ordinaire. L'effet étant celui d'augmenter les possibilités d'interpréter la fauconnerie en tant que patrimoine culturel immatériel au moyen de la puissance amplificatrice de l'énumération. Ensuite, la deuxième partie permet de définir de façon complémentaire les fonctions que doit accomplir la fauconnerie en tant qu'objet patrimonial en proposant une définition fonctionnelle du patrimoine culturel immatériel : ces fonctions sont d'ordre social et psychologique. Sur le plan social, il s'agit de confirmer que la fauconnerie existe au sein d'une communauté qui la reconnaît en tant qu'objet de patrimoine, qu'elle est transmissible et qu'elle possède des liens avec l'inventivité et l'innovation humaine en étant recrée en permanence. Sur le plan psychologique, il est affirmé que la fauconnerie peut procurer un

sentiment d'identité, soit un sentiment personnel d'appartenance à un collectif, et un sentiment de continuité, c'est-à-dire de liaison avec le passé et le futur d'un collectif. Enfin, la troisième partie de la définition détermine une clause législative définissant la place du patrimoine culturel immatériel par l'UNESCO et à laquelle doit se conformer la fauconnerie pour être admise en tant que tel. Il s'agit des droits de la personne et des politiques liées au développement durable. C'est un lien crucial que la CSPCI tisse avec la « Déclaration universelle des droits de l'homme » (1948) pour asseoir la légitimité juridique de la fauconnerie à l'intérieur d'une structure institutionnelle et idéologique plus largement admise et reçue.

Une fois la fauconnerie placée sous la définition générale du patrimoine culturel immatériel, le second alinéa de l'article 2 identifie les domaines de la culture manifestant ce patrimoine, soit : les traditions et expressions orales ; les arts du spectacle ; les pratiques sociales, rituels et événements festifs ; les connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers ; les savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel. Dans le cas de la fauconnerie, les praticiens proposent d'associer leur pratique aux cinq domaines identifiés dans le texte de la CSPCI⁵. Ceci étant, ils insistent sur la proximité de l'activité cynégétique avec le domaine relatif aux « pratiques sociales, rituels et événements festifs », ainsi qu'à celui des « connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers ». Il s'agit, en d'autres termes, pour les fauconniers d'insister sur la « signification sociale, culturelle et éducative en plus de sa valeur de loisir » de la pratique de même que sur le savoir « né du terrain » qu'elle permet d'acquérir en ce qui concerne, notamment, les oiseaux de proie et l'environnement naturel.

Reste, à présent, à mieux saisir les meures proposées la CSPCI pour sauvegarder ce patrimoine culturel immatériel, car la sauvegarde demeure le premier objectif tel

⁵ Voir à cet effet le dossier de candidature de la fauconnerie (00442) téléchargeable à l'adresse suivante : <http://www.unesco.org/culture/ich/fr/listes?RL=00732> (consulté le 1^{er} juillet 2016).

qu'indiqué dans l'article premier de la convention : « Les buts de la présente Convention sont : (a) la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel ». C'est à l'intérieur du deuxième article, à l'alinéa 3, qu'est indiqué ce que représente la « sauvegarde » pour l'UNESCO :

On entend par « sauvegarde » les mesures visant à assurer la viabilité du patrimoine culturel immatériel, y compris l'identification, la documentation, la recherche, la préservation, la protection, la promotion, la mise en valeur, la transmission, essentiellement par l'éducation formelle et non formelle, ainsi que la revitalisation des différents aspects de ce patrimoine.

Cette définition établit un principe d'équivalence entre la sauvegarde et différentes mesures avancées en vue de mettre en œuvre concrètement la « viabilité » du patrimoine culturel immatériel, c'est-à-dire le maintien en vie des domaines qui le constituent. Ces mesures de sauvegarde sont nombreuses et diversifiées⁶, mais s'articulent invariablement autour de deux modalités spécifiques appelées à se combiner entre elles. D'une part sont promues les mesures de sauvegarde pouvant être dites « in situ », d'autre part, sont mises de l'avant des mesures de sauvegarde pouvant être dites « in visu ». De fait, il convient de définir rigoureusement chacune de ces modalités et les mécanismes qui les animent. Il est utile, à cet effet, de se tourner vers la théorie du philosophe Alain Roger sur le paysage. Les idées avancées par Roger doivent retenir l'attention, car elles investissent totalement la sauvegarde et la transmission prévue par la protection patrimoniale de la fauconnerie.

Dans « Court traité du paysage » (1997), Alain Roger propose d'étudier la façon dont les sociétés humaines transforment le « Pays », un substrat physique indéterminé, en « Paysage », une œuvre d'art. Le pays est en quelque sorte le degré zéro du paysage précédant sa transformation artistique et donc esthétique. De fait, Roger considère qu'il existe uniquement deux modalités chargées de transformer le pays en

⁶ Elles sont définies extensivement dans le « Glossaire du patrimoine culturel immatériel » établi pour rédiger le texte de la CSPCI émis par l'UNESCO en 2002 et consultable à l'adresse suivante : <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00265.pdf> (consulté le 1er juillet 2016).

paysage : une modalité « in situ » et une modalité « in visu ». Selon Roger, la modalité « in situ » crée du paysage en intervenant directement sur les éléments physiques du pays. C'est le cas pour l'art des jardins dans la civilisation occidentale, arabe et orientale qui aménagent des espaces clos traduisant une appréciation esthétique de la nature. Les artistes du « Land Art » emploient également la modalité « in situ » en intervenant directement dans des espaces naturels qu'ils transforment ainsi en œuvres d'art. Pour chacun de ces deux cas, l'intervention consiste à inscrire le code esthétique à même la surface matérielle de la terre de façon à transformer directement la substance physique du pays, en paysage. Il s'agit d'une modalité « in vivo », directe et adhérente, qui s'emploie à inscrire une valeur esthétique dans la substance même de la réalité en y apposant toute l'élaboration de la culture. Quant à la modalité « in visu », elle est selon Roger plus économique, mais plus sophistiquée. Cette modalité consiste à élaborer des modèles autonomes produits par le relais du regard et informés par les productions culturelles du langage. En d'autres termes, la modalité « in visu » s'emploie à inscrire le code artistique du paysage par une action différée faisant intervenir les couches sédimentées des expressions artistiques circulant dans une culture. Ainsi conçue, la modalité « in visu » use des codes artistiques chargés d'émotions avec l'objectif de transformer le pays en paysages peints, photographiés, littéraires, etc. La modalité « in visu » est fondamentalement mobile, indirecte et contribue à enclencher, au sein des sociétés, une production de sens indéfinie ou, pour le dire autrement, une « sémiosis ».

Tant la modalité « in situ » que la modalité « in visu » sont repérables à travers les mesures de sauvegarde de la CSPCI. En effet, certaines mesures impliquent des actions directes dont le propos est celui d'intervenir dans le contexte « in situ » du patrimoine tel que la préservation, la protection et la revitalisation. D'autres mesures se tournent vers la production différée en faisant appel à des supports médiatiques visant à identifier et documenter « in visu » le patrimoine. D'autres, encore, combinent les deux, comme dans le cas de la promotion et de la transmission d'un

item patrimonial. Toujours est-il, la sauvegarde et la transmission aux générations futures du patrimoine culturel immatériel doit passer par des interventions basées sur les deux modalités transposées de la théorie sur le paysage d'Alain Roger.

Dans le cas spécifique de la fauconnerie, il est concevable que les mesures de patrimonialisation « in situ » soient mobilisées afin de stimuler la sauvegarde et la transmission de la pratique sur le terrain même de la chasse, là où évoluent les rapaces et le gibier. Devant un tel scénario, il s'agit plus globalement de favoriser la patrimonialisation en apportant un soutien humain et économique pour assurer le maintien de la pratique : ces ressources pouvant servir, par exemple, à construire des établissements d'enseignement destinés à fournir une éducation formelle de la fauconnerie ou simplement des ateliers informels d'initiation à la pratique.

Pour ce qui est des mesures de sauvegarde et de transmission « in visu », il est envisageable qu'elles soient mobilisées afin d'ajouter aux manifestations empiriques de la fauconnerie une production de sens. Dans un tel scénario, elles bénéficient d'un appui strictement médiatique pouvant servir, par exemple, à fabriquer des sites Web, des films et des livres couvrant différents aspects en lien à la pratique de la fauconnerie. Or, une question vient se poser avec insistance à cet égard : que peuvent bien accomplir les modalités « in visu » — c'est-à-dire cette modalité indirecte générant du sens — pour contribuer à la patrimonialisation d'une activité cynégétique vécue essentiellement de façon « in situ » ? Il s'agit d'une question pouvant être soulevée, à bon escient, suivant un raisonnement que Baudoin Van den Abeele exprime parfaitement bien dans le contexte d'une réflexion portant sur les livres de la fauconnerie. Il écrit à ce sujet (2013 : 7) :

La chasse n'est pas une affaire de livres, mais de terrain. C'est en compagnie d'un chasseur que l'on s'y introduit, en usant ses bottes dans les fourrés au petit matin, en observant le gibier et en apprenant ses voies, en manipulant les instruments du métier, en prenant soin des chiens, en imitant les gestes d'un fauconnier : « Tu l'apprendras mieux en le voyant qu'en le lisant », écrit

au XIIe siècle Adélarde de Bath à propos des accessoires nécessaires au bon maniement des oiseaux. La fréquence des sorties et le perfectionnement personnel font le reste. En forêt ou dans les champs, pas de place au livre ; avant ou après la chasse, peu de temps pour lui, tant les chiens et les faucons requièrent d'attentions, et tant la fatigue, la faim ou la compagnie se font valoir.

Ici, Van den Abeele fournit les motivations suffisantes pour soulever l'idée qu'en fait, le « Livre », considéré comme l'une des productions « in visu » par excellence de l'humanité depuis près de deux millénaires, n'a en réalité que très peu à voir, sinon absolument rien avec une pratique telle que la fauconnerie. Il s'agit d'une conception motivée par le fait que la fauconnerie demeure une pratique exécutée « in vivo » sur le terrain et appelant une sauvegarde et une transmission ostensives. Par conséquent, il est tout à fait envisageable que les mesures de patrimonialisation basées sur la modalité « in visu » ne puissent être que futiles, voire anecdotiques, comme le suggère Van den Abeele pour le cas du livre.

Pour résumer, il y a lieu de se demander si les modalités « in visu » peuvent réellement favoriser la patrimonialisation d'une activité culturelle telle que la fauconnerie, alors que celle-ci demeure profondément rattachée à son contexte d'exécution « in situ ». D'autant plus que certains praticiens semblent ne pas appeler d'eux-mêmes l'usage des livres comme en fait foi le passage cité par Van den Abeele d'après Adélarde de Bath, lequel résonne comme le crédo des fauconniers : « Tu l'apprendras mieux en le voyant qu'en le lisant ». En effet, n'est-il pas plus convenable de penser que c'est bien en chassant que l'activité cynégétique se sauvegarde et se transmet ? Ce ne sont tout de même pas les bouquins que les fauconniers emploient pour abattre le gibier ; ce ne sont pas les peintures de rapaces que les fauconniers s'emploient à entraîner ! Mais encore que peuvent bien capturer les modalités « in visu » d'une activité telle que la fauconnerie afin de jouer un rôle déterminant dans sa patrimonialisation ? Doit-on leur accorder un quelconque pouvoir dans la sauvegarde et la transmission d'un phénomène destiné à traverser le temps sous le couvert du patrimoine mondial ? Comment les constructions « in visu »

peuvent-elles remplir un rôle pour agir en tant que médiateurs d'un patrimoine culturel immatériel ? Avec quelles forces, avec quelles limitations ?

Ce sont des questions que soulève la patrimonialisation de la fauconnerie, mais qui peuvent s'appliquer tout aussi bien à chacun des objets intégrant le domaine du patrimoine culturel immatériel. Essentiellement, ces questions renvoient à celle de savoir dans quelle mesure les praticiens désireux de sauvegarder et de transmettre leur patrimoine immatériel doivent investir la modalité « in visu », alors que celui-ci est sauvegardé et transmis à travers le contact physique des individus.

Ce sont des questions qui débouchent sur des enjeux et des défis majeurs en ce qui concerne l'effectivité de la protection patrimoniale projetée par l'UNESCO dont plusieurs nations emboitent le pas⁷. Ne trouvant pas de réponses dans le domaine de recherche portant sur le patrimoine culturel immatériel centré essentiellement sur les problématiques touchant aux dimensions « in situ » du patrimoine — notamment les recherches en anthropologie et en ethnographie —, il convient de s'y attarder en suivant la voie de la fauconnerie mieux connue à présent et plus précisément, en poursuivant l'enquête à partir des livres de la fauconnerie. Les livres demeurent, à cet effet, des constructions de sens des plus pertinentes pour conduire la recherche, car ils imbriquent l'apport du texte et de l'image à travers des constructions « in visu » que les siècles traversent.

Tout le propos devient alors celui d'examiner minutieusement les livres de fauconnerie en relation à leur conception, contenus et rôle dans la sauvegarde et transmission « in visu » de la fauconnerie, ceci, à travers une perspective capable de les considérer en tant que constructions de sens, c'est-à-dire sous une perspective sémiotique : désormais, ce sont les livres qui retiennent toute l'attention.

⁷ C'est le cas du Québec, notamment, qui intègre depuis 2012 la sauvegarde du patrimoine immatériel à l'intérieur de la Loi sur le patrimoine culturel.

D'abord, sur le plan théorique, car il convient de cerner la nature générale du livre en tant que producteur de la fauconnerie « in visu » et médiateur de sens. Et puis, il convient également de présenter les livres qui se chargent de produire la fauconnerie « in visu » depuis des siècles. Le prochain chapitre s'emploie ainsi à établir le cadre théorique, l'approche méthodologique et le corpus à partir duquel les questions soulevées ici sont traitées.

CHAPITRE II

POUR UNE ANALYSE SÉMIOTIQUE DU LIVRE : CONCEPTS ET CORPUS

La fauconnerie est inscrite dans l'histoire des sociétés européennes qui se chargent, à présent, d'assurer sa pérennité pour les générations futures. C'est à ce propos qu'est mis sur pied un programme institutionnel visant à sauvegarder et transmettre la fauconnerie en investissant, notamment, une vaste production médiatique supportée par de nombreux livres qu'il convient d'analyser attentivement. Pour cela, il est requis de définir rigoureusement ce qu'est un livre et la façon dont il s'emploie pour générer du sens à l'intérieur des sociétés.

2.1 Les langages du « Livre »

Dans un texte de synthèse intitulé « Qu'est-ce qu'un livre ? » (2009), Roger Chartier parvient à cerner la nature du livre tel que conçu dans les sociétés occidentales. Il précise que le livre moderne résulte d'une sédimentation historique de très longue durée impliquant trois innovations majeures (2009 : 15-16). Premièrement, a lieu l'invention du « codex » au tournant du II^e siècle de l'ère chrétienne. Le livre naît alors au niveau formel, c'est-à-dire en tant qu'objet « constitué par des feuillets et des pages rassemblés dans une même reliure ou couverture ». Deuxièmement, le livre moderne unifie, sous une même couverture, une œuvre et son auteur durant le XIV^e et le début du XV^e siècle. Troisièmement, le livre connaît sa reproductibilité technique avec la presse à imprimer à caractères mobiles à la mi-XV^e siècle. Au

travers de ces innovations, le livre gagne une matérialité typique qui le distingue des autres objets de la culture matérielle, une identité basée sur le lien entre un texte et son auteur, et une forme de diffusion portant des genres textuels différents et stimulant des usages différents. Au-delà de ces innovations substantielles, Chartier propose une définition plus théorique et générale du livre à partir des conceptions d'Emanuel Kant (1724-1804), Johann Gottlieb Fichte (1762-1814), Denis Diderot (1713-1784) et Alonso Victor de Paredes (1616 ?-17...).

Chez Kant s'exprime l'idée reprise par Chartier selon laquelle le livre demeure un « opus mechanicum », soit le produit d'un art mécanique, et un discours linguistique adressé au public par un écrivain ou par un éditeur (2009 : 11-12). De ce point de vue, le livre est fondé sur une double nature permettant de considérer tout livre en tant que bien marchandable et œuvre intellectuelle appartenant à une personne de droit. Cette même conception, quant à la double nature du livre, Chartier la retrouve également sous forme métaphorique dans les écrits de Paredes, imprimeur du XVII^e siècle. En effet, Paredes suggère que le livre est comparable à l'humain dans sa dimension corporelle et spirituelle : le corps du livre est la matière façonnée par le travail des pressiers ; son âme, le contenu textuel formé adéquatement par son auteur, imprimeur et correcteur. De fait, Chartier note que Paredes « récuse par avance toute séparation entre la substance essentielle de l'œuvre, tenue pour toujours identique à elle-même, quelle que soit sa forme, et les variations accidentelles du texte, qui résultent des opérations dans l'atelier [...] (ibid. : 12) ». C'est une posture que Chartier respecte tout au long de ses recherches en proposant de considérer le livre comme résultant de « négociations nouées entre l'ordre du discours qui gouverne son écriture, son genre, son statut, et les conditions matérielles de sa publication (2008 : 51).

Chez Fichte et Diderot, ce sont les conceptions permettant de fonder le lien entre le texte du livre et une personne de droit qui s'affirment. Chez Fichte germe l'idée selon laquelle un texte n'est pas simplement construit à partir de pensées universelles

puisées dans le langage, mais plus singulièrement dans les pensées d'une personne privée qui les relie les unes aux autres pour former une œuvre littéraire inaliénable, indisponible et intransmissible (2009 : 12). Une œuvre littéraire appartient à celui qui l'écrit, même si l'utilisation peut être cédée à un usufruitier ou autre représentant. Chez Diderot, l'idée de l'œuvre comme propriété intellectuelle s'affirme tout aussi bien, puisqu'il considère que le texte exprime d'une manière irréductible, singulière, les pensées ou les sentiments de son auteur (2009 : 13). En somme, pour Chartier, le livre se définit selon sa double nature matérielle et intellectuelle. Il s'agit d'une conception qui offre un point d'appui solide afin de poursuivre l'enquête amorcée qui souscrit à la définition du livre avancée par Chartier, tout en proposant de la pousser un peu plus loin. En effet, cette conception peut se voir étayée par la discipline sémiologique, car le livre doit se définir de façon plus abstraite et plus heuristique en tant que « signe » : le livre et le signe possédant tous les deux une structure sensible et une dimension intelligible⁸. Il existe, à cet effet, différentes théories sémiotiques capables d'éclaircir comment une chose sensible et concrète peut générer une chose intelligible et abstraite, mais aucune ne semble mieux adaptée que celle de Charles S. Peirce (1839-1914) afin de décrire la structure du signe, sa dynamique générale et les deux langages du livre, soit le texte et l'image.

Dans la théorie sémiotique de Peirce, un signe doit être compris comme un phénomène possédant une structure irréductible à trois entités générant une action qu'il nomme « sémiosis » [semiosis]. Il convient à cet effet de définir le signe selon Peirce avant de décrire comment cette action opère chez l'humain. Le signe trouve chez lui plusieurs définitions, mais demeure structuré toujours de la même façon. En voici une définition succincte de Peirce (1910 : Ms 654) :

⁸ Voir notamment la définition du signe chez Saint-Augustin (V. 7 : 7-3) : « Le signe est ce qui se présente à la perception sensible, présente aussi quelque chose à la perception intellectuelle. » (Signum est quod et se ipsum sensui et praeter se aliquid animo stendit).

« By a sign I mean anything whatever, real or fictive, which is capable of a sensible form, is applicable to something other than itself, that is already known, and that is capable of being so interpreted in another sign which I call its Interpretant as to communicate something that may not have been previously known about its Object. There is thus a triadic relation between any Sign, an Object, and an Interpretant. »⁹

Le « signe », l'« objet » et l'« interprétant » restent tout au long des écrits de Peirce les trois entités fondamentales de la sémiotique qu'il faut cerner pour expliquer la façon dont les livres génèrent du sens. Il convient donc de s'y arrêter quelques instants et de suivre pas à pas leur agencement dynamique. Chez Peirce, le signe n'est rien d'autre qu'une présence « en soi », c'est-à-dire une chose possédant une forme sensible en elle-même. C'est pourquoi le signe demeure le premier corrélat d'une dynamique triadique générale. Suivant cette idée, le signe peut alors être compris comme une chose réelle qu'elle soit présente ou non dans le monde physique ou spirituel. Dans le cas du livre, le signe se rapporte à la dimension strictement matérielle qui le constitue en tant que premier corrélat à travers la qualité sensible des feuilles servant de support à des inscriptions graphiques généralement posées à l'encre. Chez Peirce, le signe en soi possède trois natures : il peut être « qualisigne », « sinsigne » ou « légisigne » (1904 : SS 32) :

« As it is in itself, a sign is either of the nature of an appearance, when I call it a qualisign; or secondly, it is an individual object or event, when I call it a sinsign (the syllable sin being the first syllable [sic] of semel, simul, singular, etc); or thirdly, it is of the nature of a general type, when I call it a legisign. »¹⁰

En tant que qualisigne, le signe n'est que possibilité d'apparence ; en tant que sinsigne, c'est un événement singulier ; en tant que légisigne, il n'est que

⁹ Par Signe j'entends quoi que ce soit, de réel ou fictif, qui peut avoir une forme sensible et applicable à quelque chose d'autre qu'à elle-même, qui est déjà connu, et qui peut être interprété de telle manière dans un autre signe, que j'appelle son interprétant, qu'elle communique quelque chose qui ne peut avoir été préalablement connu sur objet. Il y'a ainsi relation triadique entre tout Signe, un Objet et un Interprétant.

¹⁰ En soi, le signe est soit de la nature d'une apparence, quand je le nomme un qualisigne; ou deuxièmement, c'est un objet ou événement individuel, quand je le nomme sinsigne (la syllabe sin est la première syllabe de semel, simul, singulier, etc); ou troisièmement, c'est de la nature d'un type général, quand je le nomme un légisigne.

type général. Or, le signe « en soi » n'est qu'une abstraction théorique pour Peirce, car tout signe, pour subsister en tant que tel, est dans une position de renvoi à autre chose que lui-même : « By a sign I mean anything which conveys any definite notion of an object in any way [...] » (CP 1.540). Le signe en acte résulte alors de son association à un objet.

L'objet se définit en relation avec le signe de la façon suivante : [...] in order that anything should be a Sign, it must « represent », as we say, something else, called its Object [...]. (CP 2.230) De fait, l'objet est cette entité à laquelle le signe renvoie pour constituer une représentation de manière que signe et objet peuvent se rattacher. Autrement dit, l'élaboration de l'objet implique une mise en relation entre un relat et un corrélat dont l'existence n'est effective qu'à travers trois modes de renvois possibles. Peirce suggère ainsi que le signe et l'objet peuvent être connectés via la similarité entre leurs qualités sensibles. Dans un tel cas, la relation est dite « iconique ». Lorsqu'un signe est connecté par une contiguïté physique à son objet, directe ou indirecte selon les cas, la relation entre les deux est dite « indiciaire ». Lorsque le signe et l'objet sont connectés par l'intervention d'une règle ou d'une loi, il faut considérer l'existence de la relation « symbolique ». C'est ainsi que Peirce identifie trois types de signes résultant de ces mécanismes de mise en relation : l'icône, l'indexe et le symbole (1909 : MS [R] 637:33-34) :

[...] the mode of representation may be by likeness or analogy, in which case, the sign may be called an Icon; or it may be by a real connexion, as a certain kind of rapid pulse is symptom of a fever, in which case the sign may be called an indication or Index; or finally the only connexion may lie in the fact that the Sign (a word, for example) is sure to be interpreted as standing for the Object, in which case the Sign may be called a Symbol [...]¹¹

¹¹ [...] le mode de représentation peut être par ressemblance ou analogie, dans quel cas, le signe peut être nommé Icône; ou il peut l'être par connexion réelle, comme une sorte de pulsation rapide est le symptôme d'une fièvre, dans quel cas le signe peut se nommer une indication ou Index; ou finalement l'unique connexion peut résider dans le fait que le Signe (un mot par exemple) est assuré d'être interprété comme tenant lieu de l'Objet, dans quel cas le Signe peut se nommer un Symbole [...].

À ce stade, cette dernière trichotomie du signe permet d'identifier des classes de signes distincts : la parole et le texte, formant des signes symboliques, et les images constituant des signes iconiques. Ce sont ces deux langages du livre qui donnent cours à l'élaboration « in visu » de la fauconnerie en tant qu'objet sémiotique, mais toujours en fonction de la part assumée par l'interprétant.

Chez Peirce, l'interprétant demeure central tout au long de ses écrits et concerne une sorte d'acte de translation d'un signe dans un autre signe. En d'autres termes, l'interprétant demeure une idée bonifiée par le signe : « ...an interpretant is an idea or other sign legitimately & purposely determined by a sign » (MS [R] 31:2). Il est question plus généralement de toute signification produite par un signe lorsqu'il est utilisé ou interprété par une forme de raison inhérente. De cette façon, il est plus juste d'affirmer que l'interprétant est ce par quoi se développe une connaissance sur l'objet et demeure de ce fait un signe plus abstrait que son premier corrélat. Encore une fois, Peirce considère qu'il est important de noter l'existence de trois types d'interprétants : « It is now necessary to point out that there are three kinds of interpretants [...] I terms them the Emotional, the Energetic, and Logical Interpretants. They consist respectively in feelings, in efforts, and in habit-changes.» (1907 : MS [R] 318:43-5)¹². De façon plus approfondie, il convient de souligner que l'interprétant émotif est déterminé par la simple reconnaissance du signe en tant que tel. L'interprétant énergétique implique, quant à lui, un effort réel produit par un corps humain ou plus spécialement, par un effort mental. Enfin, l'interprétant logique implique la création de sens [meaning] par la liaison du signe à l'objet sous l'effet de l'habitude, soit par le biais d'un comportement régulier permettant de fixer temporairement l'interprétation.

¹² « Il est maintenant nécessaire d'indiquer qu'il y'a trois types d'interprétants. [...] Je les nomme l'interprétant Émotif, Énergétique et Logique. Ils consistent respectivement en émotions, en efforts et en changements d'habitudes. ».

Le sens doit alors se comprendre comme une interaction structurée par l'influence de trois corrélats : le signe, l'objet et l'interprétant. Cette influence tri-relative est placée sous la notion fondamentale de « sémiotique » que Peirce emploie dans ses écrits tardifs pour nommer convenablement les productions sémiotiques engendrées par l'humain tout au long de son évolution (EP 2 : 411) :

« But by « semiosis » I mean, on the contrary, an action, or influence, which is, or involves, a cooperation of three subjects, such as a sign, its object, and its interpretant, this tri-relative influence not being in any way resolvable into actions between pairs. {Sémeiōsis} in Greek of the Roman period, as early as Cicero's time, if I remember rightly, meant the action of almost any kind of sign; and my definition confers on anything that so acts the title of a « sign »¹³.

La sémiotique détermine ainsi comment le signe se produit ou se développe de manière à former d'autres signes, car l'interprétant ne doit pas être compris comme le produit ultime du signe ou sa destination à priori. L'interprétant, tel que conçu par Peirce, reste une action appelée à constituer un autre signe en tant que premier corrélat susceptible d'être reconnu comme tel par l'intervention d'autres interprétants qui, à leur tour, fondent d'autres signes. C'est à ce propos que la sémiotique doit être envisagée comme un processus indéfini et « ad infinitum » se développant à travers le temps et l'espace par l'action des signes. En d'autres termes, la notion de sémiotique permet à Peirce de penser le phénomène de sens généré par une production continue de signes, virtuellement illimitée et enchevêtrée dans l'existence humaine. Ce faisant, la sémiotique peut se voir considérée comme l'objet même de la discipline sémiotique tel que suggéré dans ce passage : « [...] I call « semiotic », that is, the doctrine of the essential nature and fundamental varieties of possible semiosis [...] » (CP. 5.488). Relevant de cette définition, le point de vue sémiotique peut alors placer l'étude du livre sous la notion plus étendue de sémiotique. Dans un tel cas, il convient

¹³ Mais par « Semiosis » je veux dire, au contraire, une action, ou influence, qui est, ou implique, une coopération de trois sujets, tel que le signe, son objet, et son interprétant, cette influence tri-relative n'est pas réductible à des actions entre pairs. {Sémeiōsis} en grec de la période Romaine, aussi tôt qu'au temps de Cicéron, si je me souviens bien, signifiait l'action de presque tout type de signe; et ma définition confère à tout ce qui agit sous le titre de « signe.

de circonscrire la sémiologie du livre à travers les signes qui l'active, à savoir l'icône et le symbole. Il est nécessaire de rappeler, à cet effet, que le symbole est un signe type qui se produit lorsqu'un phénomène sensible est lié à son objet par une mise en relation motivée par une convention, c'est-à-dire par l'entremise d'une loi humaine régulant ce renvoi. L'écriture, le texte et les mots demeurent gouvernés par le mode d'être du symbole. Quant à l'icône, il s'agit d'un signe type qui se produit lorsqu'un phénomène sensible est lié à son objet par une mise en relation motivée par la dimension qualitative de la sémiologie, ou pour le dire autrement, fondée sur la ressemblance. De fait, les signes iconiques constituent une part essentielle des livres à travers l'emploi abondant qu'il fait de l'image. Cependant, Peirce étant demeuré principalement attaché au projet philosophique de la sémiologie, il paraît nécessaire de se tourner vers des sémiotiques appliquées afin de mieux développer le caractère propre de chacun de ces types de signes constituant les deux langages du livre. Il paraît utile d'introduire, pour ce faire, la théorie sémiologique de Roland Barthes sur le texte et la théorie sémiologique de Catherine Saoutier sur l'image.

Il ne peut y avoir de théorie rigoureusement scientifique du texte selon Roland Barthes (1915-1980), puisque toute : « [...] théorie du Texte ne peut se satisfaire d'une exposition méta-linguistique : la destruction du méta-langage, ou tout au moins (car il peut être nécessaire d'y recourir provisoirement) sa mise en suspicion, fait partie de la théorie elle-même. » (Barthes, 1994 : 1217). En d'autres termes, Barthes tire les conséquences logiques de sa propre théorie sur la littérature, l'écriture et le texte et considère toute forme de texte (théorique y compris) comme une production essentiellement instable. Une théorie sur le texte suppose alors de prendre part à une recherche en marche et toujours inachevée, sur lequel il convient de s'appuyer pour déterminer avec plus de précision ce qu'est un texte et sa place à l'intérieur du livre. Il est possible de cerner les conceptions théoriques sur le texte de Barthes en suivant attentivement les propositions formulées dans ses articles « De l'œuvre au texte »

(1971 [1994]) et « Théorie du texte » (1973 [1994]) : chacun d'eux s'éclairant mutuellement.

Dans « De l'œuvre au texte », Barthes avancée sept propositions servant de point de départ pour l'étude du texte. La première proposition s'emploie à fonder le texte en tant qu'objet théorique en le distinguant de l'« œuvre » bien que ces deux entités restent indissociables au point de vue de leur matérialité. Barthes précise, à ce sujet, ce qui les sépare : « La différence est la suivante : l'œuvre en tant fragment de substance, elle occupe une portion de l'espace des livres (par exemple dans une bibliothèque). Le texte, lui, est un champ méthodologique. » (1994 : 1212). En d'autres termes, Barthes propose de considérer que le livre, en tant qu'objet matériel fini, contient une œuvre computable et produite à l'intérieur d'un cadre socio-historique déterminé. Quant au texte, il est de part en part homogène au langage de sorte qu'il n'est pas possible de dénombrer des textes : « l'œuvre se tient dans la main, le Texte se tient dans le langage : il n'existe que pris dans un discours [...] » (1994 : 1212). Ainsi, le Texte constitue un objet de recherche nouveau distinct de l'œuvre. Il est pris en considération dans la présente enquête qui va suivre l'idée selon laquelle le Texte déborde la présence strictement matérielle de l'œuvre placée dans un seul livre.

La seconde proposition de Barthes pour définir le Texte découle directement de la proposition précédente et stipule que le Texte est essentiellement animé d'un mouvement inhérent : celui de la « traversée ». En effet, selon Barthes, le Texte ne peut se réduire à un genre littéraire, ni même se soumettre aux jugements doxiques préoccupés par leur hiérarchisation.

La troisième proposition positionne le Texte par rapport au signe linguistique tel que défini par Ferdinand de Saussure (1857-1913) sans que Barthes le nomme ou cite explicitement les conceptions de cet auteur. C'est pourquoi il convient d'introduire la

conception du signe de Saussure pour mieux saisir cette proposition. Pour Saussure, le signe est entité psychique à deux faces comprenant le « signifiant » et le « signifié » (1995 : 99). De fait, le langage est conçu comme un système de signes actualisé par une langue parlée et codifiée socialement : au signifiant correspond l’empreinte sensorielle formée dans le cerveau par un mot prononcé verbalement, et au signifié, d’une nature plus abstraite, correspond l’idée issue du son en tant qu’empreinte sensorielle. Quant au lien entre le signifiant et le signifié, il demeure totalement arbitraire tout comme le langage parlé et écrit. Pour Barthes, l’œuvre est un signe général alors que le Texte relève entièrement du signifiant saussurien, car le texte : « pratique le recul infini du signifié, le Texte est dilatoire ; son champ est celui du signifiant [...] (1994 : 1213). Rapproché du signifiant, Barthes suggère alors que le Texte relève du travail sur la structuration du langage décentré et sans clôture.

La quatrième proposition dans l’approche du Texte chez Barthes permet de condenser et d’articuler les propositions précédentes de sorte qu’elle reste tout à fait fondamentale. À travers cette proposition, Barthes vient à souligner la nature plurielle de l’écriture du Texte qui relève d’une pratique d’organisation du sens. Cette pratique implique selon Barthes, non seulement le fait qu’un Texte dégage « plusieurs sens, mais qu’il accomplit le pluriel même du sens : un pluriel irréductible (et non seulement acceptable) (1994 : 1214). C’est la raison pour laquelle Barthes affirme que le Texte s’accomplit dans un mouvement de traversée infligeant une dissémination du sens. En effet, il considère que chaque production textuelle résulte d’un enchevêtrement inextricable entre différentes citations et références entrant en écho : c’est ce qu’il nomme la « pluralité stéréographique des signifiants » que tisse le Texte. Ainsi, Barthes suggère que tout Texte n’est en fait qu’« intertexte » redistribuant la langue de manière à rendre présents « d’autres textes, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et de la culture environnante ; tout Texte est un tissu nouveau de citations révolues » (1994 : 1683).

La cinquième proposition formulée par Barthes dans « De l'œuvre au texte » concerne la filiation à travers laquelle le Texte serait pris dans un système organisant son expansion sous l'effet de la combinatoire intertextuelle. C'est ainsi que Barthes introduit l'idée selon laquelle, tout Texte s'inscrit à l'intérieur d'un réseau humain qui contribue à sa dissémination et à travers laquelle l'auteur prend du recul devant l'unique présence des écrits.

La sixième proposition détermine l'idée selon laquelle tout Texte est un objet de consommation dans la mesure où il tend à franchir la ligne séparant historiquement l'écriture de la lecture. En effet, pour Barthes, le Texte lu est un Texte réorganisé par le lecteur qui se « joue » suivant une consonance théâtrale et musicale du terme. La lecture est ainsi conçue comme une pratique de consommation à travers laquelle le lecteur s'emploie à suppléer la volonté de l'écrivain qui l'a composé. C'est pourquoi la septième proposition de Barthes s'ouvre sur l'idée du plaisir du texte, un plaisir lié à sa consommation faisant circuler indéfiniment les langages. Pour Barthes, cette proposition place le Texte dans une position utopique.

Les images bénéficient également d'une approche théorique concise capable d'organiser leur étude avec le « Le langage visuel » (2000) de Catherine Saouter. Ce traité de sémiotique visuelle déploie les outils conceptuels capables d'identifier les éléments structurant les images qui, elles, participent à la construction informée du monde. Chez Saouter, les images matérielles bidimensionnelles doivent être considérées comme des productions visuelles articulées par trois plans interdépendants : celui de la plasticité, celui de l'iconicité et celui de l'interprétation. Ces plans concernent la syntagmatique de l'image et correspondent respectivement à l'organisation de la perception par la matière visuelle, à la nomination par analogie de cette perception et à l'interprétation produite par l'articulation entre ces deux plans.

Le plan de la plasticité concerne l'ensemble des interventions techniques faites sur un support de façon à solliciter l'appareil visuel. Ce plan est au fondement du langage visuel, puisque l'appréhension d'une image résulte des conditions reliées à l'exploitation de la perception visuelle. Le plan de la plasticité concerne, en d'autres termes, tous les éléments visibles parce que matériels destinés à produire un énoncé visuel. La production plastique d'une image mobilise deux registres fondamentaux du langage visuel : la couleur et le clair-obscur. La couleur est un phénomène décrit, au niveau physique, par les lois de l'optique à partir des théories sur la diffraction de la lumière blanche. Toutefois, cette théorie physique ne parvient pas à décrire la perception phénoménologique de la couleur qui peut très bien se passer d'explications linguistiques, puisque le sens ne vient pas que de la langue (Saouter, 2000 : 28). C'est dire que la couleur reste un phénomène perçue par l'œil en raison de la modulation entre la chromaticité et la saturation des matières pigmentées. Le registre du clair-obscur désigne l'organisation au niveau plastique de lignes et des surfaces obtenues par le contraste de zones de clarté différentes. C'est le registre que les imagiers modulent à travers la gamme des gris qui, en se combinant au registre de la couleur, produisent des compositions alliant contrastes lumineux et contrastes colorés. C'est ainsi que le langage visuel produit également des formes pouvant se juxtaposer, se superposer et s'intercaler dans un cadre donnant à voir, non seulement des lignes et des formes, mais des compositions. Bref, une surface plane permet d'élaborer des figures grâce au registre de la couleur et du clair-obscur.

Le plan de l'iconicité est indissociable de celui de la plasticité et concerne la nomination des formes et des lignes engendrée par la composition plastique. C'est donc à travers l'articulation du plan de la plasticité et de l'iconicité qu'est créé un champ iconographique. Ce dernier s'actualise selon les visions antérieures du regardeur ou, plus largement, selon le savoir encyclopédique qu'il possède, c'est-à-dire l'ensemble enregistré de l'information non verbale consignée, d'une manière ou d'une autre, par les sociétés. En d'autres termes, le plan de l'iconicité s'appuie sur le

réel ou sur des images préexistantes appartenant à la culture visuelle du regardeur. L'intervention essentielle du producteur d'images consiste alors à induire des relations d'analogie entre des représentations visuelles et des objets qui lui sont externes (2000 : 41). Ce travail donne lieu à une codification progressive de l'expression visuelle d'où vient à se dégager une histoire culturelle des images fait de récurrences et de transformations.

Le plan de l'interprétation concerne « la distance entre l'image comme objet donné à voir et comme donnant à voir un objet, celui de sa représentation » (2000 : 89). En d'autres termes, il s'agit, sur le plan de l'interprétation, d'articuler la construction statique de l'image en tant qu'objet plastique et matériel avec sa construction en tant que figuration capable de transcender la spécificité des langages. C'est pourquoi Saouter insiste sur le fait que le plan de l'interprétation de l'image implique toujours un temps phénoménologique, celui de l'acte de vision venant déclencher l'interprétation, et l'état d'interprétation exposé par l'image en tant que construction sémiotique ponctuelle. Le plan de l'interprétation chez Saouter est ainsi conséquent de la sémiotique de Peirce voulant que les images soient des signes constituant, au niveau matériel, des figures iconiques capables de donner lieu à des interprétations toujours distinctes selon la complexité des interprétants. Tel que formulé par Saouter, il s'agit d'un processus sémiotique qui fait comprendre en quoi le signe est un potentiel de sens sans cesse renouvelable (2000 : 92). Reste que les images, en donnant à voir, racontent aussi des histoires : elles construisent de façon groupée ou non, en mouvement ou non, des récits à travers des mécanismes appartenant aux topiques et rhétoriques de l'image. Saouter s'occupe alors de décrire le fonctionnement du récit construit par l'image à travers les contraintes du cadre, de l'unité spatio-temporelle et de la mise en scène de l'image. Ce sont ces contraintes qui ponctuent l'histoire culturelle des images et participent pleinement à la production des illustrations impliquées dans la construction « in visu » de la fauconnerie.

Avec les approches sémiologiques de Barthes et Saouter, la recherche parvient à cerner la dynamique du sens que les livres produisent au moyen de ses deux langages, le texte et l'image. Tout comme Peirce, ces deux sémiologues considèrent que le signe possède fondamentalement une nature instable, puisqu'ils sont manipulés et transformés par la dynamique propre de la sémiosis. C'est pourquoi, le livre reste toujours pris à l'intérieur d'un mouvement dynamique de sens qui se déploie et se transforme à travers le temps et l'espace. La section subséquente va saisir le déploiement sémiosique de la fauconnerie à travers un corpus de livres qui nous fait reculer jusqu'au Moyen-âge et parcourir diverses contrées.

2.2 Élaboration et expansion d'une « filière sémiosique » cynégétique

Avant de présenter les livres construisant le tableau général de la fauconnerie « in visu », il convient d'apporter trois précisions visant à délimiter d'entre de jeu le terrain de l'enquête en cours. D'abord, il est question des livres qui abordent la fauconnerie en tant qu'activité cynégétique à part entière et non simplement comme motif littéraire mineur permettant de déployer des récits fictionnels et allégoriques dédiés à d'autres propos que la chasse. Il est question, en d'autres termes, d'analyser uniquement les livres qui considèrent la fauconnerie comme un sujet en soi. Par la suite, cette recherche porte l'attention uniquement sur les livres de la fauconnerie parus en Europe et, plus spécialement, ceux rédigés en latin, en anglais et en français. Enfin, cette recherche propose de suivre le fil des livres de la fauconnerie depuis les traces les plus anciennes jusqu'à aujourd'hui, soit une étendue temporelle couvrant plus de mille ans. En somme, cette section de la recherche vise à dresser le portrait de la littérature cynégétique dédiée à la fauconnerie issue d'Europe occidentale depuis le Xe siècle jusqu'au XXIe siècle. Ce panorama débute par la prise en compte des livres manuscrits du Moyen-âge.

Entre le Xe et le XVe siècle, la littérature cynégétique s'occupe principalement de vénerie et de fauconnerie et circule sous forme manuscrite à l'exception de quelques livres incunables apparaissant à la fin du XVe siècle. La production totale de livres de chasse au cours de ces cinq siècles est évaluée par Van den Abeele à 157 œuvres différentes, réparties à travers 478 manuscrits (2013 : 16). Celle-ci comprend 35 œuvres de chasse en latin réparties dans 75 manuscrits ; 46 œuvres en français et en occitan réparties à travers 181 manuscrits ; 28 œuvres en espagnol, portugais et catalan réparties sur 63 manuscrits ; 29 œuvres en italien réparties dans 71 manuscrits ; 10 œuvres en anglais réparties en 46 manuscrits et 9 œuvres en allemand retrouvées dans 42 manuscrits. Il convient également de souligner que cette production compte avec 108 manuscrits enluminés relevant différents motifs iconographiques en lien à la chasse. Parmi les manuscrits illustrés, 74 appartiennent au corpus français, trois au corpus allemand, sept au corpus anglais, onze au corpus italien, quatre au corpus espagnol et neuf au corpus latin (Ibid. : 16).

Ensemble, ces livres de chasse occupent une place tout à fait significative dans la culture écrite du Moyen-âge en Europe qu'il convient d'introduire sans tarder selon l'ordre chronologique de leur apparition. Il va s'en dire qu'il s'agit d'œuvres cynégétiques qui se retrouvent pour la plupart reliées directement entre elles, non seulement par le contenu cynégétique abondamment partagé entre les auteurs, mais aussi dans leur matérialité, puisque les œuvres circulent régulièrement sous forme de recueils et ce, bien au-delà de l'invention de l'imprimerie à la Renaissance (Smets : 2010). Il est alors commun de retrouver sous une même reliure une œuvre de fauconnerie combinée à des textes non cynégétiques, plusieurs œuvres de fauconnerie combinées entre elles ou encore plusieurs œuvres de fauconnerie combinées entre elles avec des textes non cynégétiques (Smets, 2010). De fait, la construction « in visu » de la fauconnerie médiévale entraîne le développement d'une matière abondamment partagée à travers les livres dont l'effet est celui d'ériger les bases

d'une véritable tradition littéraire cynégétique appelée à se répandre et se transformer à travers tout le continent européen jusqu'au temps présent.

Les plus anciennes attestations de la fauconnerie livresque connues remontent au milieu du Xe siècle avec l'« Anonyme de Vercelli » et le « Liber accipitrum » de Grimaldus. Chacun de ces textes expose différents remèdes utiles pour soigner les oiseaux de chasse des principales maladies indiquées par les fauconniers. Dans un cas comme dans l'autre, Van den Abeele suggère qu'il s'agit de textes qui doivent provenir de sources encore plus anciennes compte tenu du degré de précision des remèdes et de la description détaillée des maux des oiseaux de chasse (1994 : 21). Un fait demeure plus certain, ce type de textes thérapeutiques infiltre les écrits à venir. À partir du XIIe siècle, la production de livres de fauconnerie s'amplifie à partir de deux foyers de production : la Sicile Normande et l'Angleterre.

De l'Angleterre provient le traité d'Adélarde de Bath, « De avibus tractatus », attesté à travers six manuscrits comprenant une version courte et une version longue (1994 : 22). L'œuvre de de Bath demeure la première œuvre de fauconnerie qui puisse être identifiée par un auteur historique (Bath et Burnett, 1998 : xxxiii) dont le nom d'Adélarde apparaît textuellement dans le « De avibus tractatus ». Dans cette œuvre constituée de 29 chapitres et reprenant la forme littéraire du dialogue, un maître délivre ses secrets de la chasse avec les autours à son neveu. Il traite successivement des qualités requises pour être un bon fauconnier, de la manière de capturer les rapaces, de la manière de les traiter, et expose, du septième chapitre au vingt-neuvième, les maladies et les remèdes employés pour soigner les oiseaux de chasse. Le « De avibus tractatus » compte une traduction au vieux français retrouvée dans le MS Lyons, Bibliothèque Municipale, 765, fols 74v-81r et se retrouve de façon substantielle dans plusieurs manuscrits et réceptaires anonymes postérieurs (1998 : xxxvii).

De la Sicile normande proviennent quatre textes du XIIe siècle. Le premier, « Dancus Rex », devient l'œuvre de fauconnerie la plus largement diffusée au cours du Moyen-âge. Il s'agit d'un texte parvenu à travers seize manuscrits latins (1994 : 23) qui connaît, au siècle suivant, plusieurs traductions au français, à l'italien et à l'espagnol notamment. L'origine de l'œuvre reste méconnue, hormis le fait qu'elle est rédigée en latin vers le milieu du XIIe siècle à la cour des rois normands de Sicile (Tillander, 1963 ; Rueda : 1985). Le texte se divise en trente-deux chapitres et met en scène le roi oriental Galatianus venu s'instruire de fauconnerie auprès du roi Dancus. Le sujet principal du texte demeure celui des remèdes et maladies qui affectent les oiseaux de chasse. Ici apparaissent également quelques informations concernant les qualités des rapaces, les principes pour les préparer à la chasse et pour les garder en santé durant la période de la mue.

Le second texte marquant la littérature cynégétique au XIIe siècle est le « Guillelmus falconarius » attribué au fauconnier Guillelmus évoluant à la cour du Roi Roger II de Sicile (1095-1154). Cette œuvre est intimement liée, voire complémentaire, au « Dancus Rex », qu'elle commente et bonifie à différents endroits, notamment en ce qui concerne les qualités des oiseaux de chasse. Par rapport au « Dancus Rex », ce dernier formule quelques recettes supplémentaires pour soigner les oiseaux, mais sans toucher à l'aspect pratique de la fauconnerie.

Le troisième livre de cette série, le « Gerardus falconarius », a une appartenance incertaine aux livres issus de la Sicile normande. Il s'agit d'un texte divisé en 24 sections contenant les remèdes pour soigner les oiseaux de chasse pour la plupart déjà inscrits dans « l'Anonyme de Vercelli » de sorte qu'il se présente comme un remanieur de la matière contenue dans ce texte ancien (1994 : 25). Ce texte est fréquemment combiné avec les deux textes mentionnés ci-haut comme dans le cas du manuscrit connu sous le nom du « Codex Fritz Paneth » daté du début du XIIIe siècle et conservé à l'Université de Yale.

Le quatrième texte de cette période est le « Epistola Aquile, Symachi et Theodotionis ad Ptolomeum ». Il s'agit d'un texte présenté en 45 chapitres sous le genre épistolaire et à travers laquelle trois savants adressent leurs connaissances de la fauconnerie à un Roi d'Égypte, Ptolémée. Ces connaissances cynégétiques portent sur la façon de traiter les oiseaux et décrivent les espèces de rapaces employés pour la chasse : quatre types d'autours, sept types de faucons et deux types d'éperviers. Le texte est complété par la rédaction d'une trentaine de remèdes employés pour soigner les oiseaux atteints de différents maux. À l'instar des autres œuvres du XIIe siècle, celle-ci se diffuse dans les langues vernaculaires et connaît une fortune particulière lorsqu'elle intègre le « De natura rerum » de Thomas de Cantimpré, le « Speculum maius » de Vincent de Beauvais et « Li livres dou tresor » de Brunetto Latini durant le XIIIe siècle (Rueda, 1998 : 23).

Au cours du XIIIe siècle, les œuvres de fauconnerie atteignent leur pleine maturité en Europe avec un nombre important de textes latins et les débuts d'une production littéraire vernaculaire. La plus imposante d'entre elles demeure celle de l'Empereur Frédéric II de Hohenstaufen : « De arte venandi cum avibus » rédigée vers le milieu du XIIIe siècle. Il s'agit d'un traité exposant pour la première fois une matière entièrement dédiée à toutes les facettes de la fauconnerie. Cette œuvre se diffuse en deux versions : une version courte de deux livres et une version longue de six livres. La version courte expose, au premier livre, différentes connaissances ornithologiques, alors que le second livre aborde différents aspects liés à la pratique de la fauconnerie avant même la chasse, notamment comment capturer, garder, soigner, affaïter et entraîner un rapace pour la chasse au vol. La version longue contient les deux premiers livres de l'œuvre et la bonifie par des méthodes d'entraînement des rapaces au leurre et par trois autres livres à propos de la chasse à proprement parler. Les deux premiers livres du « De arte venandi cum avibus » connaissent différentes traductions au français, deux au début du XIVe siècle et une autre au XVe siècle (Van den Abeele, 2013 : 37).

C'est également dans le milieu intellectuel de la Sicile normande que sont introduits deux autres traités de fauconnerie connus sous le nom du « Moamin » et du « Ghatrif ». Il s'agit de textes traduits de livres de fauconnerie arabes commandés par Frédéric II qui en supervise l'exécution (Haskins, 1922 : 22). La traduction au latin du « Moamin » est complétée en 1240 par Théodore d'Antioche et constitue un apport majeur à la littérature cynégétique occidentale. Ce dernier livre se divise en cinq parties dans sa version complète. Les trois premiers livres traitent des oiseaux de chasse, des principes de leur entraînement et des soins qu'ils requièrent. Les deux autres livres traitent des chiens de chasse et de leurs maladies. Quant au Ghatrif, il demeure intimement associé au Moamin, car ils sont généralement diffusés conjointement. Il traite, à travers 70 chapitres, des soins courants devant être apportés aux oiseaux de chasse, des espèces de rapaces employées pour la chasse, de leur alimentation et médication. Ces deux traités arabes connaissent une traduction précoce au franco-italien située entre les années 1249 et 1272 pour le bien d'Henri de Sicile (fils de Frédéric II) par un certain Daniel Deloc (Smets et Van den Abeele, 1998 : 348).

Le « De falconibus » d'Albert le Grand représente un autre ouvrage de fauconnerie important du XIIIe siècle. Il est né dans l'esprit encyclopédique qui caractérise le Moyen-âge et d'un savoir largement disponible en Sicile normande dans la cour de l'empereur Frédéric II. Ce texte d'Albert le Grand circule aussi bien à l'intérieur de son ouvrage « De animalibus » que de façon autonome. Il est question dans ce texte des différentes espèces de faucons qui comprend quelques chapitres thérapeutiques, où sont glosés des réceptaires antérieurs (1998 : 339). Cette œuvre incorpore également des parties verbatim de l'« Epistola Aquile, Symachi et Theodotionis ad Ptolomeum » (Garcia Ballester, 1975 : 254) et s'accorde pleinement avec la dimension ornithologique du « De arte venandi cum avibus » de Frédéric II. Le « De falconibus » connaît également des traductions, notamment, au français avec quatre traductions autonomes entre le XIVe et le XVIe siècle.

Autre texte du XIII^e siècle est celui de Daude de Pradas : « Dels auzels cassadors », le seul traité de fauconnerie occitan qui soit parvenu jusqu'au temps présent. Il est composé de 3792 vers à travers lesquels sont abordées les espèces de rapaces employées pour la chasse (plus de 400 vers), les questions liées à l'affaitage et les principes pour soigner les oiseaux de chasse. Il va sans dire que le livre de Daude de Pradas expose une matière issue dans sa totalité des traités latins antérieurs de sorte qu'il marque très tôt le passage de la littérature latine de fauconnerie aux langues romanes. En effet, son texte traduit et réordonne différents contenus cynégétiques déjà rependus au Moyen-âge (Evans, 1980). Il accepte notamment la classification délivrée par Albert le Grand dans le « De falconibus » en ce qui concerne les rapaces, il intègre pleinement le contenu de l'« Epistola Aquile, Symachi et Theodotionis ad Ptolomeum », il emprunte du « Gerardus falconarius » certaines formules magiques, et complète l'information sur la thérapeutique des oiseaux à partir du « De avibus tractatus » d'Abélard de Bath. Le passage en langues romanes des livres de fauconnerie constitue, de ce fait, un moment crucial dans l'expansion de la tradition littéraire cynégétique sur le continent européen durant le XIV^e siècle, qui s'enrichit également d'une production de textes originaux dont les plus marquants sont rédigés en français et en espagnol.

En français sont complétées deux œuvres de fauconnerie marquant la seconde moitié du XIV^e siècle, celle d'Henri de Ferrières et celle de Gace de La Buigne. L'œuvre du premier se nomme « Les livres du roy Modus et de la reine Ratio ». Cette œuvre, rédigée entre 1354 et 1376, se divise en deux parties très distinctes, l'une ayant pour titre le « Livre de la chasse » et l'autre, le « Songe de pestilence ». C'est dans la première partie que sont abordés les aspects relatifs au maniement des faucons et des éperviers : le roi Modus s'occupant de commenter les différentes chasses exercées avec les chiens et les rapaces et la reine Ration s'occupant de commenter les instincts naturels des animaux sous un ton moralisateur. Le livre d'Henri de Ferrières est parvenu au temps présent à travers de nombreuses copies, témoignant de son

immense succès. Il existe seulement à la Bibliothèque Nationale de France non moins de neuf manuscrits contenant uniquement le livre « Du roy Modus et de la reine Ratio ».

L'œuvre du second, le « Roman des déduis », est achevée avant 1377. Il s'agit d'un texte versifié comprenant douze mille octosyllabes traitant aussi bien de vénerie que de fauconnerie. Cette œuvre se divise en deux parties. La première peut être dite moralisatrice puisqu'elle traite des vices et des vertus à travers les différents aspects relatifs à la chasse. La seconde partie est un dialogue entre veneurs et fauconniers visant à déterminer laquelle de ces deux formes de chasse est meilleure. Les passages du texte sur la fauconnerie traitent des qualités que doit posséder tout bon fauconnier, entrecoupés de récits de chasse et d'exposés techniques sur la pratique en tant que telle. Les vingt-trois manuscrits conservés à ce jour du «Roman des déduis » indiquent qu'il s'agit d'une œuvre répandue en Europe.

Aussi, le XIV^e siècle voit se produire deux importants traités issus de la région ibérique avec le « Libro de la caza » du prince Juan Manuel, neveu du roi Alphonse X, et le livre de fauconnerie le plus célèbre rédigé en langue espagnole le « Libro de la caça de las aves » de Pero Lopez de Ayala. Celui de Juan Manuel voit le jour en 1325 et demeure le premier livre de fauconnerie attribué à un auteur connu en langue castillane. Il semble poursuivre le modèle littéraire développé par l'Empereur Frédéric II (Rueda, 2005) en développant successivement un contenu ornithologique, les principes de l'entraînement (incluant la question du leurre), les manières de chasser et différents aspects concernant la mue et le soin des oiseaux de chasse. Le second de ces livres est, quant à lui, composé entre 1385 et 1386 et constitué de trois parties, dont une sur les différentes espèces de rapaces employées pour la chasse, une sur la manière de les entraîner à chasser, une sur les soins devant leur être apportés, et enfin, une dédiée aux aspects pratiques de la fauconnerie décrivant les mœurs des rapaces et les instruments du fauconnier. Celui-ci connaît une diffusion marquée au

temps des manuscrits tout en devenant la source principale pour les auteurs de fauconnerie en Espagne jusqu'au début du XVIIe siècle, période suivant laquelle les textes cynégétiques en castillan intègrent les livres dédiés à l'agriculture et à l'étude des oiseaux en général (Rueda et Smithbauer, 2012 : 44).

Avec la mise au point du procédé de l'imprimerie à caractères mobiles en Europe dans le dernier quart du XVe siècle, les livres de fauconnerie gagnent de nouveaux territoires et connaissent une expansion continue au long du XVIe siècle et XVIIe siècle. Selon les données compilées par James Edmund Harting dans « *Bibliotheca accipitraria* » (1891), il existe non moins de 326 textes de fauconnerie parus en Europe entre le XVe siècle et la fin du XIXe siècle comprenant, non seulement des textes originaux, mais aussi des articles d'encyclopédies, des catalogues, des chapitres de livres, des traductions et des impressions d'œuvres médiévales. Il signale ainsi la publication de 82 textes en Angleterre ; 4 textes en Hollande ; 46 textes en Allemagne ; 4 textes au Danemark et en Norvège ; 1 texte en Suède ; 84 textes en France ; 38 textes en Espagne ; 1 texte au Portugal ; 35 textes d'Italie ; 4 textes de Grèce et 29 textes publiés en latin.

Parmi les œuvres du Moyen-âge, il convient de souligner l'impression de quatre textes majeurs avant la fin du XVIe siècle. En France sont imprimés « *Le livre du roi Modus et de la reine Ratio* » et le « *Roman des déduis* ». Le premier est imprimé pour la première fois en 1486 à Chambéry par Antoine Neyret et connaît non moins de trois rééditions à Paris durant le XVIe siècle (Harting , 1891 : 65). Quant au deuxième, il est imprimé pour la première fois en 1507 à Paris par Antoine Verard et connaît une réédition en 1516 sous les presses parisiennes de Philippe le Noir. Plus loin, en 1596, a lieu la première impression du livre « *De Arte venandi cum avibus* » de Frédéric II sous les presses de Johann Velser en Allemagne auquel est joint le traité de « *De falconibus* » d'Albert le Grand, qui marque le passage de deux œuvres majeures manuscrites à l'ère de l'imprimé (Thiébaud, 1934 : 431).

Mise à part l'impression des auteurs médiévaux, se trouvent plusieurs titres inédits de fauconnerie dont le contenu est soit directement issu de traités plus anciens, ou de traités manuscrits qui leur sont contemporains. Ce sont d'importantes compilations de textes cynégétiques, illustrés pour la plupart de gravures, qui ont pour effet de relancer la littérature de fauconnerie au XVI^e siècle.

L'un de ces livres est un incunable attribué à Juliana Berners : « *The Boke of St. Albans containing the Treatises of Hawking, Hunting and Coat-Armour* ». La première publication du livre a lieu en 1486 imprimé sous les presses de St-Albans dans le monastère bénédictin du même nom. Il inclut, outre le traité de fauconnerie, un traité sur la vénerie et sur l'armoire. Le texte portant sur la fauconnerie n'est pas une œuvre originale redevable à l'auteur, mais plutôt une compilation de traités de fauconnerie manuscrits plus anciens (Harting, 1891 : 1). Parmi les textes compilés par Berners se trouvent notamment les livres du « *Dancus Rex* » et un manuel de fauconnerie manuscrit du XV^e siècle, le « *Prince Edward's Book* » connu en huit exemplaires (Berners et Hands, 1975 : xxiii). Ce texte introduit notamment la terminologie employée pour parler des oiseaux depuis qu'ils sont pris au nid, les différentes manières d'affaiver les rapaces, les remèdes employés pour les soigner et comprend une description des clochettes utilisées par le fauconnier. Il se termine par une liste originale associant chaque oiseau de chasse à une classe sociale, par exemple, l'aigle convient à l'Empereur, le gerfaut au roi, le faucon pèlerin au noble, l'émerillon à la dame, etc. La renommée du livre de St-Albans est grande dans les librairies anglaises, puisqu'il connaît, entre 1496 et 1596, treize éditions plus ou moins fidèles à la copie originale. À partir de 1595, le livre de Juliana Berners intègre celui de Gervase Markham sous le titre de « *The gentleman's academy* » et celui de William Gryndall « *Hawking, Hunting, Fowling and Fishing* » (Harting, 1891 : 5-11) et gagne, à travers eux, tout le XVII^e siècle.

Un autre livre incunable marquant l'entrée de la fauconnerie littéraire dans le monde de l'imprimé est celui du français Guillaume Tardif : « Le livre de l'art de la fauconnerie et des chiens de chasse ». Il s'agit du second ouvrage dédié à la chasse imprimé en France après celui d'Henri de Ferrières. Comme son titre l'indique, il est lié à un traité de vénerie et apparaît sous cette forme pour la première fois en 1492 sous les presses d'Antoine Verard. Dans la première partie, Tardif décrit les espèces de rapaces employées pour la chasse au vol tout en fournissant des conseils pratiques pour les garder en bon état de vol, pour faciliter la mue et pour les entraîner. Dans une seconde partie, Tardif expose une description minutieuse des maladies affectant les oiseaux et les remèdes employés pour les soigner. Selon l'aveu de son auteur, le savoir consigné dans ce livre provient des traités latins de fauconnerie : « Danchus » de « Moamus », de « Guillinus », de « Guicennas » et « des autres bien sçavans et experts en ladicte art ». Il faut aussi considérer l'influence du travail de Jean de Franchières sur celui de Tardif dont le livre circule alors sous forme manuscrite (1882 : xix). Suivant sa première édition, le traité de Tardif est réimprimé à Paris en 1506 (pour Antoine Verard et Jehan Trepperel), suivi d'une édition non chiffrée imprimée à Paris pour Philippe le Noir, ainsi que d'une édition imprimée à Lyon vers 1540 pour Pierre de Saint-Lucie dit le Prince. À partir de 1567, le livre de Tardif est publié avec celui de Jean de Franchières dont il est question à présent.

Le livre de Jean de Franchières, dont le titre bref est celui de « La fauconnerie de Jean de Franchières », est imprimé pour la première fois à Paris en 1531 pour Pierre Sergent (Harting, 1891 : 75) et comprend, vers la fin, la « Vénerie » de Jacques du Fouilloux. Ce livre se présente donc comme une compilation de livres cynégétiques, tout comme celui de Tardif. À partir de sa seconde édition, imprimée à Poitiers par Engilbert de Marnef en 1567, toutes les impressions du livre de Franchières comprennent uniquement des textes de fauconnerie. Outre son propre livre, celui-ci contient la « Fauconnerie de Guillaume Tardif », la « Fauconnerie d'Arthelouche d'Alagona » et « Le recueil des oiseaux de proye » de Guillaume Bouchet. De

nombreuses éditions se suivent alors sous cette forme (1585, 1602, 1607, 1613, 1614, 1618, 1621, 1624, 1627 et finalement 1628) de sorte que ce livre traverse la majeure partie du XVI^e siècle et le premier quart du XVII^e siècle. Le contenu du livre de Franchières est redevable selon son auteur à trois maîtres fauconniers : Maistre Malopin, Maistre Michelin, et Maistre Aymé Cassian. Dans son ouvrage, Franchières passe en revue la nature des sept oiseaux employés pour la chasse, les moyens pour les garder en santé, les maladies qui les affectent et leurs remèdes. Dans le livre d'Arthelouche d'Alagona se trouvent plutôt la description des éperviers et des maladies qui les affectent. Enfin, le livre de Guillaume Bouchet contient des descriptions quant à la nature des oiseaux servant à la chasse, des indications pour les entraîner et les garder en captivité.

Il convient également de souligner, à propos de la compilation de Franchières, qu'elle connaît un certain succès en Angleterre par l'entremise du livre de George Tuberville « The booke of faulconery or hawking ». En effet, ce livre, imprimé à Londres en 1575 et en 1621 traduit tout en remaniant l'ensemble de la matière contenue dans « La fauconnerie » de Jean de Franchières. Il se divise en trois parties, à travers lesquelles Tuberville traite tout aussi bien des rapaces employés pour la chasse, des manières de les faire voler selon le type de vols, des soins nécessaires pour les garder en santé que des maladies et remèdes affectant la santé des rapaces. Il convient de signaler que la troisième partie se termine par un traité sur les chiens épagneuls, sujet qui n'est pas couvert par les auteurs de compilations françaises de l'époque.

Le passage entre le XVI^e et le XVII^e siècle se voit ainsi caractérisé par une production abondante de livres compilant différents textes de fauconnerie qui gagnent en volume et en nombre. À cela, il faut ajouter les livres originaux de fauconnerie à travers lesquels se diversifie grandement le genre en Europe.

C'est ainsi qu'est publié en Angleterre le texte majeur de fauconnerie, celui de Simon Latham : « Falconry or the falcon's lure and cure » publié pour la première fois en 1615 à Londres pour Roger Jackson. Ce livre traverse tout le XVII^e siècle avec des éditions en 1618, 1633 et 1662, les trois publiées à Londres (1891 : 15-17). Dans ce livre richement illustré, l'auteur traite principalement de la fauconnerie avec la volonté de se dégager de la simple compilation du savoir ancien tel que signalé dans l'avis au lecteur « The practice and experience of many years is here given in a few leaves (not drawne from traditions in print or otherwise taken up on trust [...]) ». Son livre se divise en deux parties précédées par un glossaire des termes employés par les fauconniers de son époque. La première partie comprend seize chapitres à travers lesquels Latham traite des aspects plutôt pratiques de la fauconnerie. Il aborde spécialement la classification des rapaces, la manière de les entraîner pour la chasse, la mue, les qualités des oiseaux en santé, l'alimentation et conclut avec un chapitre dédié exclusivement au faucon gerfaut. La seconde partie traite de façon systématique des maladies et des remèdes des oiseaux de chasse à travers 42 chapitres.

En France, apparaît au tournant du XVI^e siècle, l'œuvre originale de Charles d'Arcussia largement augmentée durant le XVII^e siècle sous le renouveau qu'inspire la passion de Louis XIII pour la fauconnerie. Le titre bref du livre est « La fauconnerie de Charles d'Arcussia », imprimé pour la première fois en 1598 à Aix en Provence sous les presses de Jean Tholozan (1891 : 80). Ce livre connaît dix éditions jusqu'en 1644 incluant l'édition traduite en allemand en 1617 à Frankfort. Dans sa version complète, divisée en dix parties à compter de 1627, l'œuvre de d'Arcussia traite des faucons employés pour la chasse, de leurs maladies, de leur anatomie, des moyens de les entraîner, des éperviers et des autours et de la fauconnerie tel que pratiquée sous le règne de Louis XIII. Bien que d'Arcussia reconnaisse l'apport des maîtres fauconniers qui le précèdent, il s'en écarte néanmoins en proposant une matière renouvelée par ses instructions personnelles.

Le livre de Pierre et François Gommer « De l'autourserie », imprimé à partir de 1607 pour Jean Houzé à Paris, s'inscrit dans cette veine, mais traite exclusivement de la chasse au vol avec les autours, comme son titre l'indique. Dans son avis au lecteur, Gommer stipule qu'il rédige son livre « [...] transportez plutôt de passion, ou de particulières volontés, plutôt que par contemplation de raison ». Il traite, dans ce livre divisé en 35 chapitres, de la nature des autours et des éperviers, de leur entraînement, de leurs soins, ainsi que des remèdes qu'il faut savoir maîtriser pour les garder en bonne santé.

Le livre de Pierre Harmont « Le miroir de fauconnerie » est une autre œuvre apparue au XVII^e siècle où prévalent les connaissances originales cumulées par l'auteur. Imprimée pour la première fois en 1620 à Paris pour Claude Percheron, elle remplace dès 1634 « La fauconnerie de Franchières » qui s'imprime jusque là avec la « Vénérerie » de Jacques du Fouilloux. Dans ce livre, l'auteur traite essentiellement d'autourserie en distinguant les différentes espèces de rapaces qui s'emploient à cet effet. Sont traitées également, mais de manière excessivement condensée, différents aspects de la chasse avec les faucons en relation principalement avec la dimension d'ordre thérapeutique de l'activité.

Le dernier quart du XVII^e siècle voit paraître un autre texte de fauconnerie original à Paris, celui de Claude de Morais : « Le véritable fauconnier » imprimé en une seule édition en 1683 pour Gabriel Quinet. Il s'agit d'un court texte qui contient trois parties, basé en majeure partie sur les connaissances de l'auteur dans l'art de la fauconnerie. Morais décrit, dans la première partie, la constitution d'un équipage de chasse, les noms des oiseaux de leurre (les faucons), la façon de les choisir, de les garder en santé, de les dresser pour les différents types de vol (sur cet aspect, Morais recouvre la matière exposée par Hamont), la façon de les retrouver s'ils se perdent ainsi que la façon de les garder en santé. Dans la seconde partie, l'auteur traite exclusivement des maladies et remèdes des oiseaux de chasse. Dans la troisième

partie, l'auteur traite des autours ainsi que des chevaux et chiens, les auxiliaires privilégiés de la chasse au vol.

Suit à cette production abondante d'ouvrages inédits de fauconnerie marquant le tournant du XVIIe siècle, les livres dédiés exclusivement à la chasse au vol marquent un certain recul, tout comme sa pratique en Europe. La littérature de la fauconnerie se réfugie alors dans les ouvrages de référence de type encyclopédique et dans les livres de sciences naturelles à partir du dernier quart du XVIIe siècle. Exemplifiant cette tendance, se trouve notamment le livre de Nicholas Cox « *The Gentleman's Recreation* » publié à Londres à travers quatre éditions, soit en 1674, en 1685, en 1697 et au début du XIXe siècle. Dans ce livre est compilé, remanié et combiné le contenu des deux traités majeurs de la fauconnerie anglaise, ceux de Tuberville et de Latham. Toujours en Angleterre, la fauconnerie écrite trouve un autre refuge commode dans les dictionnaires de la vie rurale comme dans celui de W. A. Osbaldiston « *The British Sportsman : or Nobleman, Gentleman, and Farmer's Dictionary of Recreation and Amusement* », publié en 1792 à Londres, ou encore dans celui d'Harry Harewood « *Dictionary of Sports* », publié en 1835 à Londres également. En France, les textes de fauconnerie gagnent également les ouvrages de référence générale. Le cas le plus marquant demeure le texte publié dans les livres d'Économie domestique « *L'OEconomie générale de la campagne, ou Nouvelle maison rustique* » de Louis Liger. Ce livre est publié pour la première fois en 1700 en deux volumes à Paris. Il traverse l'intégralité du XVIIIe siècle avec douze éditions, la dernière étant celle de 1790 (Thiébaud, 1934 : 596-597). Ainsi, la partie traitant de la fauconnerie expose de façon notoire l'apport textuel du livre de Morais en ce qui concerne la description des oiseaux et celui de d'Arcussia en ce qui à trait particulièrement à la dimension thérapeutique de la fauconnerie.

Alors que le XVIIIe siècle se caractérise dans le domaine de la fauconnerie par le ralentissement de sa production livresque, le siècle suivant voit paraître un important

ouvrage consacré exclusivement à la chasse au vol, le livre « *Traité de fauconnerie* » d'Herman Schlegel et A.H. Verster de Wulverhorst. Le « *Traité de fauconnerie* » est un majestueux livre victorien imprimé en trois parties entre 1844 et 1855. Dans ce cas précis, les éditions sont imprimées sur commande lorsqu'elles trouvent acquéreur, tout comme les illustrations qui les accompagnent. De fait, il s'agit d'un livre extrêmement rare produit dans une période sombre de l'histoire de la fauconnerie vivante. Les exemplaires sont publiés à Leiden et à Düsseldorf par l'imprimerie Arnz et co. Le livre se divise en sept chapitres, incluant dix-sept planches lithographiques à travers lesquelles les auteurs traitent des termes et des outils de la fauconnerie, des oiseaux de chasse, de la manière de les capturer, garder et entraîner pour la chasse et de l'histoire mondiale de la fauconnerie. Ce livre se termine par un catalogue raisonné des livres publiés sur la fauconnerie et sur les oiseaux de proie depuis les temps anciens.

L'œuvre fondamentale de Schlegel et Wulverhorst devient rapidement l'une des œuvres incontournables de la fauconnerie dont la relance littéraire se fait sentir tout au long du XXe siècle. En effet, plusieurs textes médiévaux de la fauconnerie connaissent des rééditions savantes et critiques durant ce siècle. Le travail de Gunnar Tilander (1894-1973) est à noter à cet endroit qui propose notamment une édition critique du « *Livre du roy Modus et de la reine Ratio* » d'Henri Fèrrières en 1931, ainsi qu'une édition critique du « *Dancus Rex* » et du « *Guillelmus Falconarius* » en 1956 à partir des textes rédigés en vieux français. L'œuvre de Frédéric II « *De arte venandi cum avibus* » est également rééditée et traduite à l'anglais par Casey Wood et Marjorie Fyfe en 1943 à partir de tous les manuscrits conservés de l'œuvre impériale.

De plus, il apparaît durant le XXe siècle plusieurs livres de fauconnerie inédits qui se signalent alors par l'usage répandu dans le monde de l'édition de la photographie. L'un d'eux est signé par Edward Michell : « *The art and practice of falconry* ». Ce dernier est imprimé en 1900 à Londres et connaît deux autres éditions en 1959 dont

l'une d'entre elles provient des États-Unis (Swift, 2011 : 225-226). Il contient dix-neuf chapitres et couvre plusieurs sujets : histoire et littérature de la fauconnerie, oiseaux employés pour la chasse, équipement du fauconnier, capture des rapaces, modes de chasse au vol (corbeau, gibier à plumes et alouette), autourserie, maladies et soins à apporter aux oiseaux, de la vie quotidienne avec les rapaces, de la mue, des qualités des bons oiseaux de chasse et se conclue avec plusieurs anecdotes de chasse. Le second livre est redevable à Alfred Bellvalette : « Traité de fauconnerie et d'autourserie, suivi d'une étude sur la pêche au cormoran ». Ce livre est publié en 1903 à Évreux sous les presses de Charles Hérissé. Hormis l'étude sur la pêche au cormoran, le livre s'attarde tant à la fauconnerie qu'à l'autourserie de façon systématique en faisant l'inventaire des rapaces et des types de chasses praticables avec chacun de ces oiseaux. Il se conclut par des conseils pour voyager avec les rapaces sur de longues distances.

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, se concrétise la publication de trois autres livres cynégétiques marquants la littérature en Europe. Le premier est celui de William Ruttledge « Falconry for Beginners » publiée par le British Falconers's Club en 1949 à Londres. Dans ce livre, sont expliquées aux apprentis fauconniers comment entraîner, principalement, les faucons crécerelles pour la chasse et les moyens d'utiliser l'équipement nécessaire pour y parvenir. Le second livre d'après-guerre devenu incontournable dans le domaine de la fauconnerie est celui d'Abel Boyer et Maurice Planiol publié en 1948 à Paris, le « Traité de fauconnerie et autourserie ». Le premier de ces auteurs est reconnu, en France, de la fondation de l'Association Nationale des Autoursiers et fauconniers de France. Ce livre couvre différents sujets importants pour celui qui désire s'initier à la chasse au vol et se divise en trois parties. La première partie est dédiée à la chasse au vol en Europe et s'attarde à l'histoire de la fauconnerie et à sa littérature, aux différents rapaces utiles à la chasse, aux méthodes d'entraînement des rapaces et à l'équipement et instruments nécessaires au fauconnier. La seconde partie est consacrée à la fauconnerie orientale et traite

particulièrement des oiseaux employés par les fauconniers arabes. La troisième partie traite principalement d'autourserie tout en apportant des précisions quant à la fauconnerie de la Russie et des États-Unis. Le troisième livre incontournable d'après-guerre est celui de Félix Rodriguez de la Fuente « El arte de cetreria ». Il s'agit d'un ouvrage imprimé pour la première fois en 1965 à Barcelone chez l'éditeur Nauta. Il connaît, par la suite, deux autres éditions, en 1970 au même éditeur et en 1986 au Mexique. Dans ce livre, de la Fuente aborde principalement la chasse au vol avec les faucons et les autours. Ces deux parties sont précédées de deux chapitres portant respectivement sur l'histoire et l'origine de la fauconnerie et se concluent par un panorama dressant le portrait de la fauconnerie mondiale avec un bref lexique de la fauconnerie.

C'est dans cette veine que s'inscrit ce livre qui importe à la recherche en cours, celui de Javier Ceballos venu accompagner la patrimonialisation de la fauconnerie « Falconry : celebrating a living heritage ». Ce livre publié en 2008 par Motivate publishing se focalise en bonne partie sur l'histoire et description de la fauconnerie mondiale en portant l'attention, tour à tour, sur la fauconnerie en Asie orientale, dans les pays arabes, en Europe et dans les nouveaux continents incluant l'Amérique, l'Afrique du Sud et l'Australie. Ce livre accompagne le dossier de candidature déposé auprès de l'UNESCO afin que la fauconnerie soit reconnue comme patrimoine culturel immatériel de l'humanité. Par ailleurs, le dernier chapitre du livre de Ceballos traite précisément de la valeur patrimoniale de la fauconnerie et de l'effort conduit par les fauconniers afin que la pratique puisse intégrer cette liste prestigieuse.

Mis ensembles, ces livres forment une importante tradition littéraire cynégétique à l'intérieur de laquelle les textes voyagent, d'un livre à un autre, avec l'aisance des vols que les fauconniers admirent si bien chez leurs compagnons de chasse. Il est alors permis de suivre le long chemin, ou pour reprendre la voie métaphorique du monde aviaire, la migration du sens selon les mouvements inégaux, parfois saccadés

et rapides, que les textes de la fauconnerie suivent dans le temps. Un mouvement rappelant sans conteste celui du battement d'ailes des oiseaux rapaces. C'est à ce propos, qu'il convient d'introduire le concept opératoire de « filière sémiotique » mis de l'avant par Saouter (2012 : 39) pour traiter de l'interaction entre intertexte et diachronie mise en mouvement à travers l'histoire des productions « in visu » de la fauconnerie. Dans le cadre de la présente recherche, ce concept acquiert alors un intérêt majeur, car il éclaire le fait que les livres forment fondamentalement une chaîne de signes qui amplifient, transforment et manipulent la construction « in visu » de la fauconnerie à travers les textes et les images.

De fait, la filière sémiotique de la fauconnerie s'enracine au tournant du premier millénaire avec « L'anonyme de Vercelli » et le « Liber accipitrum » de Grimaldus pour gagner, au XIIe siècle, une expansion notable grâce au « Dancus Rex », au « Guillelmus falconarius » et au « Gerardus falconarius » qui consignent essentiellement les aspects liés à la médecine aviaire de leurs prédécesseurs, sans doute en raison du fait qu'il s'agit d'un contenu plutôt volatil comme le fait remarquer Van den Abeele (1994 : 22) : « Historiquement, on a donc tenu à mettre par écrit en priorité des ensembles de remèdes, ce qui, dans le métier des oiseaux, était précisément le plus difficile à mémoriser ». S'en suit un mouvement des plus novateurs à partir du XIIIe siècle dans le domaine de la littérature cynégétique qui voit éclore l'œuvre monumentale « De arte venandi cum avibus » de Frédéric II, ainsi que les œuvres traduites de l'arabe de « Moamin » et de « Ghatrif ». Ces livres manuscrits s'emploient alors à consigner, par l'écriture et l'image, les principes fondamentaux de la fauconnerie, tout spécialement, ses dimensions ornithologique et pratique. Ce sont ces mêmes aspects qui se retrouvent dans les livres de chasse subséquents qui veulent enseigner la fauconnerie aux praticiens selon les motivations variables de leurs auteurs et commanditaires. Aussi, les XIVe et XVe siècles voient l'apparition des livres de fauconnerie en langue vernaculaire qui traduisent, compilent et remanient les textes fondateurs rédigés en latin.

À l'heure du livre imprimé, les ouvrages de fauconnerie se multiplient et forment un autre mouvement crucial dans le développement de la filière sémiotique de la fauconnerie. Plusieurs textes médiévaux sont imprimés et des livres compilant différents textes de fauconnerie apparaissent en bon nombre.

À partir du XVII^e siècle, s'ajoutent des livres inédits de la fauconnerie directement issus de la tradition littéraire médiévale, mais qui parviennent à s'en distancier à travers l'apparition d'une nouvelle génération d'auteurs spécialement formés en France. Fait remarquable, ce ne sont pas uniquement les textes qui se transfèrent d'un livre à un autre durant cette période, mais également les images qui circulent à l'intérieur de tout le continent européen.

Lorsque la production de livres entre dans la modernité au XVIII^e siècle, les textes fondamentaux consacrés exclusivement à la fauconnerie se font plus rares et se retrouvent massivement dans des livres portant sur des connaissances générales adressées au grand public. Pourtant, la fauconnerie « in visu » demeure vivante à travers la publication du « Traité de fauconnerie » de Schlegel et Wulverhorst qui sait motiver une production littéraire qui renouvelle le genre jusqu'au temps présent en abordant les livres de fauconnerie à partir d'un regard naturaliste et historiographique.

Il est possible alors de remarquer comment cette chaîne de livres contribue à transmettre le savoir de la fauconnerie en fixant, par étapes successives, un fond commun de connaissances portant sur différents aspects reliés à la pratique, et ceci, à des moments cruciaux de son histoire. Il y a lieu, en d'autres termes, d'observer comment la filière sémiotique de la fauconnerie est découpée à travers le temps par des livres venant renouveler la production « in visu » qui lui est dédiée. Par le fait même, il devient possible de repérer certaines œuvres qui constituent les moments privilégiés à partir desquels se développe la filière sémiotique de la fauconnerie et à partir desquels analyser en profondeur la façon dont la fauconnerie « in visu »

intervient pour sauvegarder et transmettre l'activité cynégétique sur la longue durée, et ce, tant par le texte que par l'image. Ces livres méritent, à ce propos, une attention toute particulière et sont au nombre de quatre.

Le premier livre est celui de l'Empereur Frederik II de Hohenstaufen « De arte venandi cum avibus » qui marque une transition importante entre les livres primitifs de la fauconnerie axés uniquement sur les questions de nature thérapeutique et ceux produits jusqu'à la Renaissance qui s'occupent désormais de partager les fondements pratiques de l'activité cynégétique. Le second livre est celui de Charles d'Arcussia qui assume une transition entre les livres de la Renaissance et les livres de la modernité dans lequel viennent se loger les connaissances produites au moment où la fauconnerie connaît un nouvel engouement sous Louis XIII. De plus, ce livre est crucial, car il marque l'essor des livres axés sur une attention croissante aux connaissances issues de l'expérience privée des fauconniers. Le troisième livre est celui publié à l'ère de la période victorienne, le « Traité de fauconnerie » d'A. H. Verster de Wulverhorst et d'Hermann Schlegel qui parvient à récupérer le savoir transmis par les fauconniers modernes au temps des clubs privés de fauconnerie en Europe. Enfin, le quatrième livre est celui de Javier Ceballos « Falconry : celebrating a living heritage » marquant l'essor des livres tournés vers l'avenir de la fauconnerie sous la machinerie patrimoniale. De fait, ils apportent un nouvel éclairage sur la fauconnerie alors qu'elle s'engage à traverser les siècles à venir. Ces quatre livres (fig. 2) sont prépondérants dans la progression de la filière sémiotique de la fauconnerie et ceci en raison des énoncés visuels qu'ils contiennent. En effet, ils possèdent des images originales du domaine de la chasse au vol, de sorte qu'ils permettent d'analyser tout aussi bien le rôle des images dans la construction sémiotique et sémiotique de la fauconnerie. Ils demeurent, sous cet angle, des objets irremplaçables pour conduire une enquête qui se veut attentive à l'apport des images dans la construction « in visu » de la fauconnerie à travers le temps.

Le propos du chapitre qui suit est donc le suivant : ouvrir chacun de ces livres et les décrire dans leur matérialité, leur organisation interne et leur contenu respectif. Il s'agit également de les aborder en tenant compte des personnes, sources et visées derrière leur production. En quelques mots, il est question de cerner dans le prochain chapitre la façon dont la fauconnerie est entrée dans la culture matérielle des fauconniers et des sociétés. Les trois premiers livres de cette série se retrouvent à Montréal dans la « Blacker-Wood Collection in Zoology and Ornithology » de l'Université McGill. Cette importante collection de livres rares et anciens permet donc de donner cours aux analyses suivantes, car ils ont pu être scrutés de très près et durant de très longues heures.



Figure 2. Portrait de groupe, de gauche à droite : *De arte venandi cum avibus* (circa. 1250 [facsimilé 1969]) de Frederik II de Hohenstaufen, *La fauconnerie* (1627) de Charles d'Arcussia, *Traité de fauconnerie* (1854) d'Hermann Schlegel et d'A. H. Verster de Wulverhorst et *Falconry, celebrating a living heritage* (2009) de Javier Ceballos.

CHAPITRE III

COMMENT EST ENTRÉE LA FAUCONNERIE DANS LES LIVRES ? MATIÈRES, SOURCES ET CONTENUS

3.1 La fauconnerie au temps des manuscrits gothiques enluminés (circa 1250)

Le premier livre abordé dans la recherche provient de l'œuvre de Frédéric II de Hohenstaufen (1197-1250) « *De arte venandi cum avibus* ». Celle-ci occupe une position charnière dans la filière sémiotique de la fauconnerie, puisqu'elle se place au carrefour des premiers écrits relevant de cette forme de chasse et ceux de la fin de la Renaissance. En effet, comme le fait remarquer Rueda (1998 : 7) :

La littérature de fauconnerie peut se diviser en deux grandes étapes. La première, qui englobe le Xe et le XIIIe siècle et une deuxième depuis le XIIIe siècle jusqu'à la fin du XVIe siècle et début du XVIIe siècle. La frontière entre ces deux époques est marquée par le « *De arte venandi cum avibus* » de Frédéric II de Hohenstaufen.¹⁴

Le traité de Frédéric II marque plus précisément l'essor des textes rédigés en latin consacrés tant à la dimension théorique que pratique de la chasse avec les oiseaux rapaces. De plus, il convient de souligner que cette œuvre reste l'une des plus complètes et imposantes parmi les œuvres de la fauconnerie, sinon comme le souligne Van den Abeele (2013 : 25) : « [...] le sommet qualitatif et quantitatif du genre cynégétique médiéval ».

¹⁴ Traduction libre à partir du texte original en espagnol : « La literatura cetrera se puede dividir en dos grandes etapas. La primera, que abarcaria los siglos X a XIII y una segunda desde el siglo XIII hasta finales del XVI e inicios del XVII. La frontera entre ambas épocas la marca el *De arte venandi cum avibus* de Federico II de Hohenstaufen.

Il convient, à présent, de regarder de plus près cette œuvre monumentale parvenue de l'époque des livres gothiques enluminés. Durant son règne, Frédéric II incite le développement fulgurant d'une littérature savante et artistique produite au confluent de la culture byzantine, arabe et romaine (Haskins : 1928). À sa mort, il laisse un héritage intellectuel durable auquel appartient le « *De arte venandi cum avibus* » dont il est, hors de tout doute, l'auteur unique (Haskins, 1921 ; Van den Abeele, 2000). Il faut noter cependant que la version archétype du « *De arte venandi cum avibus* », soit la copie autographe de Frederick II, disparaît très tôt dans la genèse de l'œuvre, vraisemblablement en 1248 lors de la prise de la forteresse de Victoria par les Parmesans (Van den Abeele : 2000). En d'autres termes, le travail de Frédéric II n'est connu qu'à travers une série de copies aux apparences très diverses regroupées en deux familles : la première contient les six livres de l'œuvre alors que la seconde ne contient que les deux premiers livres.

La première famille est composée de cinq manuscrits et d'un fragment : le MS. Lat. 419 (717) daté du XIII^e siècle et conservé à Bologne ; le MS. Lat. 3716 daté du début du XV^e siècle et conservé à la Bibliothèque Mazarine à Paris ; le Ms 19 daté du XV^e siècle et conservé à Nantes ; le Ms 402 daté du début du XV^e siècle et conservé à Valence ; le Ms 227 daté de la fin du XV^e siècle et conservé à Rennes et le MS. Digby 152 daté du XIV^e siècle et conservé à Oxford.

La deuxième famille est composée du Ms Pal. Lat. 1071 daté de la moitié du treizième siècle et conservé à Rome et le Ms 10948 daté du XVI^e siècle et conservé à Vienne. Cette famille regroupe aussi une série de manuscrits traduits au français : le Ms. Fr. 12400 exécuté autour de 1300 et conservé à la Bibliothèque Nationale de France à Paris ; le Ms. Fr. (Petau) 170 daté du XIV^e siècle et conservé à Genève ; le Codex H. B. XI 34-a daté de la fin du XV^e siècle et gardé à Stuttgart ; le Ms. Fr. 1296 daté entre 1482 et 1546 et conservé à la Bibliothèque Nationale de France à Paris ; enfin, le MS. Typ. 129 daté de la fin du XV^e siècle et conservé à Boston.

Mis à part les livres manuscrits du traité de chasse impérial, il faut également mentionner que le « De arte venandi cum avibus » compte différentes versions imprimées, incluant l'édition de Velsler de 1596, la traduction allemande de Pacius de 1756, l'édition de Schneider de 1788-89, l'édition de Schopffers de 1896, la traduction à l'anglais de Wood et Fyfe de 1943 et la traduction au français de Van den Abeele publiée en l'an 2000.

Dans ce qui suit, l'analyse du traité impérial s'appuie principalement sur le Ms Pal. Lat. 1071 et ses traductions. Plus précisément, l'enquête avance en examinant de près la version facsimilé du manuscrit conservée au Vatican et disponible depuis 1969 grâce au travail soigné de la maison d'édition autrichienne « Akademische Druck-u. Verlagsanstalt » (ADEVA). La version facsimilé d'ADVENA (reproduite sur de feuilles de parchemin) est considérée comme une version exacte, intégrale, grandeur réelle et en tout point semblable au Ms Pal. Lat. 1071 de manière à fournir le support pour décrire adéquatement l'apparence du traité de chasse de Frédéric II. Quant à son contenu textuel, il est extrait essentiellement à partir de la traduction réalisée par Van den Abeele (2000)¹⁵ dans une édition critique du traité de chasse médiéval.

Le Ms Pal. Lat. 1071 est un livre contenant le seul texte « De arte venandi cum avibus » divisé en deux parties. Dans le prologue du texte est indiqué l'auteur (P I. 5) : « L'auteur est un homme inquisiteur qui aime la sagesse, le divin Auguste Frédéric le second, empereur des Romains, roi de Jérusalem et de Sicile » ainsi que le titre (P I. 7) : « Le titre du livre est celui-ci : livre du divin Auguste Frédéric II empereur des Romains, roi de Jérusalem et de Sicile, à propos de l'art de chasser avec les oiseaux, procédant par division et enquête pour manifester les opérations de la nature dans la chasse que l'on pratique avec les oiseaux ».

¹⁵ Les citations du livre de Frédéric II sont donc annotées selon l'édition de Van den Abeele qui numérote chacune des paragraphes de chacun des livres et du prologue : le « P » renvoie au prologue (P.), les chiffres romains au livre (I. et II.) et les chiffres arabes aux paragraphes.

Initialement, le Ms Pal. Lat. 1071 appartient au fils de Frédéric II, Manfred 1er de Sicile, qui l'augmente de quelques passages signalés par la mention « REX » en lettres rouges dans les marges. Il est transféré au Vatican en 1623, mais connaît avant cette date une vie mouvementée. En effet, le manuscrit se retrouve en 1310 dans la région des Flandres auprès de Jean II de Dampierre (1250-1292) qui le fait traduire au français avec son cycle iconographique original (Van den Abeele, 2013 : 36). Après quoi, il n'est plus possible de le localiser avant 1594 où il réapparaît entre les mains de Marcus Velsler qui l'imprime à Vienne en 1596, c'est-à-dire vingt-sept ans avant la conversion pontificale du manuscrit de chasse. Quant au livre commandé par Jean II de Dampierre, il connaît deux autres versions traduisant de nouveau le texte au français auxquelles s'ajoute une traduction du second livre (Ibid. : 37).

Comme tous les livres du Moyen-âge, le Ms. Pal. Lat. 1071 est entièrement fabriqué à la main. Il se compose d'un assemblage de 110 feuillets de parchemin mesurant 350 mm de hauteur par 250 mm de largeur avec une réglure apparente. Le texte est disposé à l'intérieur de ces feuilles sur deux colonnes avec une justification de 200 mm de hauteur par 58 mm de largeur. L'entrecolonne est de 13 mm et les dimensions des marges sont les suivantes : la marge de petit fond mesure 35 mm, la marge de tête, 45 mm, la marge de gouttière, 80 mm et la marge de pied, 112 mm. À l'intérieur de la justification loge un texte rédigé à l'encre noire dans une écriture de style gothique rotunda.

Une riche enluminure est disposée tout autour de la justification du texte comprenant des éléments d'ornementation pure et plusieurs miniatures. L'ornementation pure du manuscrit médiéval se compose de bordures et de lettrines filigranées exécutées en couleur rouge et bleue fidèles au style des manuscrits gothiques italiens du XIIIe siècle. Suivant le trente-septième folio, les lettres filigranées disparaissent entièrement, laissant à leur place des espaces vides. Visiblement, ce manuscrit n'a jamais été complété. Quant aux miniatures du Ms Pal. Lat. 1071, elles occupent la

grande majorité des marges du livre créées à partir de teintes brillantes et sombres : du noir pour dessiner le contour des figures, des tons de brun, plusieurs tons de vert, des tons d'ocre jaune et rouge, du violet, du rouge, du bleu et du blanc. Les images marginales s'incorporent dans la presque totalité des feuilles, mais particulièrement dans les marges de pied et de gouttière. Certaines feuilles sont densément illustrées, pouvant contenir jusqu'à vingt-sept figures ; très peu n'en contiennent qu'une seule et onze seulement en sont entièrement exemptées. Quelques-unes des miniatures ne sont pas coloriées, ce qui marque, encore une fois, l'état inachevé du manuscrit.

Il convient, à présent, de cerner les sources que l'empereur mobilise afin de rédiger le « *De arte venandi cum avibus* » reliées principalement aux domaines de la fauconnerie, de l'Histoire naturelle et de la médecine. Dans son ensemble, le « *De arte venandi cum avibus* » marque l'influence de plusieurs sources littéraires, puisqu'il est certain que Frédéric II détient et qu'il a lu les textes majeurs de la fauconnerie tels que le « *Moamin* », le « *Ghatrif* » et le « *Dancus Rex* ». Il n'est pas question, pourtant, d'un traité qui retranscrit simplement ce savoir théorique du Moyen-âge, de sorte que l'empereur peut clamer la supériorité et l'originalité de l'œuvre qu'il compose (P. I. 1) : « [...] nous n'avions pas lu que quelqu'un nous ait jamais précédé en traitant complètement la matière de ce Livre, bien que quelques aspects aient été connus de certains, mais par le seul usage, et sans avoir été transmis selon les règles de l'art ». La source première du traité impérial reste donc le savoir synthétique que possède l'empereur, mais également le savoir qu'il cumule en tant que praticien ou qu'il observe auprès des fauconniers de son temps (P. I. 1) :

C'est pourquoi à de nombreux moments, avec une application et un soin diligents, nous avons cherché à connaître ce qui relevait de cet art, nous y appliquant par la pensée et par la pratique, afin d'être un jour à même de consigner dans un livre ce que notre expérience ou celle des autres nous avait appris. Ceux qui étaient experts en la pratique de cet art, nous les avons appelés auprès de nous, non sans grande dépense, et, une fois qu'ils étaient venus de loin, nous les avons emmenés partout avec nous, en reprenant ce qu'ils connaissaient mieux et en confiant à la mémoire leurs paroles et leurs actions.

Du côté des sources issues de l'Histoire naturelle, il convient de signaler que Frédéric II puisse abondamment dans le savoir théorique du livre d'Aristote « De animalibus » (traduit de l'arabe par Michel Scot autour de 1220) qu'il cite à plusieurs occasions dans son traité (Van den Abeele, 2000 : 30). Pour ce qui est des sources en provenance de la médecine, il faut noter que certains aspects dans le traité de fauconnerie proviennent vraisemblablement des œuvres médicales salernitaines, des écrits de Constantin l'Africain (1015-1087) et de la théorie antique des humeurs et des quatre éléments (Ibid. : 31). Il importe également de spécifier la visée principale du « De arte venandi cum avibus » ainsi que l'organisation et contenu général qui le caractérisent.

La visée du traité de l'empereur est formulée de la façon suivante dans le prologue (P I. 3) : « Notre intention est de montrer, dans ce livre sur la chasse des oiseaux, les choses qui sont, comme elles sont, et de les amener à la certitude d'un art, dont personne n'a possédé jusqu'ici la science et l'art ». En d'autres termes, l'intention de Frédéric II est d'établir les principes dictant le déroulement de la chasse avec les oiseaux rapaces qui n'ont jamais été formulés ni maîtrisés avant lui. Ce propos va s'organiser de la façon suivante.

Le premier livre du Ms Pal. Lat. 1071 débute au recto du troisième folio et traite principalement du monde aviaire en 296 paragraphes. Il élabore une description patiente des différentes espèces d'oiseaux qui tient compte de leur mode alimentaire et de plusieurs aspects couverts par la science zoologique médiévale (I. 14 à I. 118). Il traite également de l'anatomie des oiseaux (I. 119. à I. 254), de la façon dont ils se déplacent sur terre et dans les airs (I. 255 à I. 269), de la manière qu'ils ont de se défendre (I. 270 à I. 288). Enfin, le premier livre se termine par des précisions quant à la façon dont les oiseaux renouvellent leur plumage, c'est-à-dire la mue annuelle des oiseaux (I. 289 à I. 296).

Le second livre débute au verso du 45^e folio par l'indication en lettres rouges « Prologus secundi libri ». Fort de l'apport théorique du premier livre, celui-ci traite en 301 paragraphes des aptitudes que doit avoir la personne désireuse de chasser avec un oiseau rapace, les différentes façons de capturer un rapace dans son milieu naturel, de le garder, de le nourrir et de l'affaïter avec et sans le chaperon. Les étapes menant les fauconniers à chasser avec un oiseau rapace sont alors exposées avec la même diligence que celle employée pour décrire la nature des oiseaux au livre précédant. Aussi, ce second livre décrit, à travers des descriptions textuelles aussi riches qu'exactes, les pièces de l'équipement du fauconnier : les jets, les longes, les tourets et la sonnette, les perches et les blocs. Enfin, le second livre décrit dans les derniers paragraphes, les qualités du bon fauconnier, les signes indiquant l'état des rapaces tel que la peur et la fatigue.

En ce qui a trait aux images, elles sont nombreuses : le manuscrit contient quelques 915 représentations d'oiseaux, 12 chevaux, 36 autres animaux (notamment des poissons, des lièvres et des cervidés) et plusieurs pièces appartenant à l'équipement du fauconnier. Les dimensions des miniatures varient considérablement entre le premier et le second livre. Les plus petites mesurent 10 mm de hauteur, soit une hauteur égale à deux lignes du texte, et les plus grandes ont une hauteur de 250 mm et dépassent la hauteur d'une colonne complète de texte. Aux deux premiers folios du manuscrit, correspondant au prologue, se trouvent essentiellement six figures humaines. Le premier livre est, quant à lui, peuplé densément de miniatures d'oiseaux très distinctes : plus de 663 figurations d'oiseaux se retrouvent dans les quinze premiers folios. La majorité des miniatures vont dépeindre les oiseaux dans une vue de profil, mais quelques-unes vont les représenter de face. Le second livre du manuscrit se compose principalement des figures humaines en conjonction avec des oiseaux. Il y a dans cette partie du manuscrit plus de 300 figures d'oiseaux et plus de 150 figures humaines. De façon générale, les personnages se présentent de profil tout comme les oiseaux.

En somme, le Ms Pal. Lat. 1071 se présente comme un manuel pratique de la fauconnerie produit essentiellement par une communauté de praticiens dévoués. De fait, le « De arte venandi cum avibus » érige pour la première fois en occident une véritable science de la fauconnerie en consignant un bagage précieux de connaissances relevant des plusieurs éléments constituant de la fauconnerie. C'est tout aussi bien dans cette visée qu'interviennent les nombreuses miniatures du livre qui peuplent alors les marges d'oiseaux divers et de fauconniers au travail. Le livre de fauconnerie sur lequel se penche l'analyse à présent, bénéficie certainement de cette formalisation théorique alors que la chasse au vol s'apprête à vivre un second âge doré sous le règne de Louis XIII.

3.2 Voleries baroques : le livre de chasse du Sieur d'Esparron (1627)

Quelques 350 années séparent la production du traité de Frédéric II de « La fauconnerie » de Charles d'Arcussia, Seigneur d'Esparron, de Paillières et du Revest (1554-1628). Durant ce laps de temps, la fauconnerie reste une pratique largement ancrée au sein des sociétés européennes et s'apprête à atteindre de nouveaux sommets grâce à la dévotion du roi de France, Louis XIII, qui l'amène alors à son plus haut degré de perfection et de raffinement tel que souligné par Louis Magaud d'Aubusson dans l'extrait suivant (1879 : 54) :

Sous Louis XIII la fauconnerie atteint son apogée. Ce prince, qui fut le plus grand fauconnier de son temps, s'efforça de perfectionner tout ce qui concernait son plaisir favori, et sous son règne la fauconnerie royale reçut un développement qu'elle n'avait peut être jamais eu sous les règnes précédents et que laissèrent peu à peu décroître les rois qui vinrent après lui. Les oiseaux les mieux dressés dirigés par les hommes les plus experts composaient les équipages royaux. Les officiers chargés des différents vols mettaient tous leurs soins à étudier un art qui avait la faveur du prince et qui pouvait devenir, témoin le duc de Luynes, le point de départ de leur fortune.

C'est durant les années passées en tant que Gentilhomme ordinaire de la chambre du roi Louis XIII que d'Arcussia parachève la rédaction de son œuvre de fauconnerie, soit entre 1615 et 1627. À cette époque, il est déjà introduit au déduits de la chasse au vol dont il acquiert la maîtrise dès son plus jeune âge auprès du gouverneur de Provence, Claude de Savoie, dont il est alors le page (Jullien, 1883 : xxiv). Durant sa vie, Charles d'Arcussia est non seulement homme d'État, mais également fauconnier passionné qui dépense la majeure partie de son temps à garder et à entraîner les rapaces pour la chasse : tant dans l'entourage monarchique à Paris, qu'en Provence aux alentours du château d'Esparron. L'œuvre de d'Arcussia est la première à se produire sous l'œil sympathisant du roi de France qui contribue alors à renouveler la fauconnerie textuelle et imagée.

Il existe treize éditions du livre de fauconnerie de Charles d'Arcussia. La première est publiée en 1598 à Aix-en-Provence sous les presses de Jean Tholosan dans un format in-8°. Cette édition est « divisée en trois livres : avec une briefve Instruction pour traicter les Autours, sur la fin de l'œuvre par le mesme authour ». Une deuxième édition apparaît en 1599 à Paris chez Jean Houzé dans un format in-8° et divise, comme la première édition, le traité en trois parties. La troisième édition apparaît en 1605 en quatre parties dans un format in-8°. Il s'agit d'une édition « revue, corrigée et augmentée ». La quatrième édition, divisée en cinq parties dans un format in-8°, est imprimée en 1607. Elle est suivie d'une cinquième édition in-8° parue en 1608, toujours chez Jean Houzé. La sixième édition in-4° paraît en 1615 et se voit dédiée au roi Louis XIII. La septième édition in-4° paraît en 1617 et incorpore les parties intitulées : « La fauconnerie du roy » et « La conférence des fauconniers ». La huitième édition in-4° paraît en 1619 et s'enrichit d'un discours important sur la chasse. La neuvième édition, divisée en neuf parties, paraît en 1621 dans un format in-4° et vient s'augmenter des « portraits au naturel de tous les oyseaux ». La dixième édition paraît en 1626 dans un format in-4° est augmentée, cette fois, de parties épistolaires comprenant « Les lettres de Philoierax a Philofalco ou sont

contenues les maladies des oyseaux et les remèdes pour les guérir ». La onzième édition, publiée en 1627 en format in-4°, se divise en dix parties. La douzième édition est publiée après la mort de l'auteur à Rouen chez François Vaultier et Jacques Besonge en 1643 dans un format in-4°. Enfin, la treizième édition est publiée en 1644 chez les mêmes imprimeurs à Rouen dans un format in-4°. Outre les éditions françaises, il faut compter l'édition allemande publiée en 1617 dans un format in-4° à Francfort par Nicolaum Hoffmann.

La présente enquête s'appuie principalement sur l'analyse d'un exemplaire présentant l'œuvre complète de d'Arcussia, à savoir l'édition de 1627 divisée en dix parties dans un format in-4°. Le titre long de cette édition est : « La fauconnerie de Charles d'Arcussia de Capré, Seigneur d'Esparron de Pallieres, et du Revest, en Provence. Divisé en dix parties, contenues à la page suivante. Avec les portraits au naturel de tous les Oyseaux ». Les feuilles du livre mesurent chacune 220 mm de hauteur par 170 mm de largeur avec une justification pour le texte variant entre 175 et 180 mm de hauteur par 110 et 115 mm de longueur. La pagination du livre, insérée dans les marges de tête, fait souvent défaut et demeure inexacte¹⁶. Elle débute dans la première partie avec le premier feuillet numéroté 7 au recto et 8 au verso, puis recommence à 1 à partir du second feuillet jusqu'à la page 4xx où se termine la sixième partie. Par la suite, la septième partie débute de nouveau à 1 et va jusqu'à 48. La partie suivante reprend de nouveau la numérotation à 1 et se prolonge jusqu'à 56 où se termine la neuvième partie du livre. Le début de la dernière partie du livre est numéroté 335 et s'achève à la page 406. Le texte est écrit à l'encre noire à l'exception de quelques mots imprimés en rouge dans l'adresse du livre. Il est entièrement rédigé en français, en caractères Gros romain et en Cicéro, de pleine ligne avec un maximum de 31 lignes par page.

¹⁶ Les citations du livre de d'Arcussia renvoient donc à la partie « P » du livre en chiffres romains (I à X) et au chapitre de chacune de ces parties en chiffres arabes.

La décoration est omniprésente tout au long du livre comprenant des bandeaux bordant le début de chacune des dix parties et des chapitres. De nombreuses lettrines ornent également la zone du texte à la manière des lettrines des manuscrits médiévaux. Quant aux illustrations du livre, elles sont toutes monochromes imprimées à l'encre noire. Deux illustrations apparaissent dans la zone préliminaire du livre, dix apparaissent dans la première partie du livre et huit sont imprimées dans la quatrième partie, pour un total de vingt illustrations distinctes.

En ce qui a trait au contenu du livre, il convient d'exposer sa structure d'ensemble de prime abord : la première partie s'intitule « De la cognoissance des Oyseaux avec leurs portraits, de leur nature, de leur traitement, et façon de les dresser », la deuxième « De leurs maladies communes et accidentales, avec les remèdes », la troisième « Des moyens de se servir des Oyseaux », la quatrième « De l'anatomie d'iceux par discours et par figure », la cinquième « De l'Autourserie et des Esperviers », la sixième « La Fauconnerie du Roy comme elle estoit en 1615 », la septième « La Conférence des Fauconniers », la huitième « Les discours de la Chasse », la neuvième « Les dernières résolutions des Fauconniers avec un récit de l'histoire de la Reyne Jeanne, etc. », et la dixième « Les Lettres de Philoierax à Philofalco, où est traicté des maladies des Oyseaux, avec les remèdes pour les guerir ».

Dans l'élaboration de cette matière, d'Arcussia donne crédit à quatre maîtres fauconniers dont il semble reconnaître les mérites pour avoir lu leurs écrits (I. 29) : « car si vous lisez les quatre maistres Fauconniers, vous les troverz differens d'avec frere Ian de Franchieres, grand Prieur d'Aquitaine, Moamus, Guillimus & Gincenas, se dementent les uns les autres ». Cependant, ces auteurs laissent peu de traces dans l'écriture de d'Arcussia, si ce n'est Franchières qui imprègne l'organisation de la matière du livre et certaines parties relevant des maladies des oiseaux. En fait, tel que précisé dans « L'avis au lecteur » au début du livre :

[...] c'est d'oiseaux de proye que je te veux entretenir, non sous la foy d'autrui, mais de ma propre experience. Je me suis tellement pleu à la volerie, & l'ay si long temps pratiquee que j'oseray dire d'avoir veu de fort près une bonne partie de ce qu'on peut sçavoir. [...] Je suis donc content d'avoir employé & mes ans & mon industrie à te faciliter la science d'une chose dont l'usage en est si agreable. Ceux qui l'ayment, me sçauront gré de leur avoir donné des preceptes dont la preuve leur fera connoistre la verité de ce que j'en dis.

Tout comme son illustre prédécesseur, d'Arcussia affirme que le contenu de son livre veut établir les principes invariables de la chasse au vol en passant à l'écrit les leçons qu'il acquiert au cours de son activité de fauconnier.

Le cœur de « La fauconnerie » est réunie dans les cinq premières parties de l'ouvrage. Celles-ci portent principalement sur les oiseaux de chasse, les maladies et remèdes des rapaces, leur anatomie, et manières d'entraîner. La description des oiseaux de chasse occupe longuement d'Arcussia tout au long de la première et cinquième partie du livre à travers lesquelles il fait intervenir des connaissances personnelles quant à la nature des oiseaux de chasse. Dans l'ensemble, les parties du livre portant sur les oiseaux traitent également de ce qu'il faut faire pour les choisir, garder, nourrir, soigner et entraîner pour la chasse selon les différents gibiers. La deuxième et la quatrième partie traitent essentiellement des soins à fournir aux rapaces en captivité, de leurs maladies et remèdes. Les vingt-deux premiers chapitres de la deuxième partie traitent exclusivement des maladies des oiseaux et des remèdes devant leur être prodigués sur la base d'un système de classification complexe. Il s'agit d'une partie du livre qui explique également comment guérir les oiseaux des maux mineurs et accidents qui les frappent. La quatrième partie, expose principalement les connaissances que d'Arcussia possède sur l'anatomie des rapaces et l'utilisation des différents outils nécessaires pour les soigner.

Quant à la troisième partie, laissée en suspend, elle se présente comme une série de lettres écrites par d'Arcussia à un correspondant dont l'identité demeure inconnue. Les sujets traités au long de cette partie se rapportent tous à des problématiques

spécifiques vécues par d’Arcussia au cours de la pratique. Le texte prend alors la forme d’avis pratiques, conseils et recommandations à l’intention de fauconniers moins expérimentés que lui.

Les cinq autres parties du livre (de la sixième à la dixième) traitent également de fauconnerie, à l’exception de la neuvième qui s’attarde, durant quelques pages, sur l’histoire de la reine Jeanne accusée d’avoir contribué à la mort de son mari. La sixième partie se présente comme un chronique historique à travers laquelle d’Arcussia traite des différentes chasses que le Roi Louis XIII exerce de son vivant. D’Arcussia compte vingt-cinq types de vols pratiqués par le roi selon les espèces de rapaces employées et proies convoitées tout en expliquant la composition de son équipage et le rituel du roi avant d’aller chasser. La septième partie du livre traite de différentes thématiques liées à la pratique de la fauconnerie et résume plusieurs aspects des parties précédentes sous la forme du dialogue entre deux interlocuteurs « E » et « O ». C’est l’occasion pour d’Arcussia d’exposer ses expériences de chasse au Milan, à la Corneille et à la Perdrix. La huitième partie fait suite à la précédente en se présentant sous la même forme d’un dialogue entre deux personnes « E » et « O ». Cette partie se divise en douze discours traitant des journées de chasse dans les environs d’Esparron de Pallières en Provence, des types de chasses et du comportement naturel des oiseaux. Enfin, la dixième partie du livre regroupe une série de lettres issue de la correspondance de d’Arcussia. Selon les renseignements fournis à la fin de cette partie, il s’agit d’un travail d’édition assumé par un certain « I. D. P. Docteur en Teologie » qui, s’étant ému devant leur contenu, décide de les mettre sous presse. Ce sont au total vingt-huit lettres exposant le vécu de d’Arcussia, ses souvenirs et consignes pour devenir un bon fauconnier.

Le livre de chasse de d’Arcussia compte également de nombreuses images, toutes monochromes. Les deux premières, insérées dans les pages préliminaires, représentent les armes et la devise de Charles d’Arcussia ainsi que son portrait

exécuté par Isaac Briot. Dans la première partie de la « Fauconnerie » se retrouvent dix images de différents oiseaux de chasse de plain-pied et de pleine page, sauf deux images de dimension plus petite. Ces images s'accompagnent d'inscriptions textuelles décrivant les oiseaux représentés. La quatrième partie du livre contient, quant à elle, deux images de squelettes d'oiseaux juxtaposées dans lesquelles se retrouvent des lettres servant à marquer les différentes parties anatomiques de l'oiseau décrites par le texte. La fin de cette quatrième partie contient également les illustrations des pièces composant « l'estuy de fauconnerie du Seigneur d'Esparron ». Il s'agit de deux pages pliées pour s'accommoder aux dimensions du livre. Chacune d'elles contient des figures d'instruments de fauconnerie adjoints à des lettres qui se rapportent à leurs descriptifs à l'intérieur du texte. Enfin, le livre contient deux autres images de pleine page dans la cinquième partie : deux images d'oiseaux de plein pied accompagnées également par des inscriptions textuelles.

À travers cette matière, le lecteur retrouve de multiples informations issues de l'expérience privée d'un fauconnier, une tangente que les livres de la fauconnerie assument depuis l'œuvre de Frédéric II. Or, cette fois, d'Arcussia réduit ce savoir aux seules choses qu'il a éprouvées au cours de son expérience propre de manière à écarter l'apport venu des autres fauconniers ou des autres livres en la matière. Il s'agit d'un aspect qui s'affirme de plus en plus dans les livres de fauconnerie français à partir du XVII^e siècle et ce jusqu'à l'époque victorienne.

3.3 Le grand livre de chasse victorien (1854-1855)

Le « Traité de fauconnerie » transporte la volerie au temps de l'industrialisation moderne, soit quelque 200 ans après l'heure de gloire qu'elle connaît sous Louis XIII. À cette époque, la fauconnerie telle que développée depuis la France n'est plus

vraiment pratiquée et subsiste uniquement dans les zones rurales comme dans la région de Loo et de Valkenswaard dans les Pays-Bas. C'est là que séjournent les derniers fauconniers professionnels d'Europe qui se regroupent pour pratiquer plus spécialement la chasse de haut vol. Le « Traité de fauconnerie » d'Hermann Schlegel (1804-1884) et Abraham. H. V. de Wulverhorst (1796-1886) est directement redevable à la fauconnerie telle que pratiquée en ces lieux.

Tant Schlegel que Wulverhorst dédient leur vie à l'étude du monde naturel. Schlegel s'intéresse dès son jeune âge à l'observation des oiseaux, spécialement aux oiseaux rapaces. Il travaille dans les musées de Dresde, de Prague et au Musée de Science naturelle à Leiden où il est nommé directeur en 1868, poste qu'il occupe jusqu'à sa mort. De fait, Schlegel est fauconnier et membre du club de Loo sans que cette pratique soit son métier pour autant. Quant à Wulverhorst, il est un véritable écologiste du XIXe siècle occupant la fonction de chef forestier et inspecteur de chasse dans le district de la région de Zuid-Hollande. Ce poste lui permet d'entrer régulièrement en contact avec les rois des Pays-Bas avec lesquels il partage une passion commune, la chasse.

Le traité de chasse de Schlegel et de Wulverhorst n'est imprimé que sur commande et ne connaît aujourd'hui qu'une cinquantaine d'exemplaires originaux complets dans le monde (Van de Wall : 7). Les exemplaires de cette œuvre restent donc très rares, celui consulté entre à la « Blacker-Wood Collection in Zoology and Ornithology » en 1937. Les feuilles de papier employées pour fabriquer le livre sont de dimensions imposantes : 685 mm de hauteur par 510 mm de longueur (format éléphant). Celui-ci se présente dans une très bonne condition de conservation permettant de lire aisément le texte imprimé en français à l'encre noire par M. ten Hagen de la Haye. Le texte est imprimé sur deux colonnes à la façon du traité de chasse médiéval et comporte un maximum de 56 lignes par page ainsi que de nombreuses notes en bas de page. La justification du texte par colonne est de 160 mm de largeur par 490 mm de longueur.

La mesure de l'entrecolonne est de 13 mm. La marge de petit fond mesure 75 mm ; la marge de tête, 96 mm ; la marge de gouttière, 100 mm et la marge de pied, 100 mm. La pagination, en chiffres arabes dans le livre, se retrouve dans la marge de tête. Elle débute au verso de la sixième feuille par le chiffre « 2 » et se poursuit jusqu'à la page 90 où se termine la septième partie de l'ouvrage.

Deux sources principales ont été mises à contribution par les auteurs afin de rassembler la matière du « Traité de fauconnerie ». En premier lieu, la matière provient de deux maîtres fauconniers comme l'indique l'avant-propos du texte : « les auteurs se sont plus particulièrement adressés aux fauconniers J. Bots et A. Mollen qui s'empressèrent aussitôt de leur enseigner, pour ainsi dire, l'art qu'ils possèdent en maîtres. » Les fauconniers, Jan Bots et Adriaan Mollen, sont tous les deux professionnels dans leur domaine et représentent la dernière lignée de praticiens possédant les connaissances nécessaires à la chasse du héron. Ils sont ainsi les derniers représentants d'un type de chasse largement abordée dans ce même traité. Par la suite, les auteurs affirment dans l'avant-propos du livre avoir mobilisé « tous les faits qui ont trait à l'histoire et à la littérature de la fauconnerie » de manière à assimiler plusieurs facettes théoriques de la pratique. Le lecteur retrouve, notamment, de nombreux passages des livres de d'Arcussia pour aborder l'historique de la fauconnerie et des conceptions formulées par Frédéric II en ce qui a trait à l'entraînement des faucons pour la chasse du héron. Il convient aussi de souligner que les auteurs s'appuient largement sur les travaux des naturalistes Conrad Gessner (1516-1565), Pierre Belon (1517-1564) et Georges-Louis Leclerc Buffon (1707-1788) pour décrire les rapaces employés dans la chasse au vol.

Le livre est divisé en sept chapitres et comprend de nombreuses images insérées au début et à la fin de cet ouvrage. Les sept chapitres s'intitulent respectivement : « Des termes de fauconnerie », « Des oiseaux dont on se sert pour la chasse au vol », « De la manière de prendre les oiseaux de chasse », « De la manière de traiter les oiseaux

de chasse », « De l'éducation et de l'affaitage des oiseaux de chasse », « De la manière de chasser à l'oiseau et des différents vols en usage en Europe » et « Notices historiques sur la chasse au vol ». À travers cette matière rassemblée par les deux naturalistes, le livre peut se tourner une nouvelle fois vers la pratique de la fauconnerie dans le but de consigner plusieurs aspects de son déroulement. De façon plus large, le livre souhaite « contribuer à la conservation d'un art dont l'avenir a été, déjà plus d'une fois, assez douteux », tel que formulé dans l'avant-propos. Dans ce contexte précis, il s'agit plus spécialement de consigner les principes d'une forme particulière de chasse : la chasse du héron.

Le premier chapitre du livre expose un lexique français des termes employés par les fauconniers au tournant du XIX^e siècle, ainsi que leur traduction dans les notes en bas de page en anglais, allemand, hollandais et latin. Les termes sont groupés en quatre champs lexicaux, ceux de l'oiseau de chasse, de l'éducation ou traitement des oiseaux, de la fauconnerie et des instruments de fauconnerie. Ce chapitre se conclut avec un texte décrivant trente-cinq pièces de l'équipement du fauconnier.

Le deuxième chapitre est de loin le plus long. Les auteurs traitent exclusivement des oiseaux utiles pour chasser du gibier à l'état sauvage, selon qu'ils appartiennent à la famille des « oiseaux de haut vol » ou à la famille des « oiseaux de bas vol ». Ils décrivent huit espèces dans la première famille et deux espèces dans la seconde. Chacune de ces espèces est décrite minutieusement, mais de façon inégale, car les oiseaux de bas vol sont peu commentés. L'apparence physique des oiseaux et les différents noms qu'ils ont reçus dans le passé dans les livres de fauconnerie et de sciences naturelles sont systématiquement abordés.

Le troisième chapitre expose deux manières de capturer les rapaces qui consistent à les enlever du nid ou à les piéger lorsqu'ils sont adultes. Ce chapitre expose, par la suite, les stratagèmes utiles pour piéger tout spécialement les rapaces de grande taille.

Les auteurs traitent ainsi de la conception des pièges pour attraper les oiseaux de passage, en abordant les plus sophistiqués comme les plus rudimentaires, tout en décrivant l'emploi des pièges utilisés pour prendre les autours passagers.

Le quatrième chapitre décrit la manière de garder en santé les rapaces. Les auteurs s'écartent, à cette fin, des méthodes venues du passé pour valoriser les connaissances issues des expériences répétées des fauconniers modernes. D'autres soins sont aussi décrits dans ce chapitre concernant les accidents qui arrivent aux rapaces comme lorsqu'ils brisent leurs plumes ou lorsqu'ils sont incommodés par la vermine. Ce court chapitre se conclut par quelques observations au sujet des installations employées pour garder en captivité les oiseaux de chasse.

Au cinquième chapitre, les auteurs discutent des différents aspects liés à l'entraînement et à l'affaîtement des rapaces, mais plus particulièrement, aux méthodes visant à éduquer les faucons pour chasser le héron. Au passage, les auteurs s'attardent aux qualités que les rapaces doivent posséder, de même qu'aux qualités que doivent avoir les fauconniers. De plus, ce chapitre s'arrête aux particularités qu'implique l'éducation des différents rapaces en fonction du gibier pour lequel ils sont entraînés. Vers la fin du chapitre, les auteurs concluent sur les procédés visant à éduquer les autours et les éperviers pour la chasse.

Le sixième chapitre s'attarde à la description des différentes chasses au vol pratiquées en Europe, incluant la chasse du héron, du milan, de la pie, des corneilles, de la perdrix, du faisan, du lièvre, du lapin et la chasse en rivière. La haute volerie occupe plus longuement les auteurs, soit la chasse avec un faucon et plus spécialement celle du héron largement pratiquée au club de Loo pendant la rédaction du « Traité de fauconnerie ». En effet, la grande héronnière située au milieu des vastes bruyères qui environnent le château royal du Loo à Gueldre compte parmi les endroits de prédilection de cette activité cynégétique. Ce terrain devient alors le lieu

d'observation privilégié du déroulement de la chasse du héron que décrivent Schlegel et Wulverhorst, attentifs qu'ils sont au positionnement des fauconniers au sol et à la variété presque infinie d'acrobaties qu'exécutent les oiseaux prédateurs.

Dans le dernier chapitre, les auteurs traitent de l'histoire de la fauconnerie. Dans un texte étoffé, ils abordent plusieurs écrits permettant de retracer l'origine de la fauconnerie et la façon dont elle était pratiquée dans différentes régions du monde. Ils s'arrêtent en Chine, en Mongolie, en Turquie, au Kazakhstan, en Inde, dans le nord de l'Amérique, en Afrique, et dans différents pays européens parmi lesquels une attention particulière est portée à la fauconnerie en France, en Italie, au Portugal, en Espagne, en Angleterre, en Allemagne, au Danemark, en Norvège, en Suède, aux Pays-Bas, en Russie, et dans les pays de la cour des Empereurs byzantins. Enfin, il est important de mentionner que ce livre comporte un catalogue raisonné des ouvrages de fauconnerie décrivant plusieurs textes marquants ainsi qu'une explication textuelle des illustrations de l'ouvrage.

Quant aux images, le « Traité de fauconnerie » en compte dix-sept dans sa version complète : la page titre et seize autres illustrations placées à la fin du volume. Quatorze d'entre elles sont coloriées et jumelées à des zones de texte. Les dessins lithographiés sont signés par Joseph Wolf, celles des scènes de chasse par, J. B. Sonderland et celles des objets par Portman et Van Wouw. La première image du « Traité de fauconnerie » suit les deux pages de garde du livre. Il s'agit de la page « frontispice » du livre dans laquelle il est possible d'identifier onze vignettes distinctes ainsi que de lire le titre du livre, le nom des deux auteurs, l'adresse du livre et la date de sa publication.

Les autres images du traité sont insérées à la fin du dernier chapitre du livre. La première d'entre elles donne à voir huit pièces d'équipement du fauconnier réduites au tiers de leur taille réelle. La seconde image figure, quant à elle, quinze instruments

de fauconnerie. De la quatrième à la quinzième planche du livre, le lecteur découvre différents rapaces dans un rendu réaliste, tel que dessinés par Joseph Wolf et lithographiés par les soins de la maison Arnz et Comp. La quatrième planche demeure sans doute la plus reconnue. Elle dépeint, selon la légende, « Le groenlandais. Faucon blanc mué ». Il s'agit de l'unique représentation d'un oiseau de chasse, puisqu'il porte à la tête un chaperon et aux pieds, les longes et les jets pour rester attaché au gant visible d'une main tendue. Pour le reste, ce sont des images d'oiseaux rapaces tels qu'ils se retrouveraient dans la nature, soit dans leur habitat naturel. Enfin, les seizième et dix-septième images du livre sont des lithographies sur fond teintées en camaïeu de couleur paille. L'intitulé placé sous la première image indique « Le vol du héron 1 » et celui de la seconde, « Le vol du héron 2 ». Contrairement aux autres images, celles-ci sont imprimées dans un format « paysage ». La première scène donne à voir l'équipage de fauconnerie se préparant à partir pour la chasse, alors que la seconde planche représente le moment où l'équipage de fauconnerie s'attroupe autour du héron terrassé par le faucon.

En résumé, le livre de Schlegel et Wulverhorst présente un texte essentiellement inspiré du savoir détenu par deux maîtres fauconniers grandement réputés à l'époque victorienne. Il s'agit, en d'autres termes, d'un livre compilant l'expérience cumulée des experts de la chasse au vol par des amateurs en ce domaine dotés d'une expertise inestimable dans les domaines des sciences naturelles, comme dans la recherche en histoire. C'est la raison pour laquelle ce livre demeure rattaché, tout autant à la pratique impliquant les principes scientifiques de la recherche empirique, qu'à la recherche de « cabinet » portant sur la philologie et l'histoire de la fauconnerie. Cette dernière dimension est par ailleurs centrale dans le livre suivant qu'il convient d'introduire sans tarder.

3.4 La fauconnerie à l'ère patrimoniale (2009)

« Falconry : celebrating a living heritage » est un ouvrage paru en 2009 à Londres, soit plus de 150 ans après la parution du « Traité de fauconnerie » et une année avant l'inscription de la fauconnerie sur la liste du patrimoine culturel immatériel de l'humanité. À l'époque contemporaine, la fauconnerie est alors destinée à se voir protégée et valorisée de nouveau par les praticiens qui s'efforcent de la présenter au large public sous son meilleur aspect. C'est dans cette direction qu'œuvre le livre de Ceballos entouré de ses nombreux collaborateurs.

Le texte du livre est signé par Javier Ceballos (1966 -), une personne dévouée à la fauconnerie, tant au niveau personnel que professionnel. L'auteur, également photographe, collabore à la réalisation de séries télévisées portant sur les oiseaux de proie, et est coréalisateur, avec Nick Fox, du documentaire « Cetrería, nuestro patrimonio cultural inmaterial » (La fauconnerie notre patrimoine culturel immatériel) présenté à l'UNESCO en 2008. Outre l'auteur du texte, ce livre mentionne les différentes personnes qui ont également œuvré à sa réalisation dans les pages liminaires. Il est fait mention, notamment, des directeurs de la publication, Obaid Humaid Al Tayer et Ian Fairservice ; des éditeurs, Moushumi Nandy et Simona Cassano ; des designers, Cithadel Francisco et Charlie Banalo, et du comité éditorial composé de Nick Fox, Nick Kester et Mary Allgood.

Le livre est assemblé à partir de feuilles en « papier glacé » d'un blanc pur et brillant. Contrairement aux autres livres de fauconnerie présentés jusqu'ici, celui-ci est imprimé sur des feuilles dont la largeur excède la hauteur : les pages mesurant 275 mm par 310 mm, le lecteur appréhende un livre imprimé en format « paysage ». L'encre ayant servi à imprimer le texte est majoritairement de couleur noire, mais comprend des zones à l'encre blanche, dorée, orangée, bleue et rouge opaque. La

pagination du livre, en chiffres arabes, débute au recto de la huitième feuille avec le chiffre « 13 » et se poursuit jusqu'à la page « 300 ».

Il paraît extrêmement difficile d'aborder la composition du livre de Ceballos au niveau de sa mise en page, tant celle-ci paraît éclatée et mobile. Toutefois, il est aisément remarqué qu'il existe deux manières de placer les parties textuelles et imagées à l'intérieur du livre formant des types de compositions largement structurées. Le premier type de composition se charge principalement d'insérer des parties textuelles tout en y ajoutant des illustrations. Le second type de composition se charge principalement d'insérer des images auxquelles s'ajoutent des parties textuelles de longueur réduites. De fait, il existe dans ce livre des parties contenant principalement le texte, et d'autres, principalement les images. En fin de compte, ce sont les images qui occupent la plus grande partie des pages, de sorte qu'il convient de souligner que la source principale du livre demeure constituée par le récit visuel qu'elles développent sur la fauconnerie. Dans ce cas-ci, les images photographiques forment l'une des sources principales pour élaborer le contenu du livre comme le souligne Ceballos dans l'avant-propos du livre (2009 : 9) : « The photographs in this book are a landmark in the history of falconry. Until now, such a complete collection of images has never been published. It has involved the collaboration of dozens of photographers, representing many different nationalities. » Aussi, les images fournissent la matière à de courts textes qui élaborent le contenu qu'elles donnent à voir au lecteur. Mis à part les images légendées, Ceballos élabore une histoire de la fauconnerie qui semble découler de ses propres études. Il croise aux informations relevant du passé de la fauconnerie, différents aspects relevant de la pratique telle qu'elle est vécue dans différentes régions du monde.

Le livre se divise en six chapitres : le premier chapitre s'intitule « Origins — man's fascination with birds of prey », le deuxième, « From Asia to the Far East — an oriental migration », le troisième, « The Arab Tradition », le quatrième,

« Europe — for the princes and the people », le cinquième, « The New Worlds — the expanding frontiers of falconry », enfin, le sixième, « An Ancient Legacy in a modern World ».

Le livre « Falconry, celebrating a living heritage » débute par une partie comprenant un avant-propos et une introduction. L'avant-propos est signé par Mohammed Ahmed Al Bowardi qui y dénombre les motivations poussant les humains à entreprendre la pratique de la fauconnerie, liée, selon lui, à un contexte familial, culturel et à un intérêt envers les rapaces. Il souligne également que la fauconnerie est actuellement pratiquée à travers 68 nations, comme aux Émirats Arabes Unis, où elle est menacée de disparaître devant son urbanisation fulgurante. Dans l'introduction, Ceballos expose d'abord l'importance culturelle de la fauconnerie, qui permet, de son point de vue, de créer un lien entre l'homme et la nature, tout en permettant d'agir sur elle. Il révèle, par la suite, que ce livre entend donner les raisons qui ont amené les gens à pratiquer la fauconnerie et fournir les preuves de son existence par la photographie.

Le premier chapitre du livre traite des origines de la fauconnerie, située par l'auteur dans les plaines de l'Asie centrale. Ceballos stipule également dans ce chapitre que la fauconnerie n'est pas une pratique menée seulement dans l'objectif d'assurer une subsistance, mais davantage une pratique qui exprime la passion et la fascination de l'humain envers les rapaces. Il constate, dès lors, que la fauconnerie est passée d'un mode de chasse à un patrimoine culturel immatériel.

Le texte du deuxième chapitre porte sur le développement de la fauconnerie en Asie et dans certains pays du Moyen-Orient. Il évoque ainsi la façon dont la fauconnerie se pratique au Kazakhstan, au Kirgizstan, et en Mongolie, plus particulièrement avec l'aigle royal. Son parcours se poursuit avec un commentaire sur la fauconnerie telle que menée en Chine, au Japon, en Corée du Nord, en Inde, au Pakistan, en

Afghanistan et en Iran, qui emploie principalement les autours et les éperviers. Dans ce chapitre, Ceballos alimente grandement son texte par des connaissances littéraires qui font progresser ses observations.

Le troisième chapitre est dévoué à la fauconnerie dans les pays arabes et s'amorce par un commentaire sur les liens qui perdurent entre la religion islamique et la pratique de la fauconnerie depuis des centaines d'années. Cette alliance est, par ailleurs, soulignée dans un passage du Coran qui autorise la chasse au vol et que Ceballos reprend. Il s'attarde, par la suite, à la description de la fauconnerie telle que pratiquée dans les états arabes du Golf persique et dans les pays magrébins de l'Afrique du Nord. La fauconnerie est pratiquée dans la péninsule arabique par l'Arabie Saoudite, le Bahreïn, les Émirats Arabes Unis, le Kuwait et le Qatar. Le faucon est l'unique espèce de rapace employée dans les pays arabes et les proies demeurent principalement les outardes houbara, le lièvre et l'œdicnème criard. Quant à la fauconnerie pratiquée en Afrique du Nord, Ceballos affirme qu'elle est très distincte de celle de la péninsule arabique et demeure vivante en Tunisie et au Maroc. En Tunisie, l'épervier demeure le principal compagnon de chasse capturé durant son passage migratoire alors qu'au Maroc, la fauconnerie est plutôt un privilège que le père transmet à son premier fils.

Le quatrième chapitre traite de la fauconnerie telle que pratiquée en Europe depuis son introduction au Moyen-âge. Dans cette partie, Ceballos s'attarde au contexte historique et culturel de la fauconnerie en Europe de l'Est, en Russie et dans les pays d'Europe occidentale. Il mentionne que depuis son introduction en Europe, durant le 5e siècle, la fauconnerie se voit pratiquée sans interruption et appuie son argument sur de nombreux artefacts littéraires et artistiques. Parmi les pays de l'ancienne Union Soviétique, Ceballos précise qu'il y a des raisons de croire que la fauconnerie existe en Géorgie depuis le Ve siècle, alors qu'elle est pratiquée en Russie depuis le VIIIe siècle. L'histoire de la fauconnerie en Europe occidentale occupe Ceballos plus

longuement. Il estime que la fauconnerie s'est diffusée en Europe de l'Ouest là où les tribus gothiques ont marqué leur passage. C'est alors l'occasion pour l'auteur de parfaire la fresque historique de la fauconnerie européenne jusqu'à son déclin à partir du XVIIIe siècle.

Le cinquième chapitre s'attarde sur la fauconnerie dans les Nouveaux Mondes, incluant la fauconnerie au Mexique, en Amérique du Sud, en Amérique du Nord, en Afrique, en Australie et en Nouvelle-Zélande. En Amérique, la fauconnerie s'introduit avec les colons européens selon Ceballos, plus précisément au Mexique peu de temps après l'arrivée de Hernan Cortes. Dans ce pays, les rapaces employés demeurent des espèces natives de la région, telles que la Buse de Harris, la Buse à queue rousse et le faucon crécerelle. En Amérique du Sud, Ceballos mentionne comment plusieurs pays encadrent la fauconnerie à travers l'établissement d'associations tel qu'en Argentine et au Brésil. Sinon, il souligne comment plusieurs pays, comme le Paraguay, la Bolivie, le Guatemala, Puerto Rico et la Colombie, comptent des praticiens enthousiastes, mais dans des cadres politiques qui ne régulent pas la fauconnerie. Ceci n'est pas le cas aux États-Unis et au Canada où la collaboration entre les fauconniers et les instances gouvernementales a contribué à la réhabilitation du faucon pèlerin. En Afrique, la fauconnerie est particulièrement vivante au Zimbabwe et en Afrique du sud depuis son introduction par les colons européens, et compte également certaines formes de régulations gouvernementales. Enfin, Ceballos affirme que la fauconnerie est bien pratiquée en Nouvelle-Zélande et en Australie, malgré l'hostilité de la population envers la captivité des rapaces.

Le dernier chapitre propose une réflexion sur la place sociale de la fauconnerie. Elle est d'abord décrite par Ceballos comme une activité qui incarne l'amour de l'homme pour les oiseaux de proie, qui éveille les sens, enseigne l'humilité, la dévotion, la patience, et la persévérance tout en révélant des formes de communication ancrées dans les gestes et non dans la parole. Il tient compte, à ce niveau, de l'implication des

différentes associations de fauconnerie qui cherchent la reconnaissance de l'UNESCO pour qu'elle soit valorisée en tant que patrimoine culturel immatériel de l'humanité en insistant sur les liens qu'elle crée entre les personnes et entre les collectivités et la nature de sorte qu'il ne s'agit pas simplement d'une activité cynégétique.

Tout au long du livre dominant les images photographiques imprimées en couleur. Ce beau livre compte, en effet, quelque 422 images différentes attribuées à 61 photographes et neuf agences photographiques. Il est intéressant de noter qu'un grand nombre des images a été produites par des fauconniers, parmi lesquels Alan Gates, Andrew Ellis, Mark Williams, Georges Lenzi et Anthony Seth. Ce dernier, photographe et fauconnier, est celui qui compte le plus de photographies dans ce livre : 115 images au total. Évidemment, il n'est pas aisé de décrire les images du livre de Ceballos tant elles sont nombreuses. Une telle tâche est toutefois possible si elles sont regroupées selon leurs dimensions, selon leurs compositions visuelles et selon les objets qu'elles donnent à voir.

Il semble, à cet effet, que le livre de Ceballos dispose d'images imprimées sous trois formats : des petites images occupant une surface inférieure ou égale au quart de la page, des images moyennes couvrant une surface supérieure au quart de la page et inférieure à une demi-page et de grandes images occupant plus de la moitié d'une page. Sur le registre de leur composition visuelle, il est possible de classer les images selon qu'il s'agit de photographies en plan de grand ensemble, en plan d'ensemble, en plan rapproché ou en gros plan. Il est aussi intéressant de les classer en différents groupes selon leur contenu iconique. C'est ainsi que le lecteur retrouve à l'intérieur du livre : 149 images de grand format, 111 images de format moyen et 157 images de petit format. Ces images donnent principalement à voir quatre thèmes iconographiques. Le premier d'entre eux concerne les oiseaux rapaces. Ce sont des images où les oiseaux apparaissent seuls à l'intérieur du cadre photographique. Le

second thème iconographique concerne les fauconniers, c'est-à-dire des images montrant des individus avec des oiseaux rapaces en conjonction à travers différentes scènes liées à l'activité cynégétique. Il importe de souligner, à cet effet, que le livre de Ceballos contient quelque 278 images de personnes photographiées avec des oiseaux sur le poing, soit plus de 85% des images du livre. Le troisième thème iconographique se constitue d'images des différents objets composant le matériel du fauconnier, par exemple, les fameux chaperons hollandais et les clochettes fabriquées au Pakistan. Le quatrième thème iconographique inclut seulement quelques images qui donnent à voir d'autres images incluant des tableaux peints, des dessins et des photographies.

Parvenu au terme du livre de Ceballos, il convient alors de remarquer comment la fauconnerie s'est vue investie massivement par les procédés de l'image afin de la montrer bien vivante, c'est-à-dire pratiquée dans presque toutes les régions de la planète. De fait, la fauconnerie gagne par ce livre une dimension mondiale nourrie par l'érudition historique de Ceballos, mais également à travers la photographie qui permet alors de poser le regard presque simultanément sur tous les endroits de la planète où elle se voit encore pratiquée. D'ailleurs, la visée première des photographies et pour une large part, de l'ensemble du livre, reste celle de montrer les régions du globe où la fauconnerie existe encore.

Voilà introduits les quatre livres du corpus de la fauconnerie à partir desquels l'enquête va pouvoir s'approfondir. Les exemplaires abordés l'ont été avec le souci de démontrer comment ils s'agencent aux moments marquants de l'évolution de la fauconnerie. Il peut alors être constaté comment ces ouvrages rassemblent une matière fondamentalement issue du vécu des fauconniers : ce sont presque mille années de connaissances diverses qui circulent à travers le papier. Invariablement, ces ouvrages restent remarquables de par l'énergie et la passion mobilisée, non seulement

par les praticiens qui passent à l'écriture, mais également par les imagiers, afin de consigner les éléments cruciaux de la fauconnerie.

De fait, une fois la fauconnerie entrée dans les livres, il devient alors possible de saisir la façon dont ces livres parviennent à la structurer à travers des registres de connaissances précis. Du côté textuel, les livres articulent essentiellement trois grands registres. Le premier d'entre eux se rapporte aux aspects ornithologiques de la fauconnerie, c'est-à-dire à l'information portant sur les oiseaux. Le second registre de connaissance concerne la matière strictement cynégétique touchant l'entraînement des rapaces, les manières de les garder en santé et la chasse. Le troisième registre de connaissance s'élabore autour du fauconnier tout en comprenant différents aspects de son vocabulaire et de son histoire en tant que membre d'une communauté de praticiens. Du côté des images, les livres consignent la fauconnerie à partir de trois registres de connaissance également, soit le registre ornithologique portant le regard sur les oiseaux, le registre des différents procédés visant à conduire les rapaces à chasser en compagnie des fauconniers et le registre de la culture matérielle de la fauconnerie.

C'est en mobilisant chacun de ces registres de connaissance, autant textuels qu'imaginés, que les livres peuvent consigner la fauconnerie qui s'organise alors en un ensemble systématique de savoir sauvegardé et transmis à travers les âges. En effet, chacun de ces registres de savoir contribue à élaborer une structure capable d'organiser la fauconnerie en un ensemble cohérent ou, pour le dire autrement, les livres configurent un système de connaissance différé de la fauconnerie au moyen de l'écrit et de l'image. C'est précisément en retraçant les pourtours de ce système « externe » qu'il devient possible d'analyser les continuités, discontinuités, déplacements, effacements, bref la sauvegarde et la transmission de la fauconnerie telle que développée par sa filière sémiotique. Le propos des deux chapitres subséquents doit alors être celui de circonscrire le système de la fauconnerie livresque

en abordant respectivement le système de la fauconnerie écrite et le système de la fauconnerie imagée. Il s'agit d'une analyse visant à cerner de manière concrète et exhaustive la façon dont les livres transmettent, ou non, différents aspects de la fauconnerie lorsqu'ils sont mis côte à côte, pour porter plus loin un regard critique sur leur capacité de contribuer, ou non, à la patrimonialisation d'une activité cynégétique.

CHAPITRE IV

LE SYSTÈME DE LA FAUCONNERIE PAR L'ÉCRIT

À la fin du chapitre précédant, la recherche parvient à identifier les principaux registres de connaissances que les livres de la fauconnerie se sont employés à réunir pour faire entrer la fauconnerie dans les ouvrages. Ceci étant, les livres consultés interpellent plusieurs aspects cruciaux de la fauconnerie qui, une fois rassemblés par le texte, contribuent à organiser l'activité cynégétique en un ensemble structuré de savoir. Il s'agit maintenant de démontrer comment ces mêmes livres s'emploient à ériger la fauconnerie en un véritable système par l'écrit. Il convient d'introduire sans tarder le registre de connaissances constituant le point de départ privilégié des livres de la fauconnerie, celui formé autour de l'oiseau de proie.

4.1 L'identité de l'oiseau : classifications pratiques

Aucun des livres de fauconnerie présentés ici n'épargne la description des rapaces employés pour chasser, car l'animal demeure l'élément qui doit retenir principalement l'attention des fauconniers. Comme le fait remarquer Frédéric II alors que la fauconnerie gagne ses premières formulations textuelles (P II. 2) :

La matière dont l'ensemble et les parties requièrent toute l'attention du praticien, ce sont les oiseaux rapaces avec lesquels il exercera cette chasse. Bien que ceux-ci soient l'instrument utilisé par le praticien pour capturer des oiseaux non rapaces, il réservera son attention à l'acquisition et à l'affaitage des oiseaux rapaces, et aux diverses espèces qui conviennent pour la chasse.

De fait, cette attention envers les rapaces demeure constante à travers les livres de la fauconnerie, mais se diversifie abondamment en fonction des principes de classification retenus par les auteurs. Chez le fauconnier médiéval, l'identité des rapaces est circonscrite, en premier lieu, à l'intérieur du monde aviaire. Un premier pas en cette direction est franchi dans le premier livre du Ms Pal. Lat. 1071, dans lequel est stipulée la place des rapaces parmi les autres oiseaux. En effet, les premiers paragraphes du manuscrit traitent de façon générale des oiseaux selon leur nature terrestre, aquatique ou intermédiaire. Les rapaces font partie des oiseaux strictement terrestres (I. 4) : « [...] nous disons que tous les rapaces sont terrestres », et ceci en raison du fait (I. 2) : « [qu'] ils ont des membres adaptés pour cela et leur complexion les conduit à aimer rester toujours à terre ». C'est ainsi que les rapaces sont classés par l'habitat naturel qu'ils adoptent en relation à leur constitution anatomique : leurs membres n'étant pas adaptés aux milieux autres que terrestres, ils ne vont pas sur l'eau.

Plus en avant, Frédéric II propose une seconde division afin de classer les oiseaux de façon plus générale, soit entre oiseaux rapaces et oiseaux non rapaces. C'est alors l'occasion de définir avec précision ce qui caractérise le rapace en tant qu'espèce animale (I. 7) :

Les oiseaux peuvent être divisés également d'une autre façon. Certains sont rapaces et d'autres ne le sont pas. Nous appelons rapaces au sens propre tous ceux qui, par la puissance de leur vol et l'adéquation de leurs membres, capturent d'autres oiseaux ou animaux qu'ils peuvent retenir, et qui vivent uniquement d'eux, comme les espèces d'aigles, d'autours, de hiboux de faucons, etc. Ceux-ci vivent en effet de leurs prises et non de la chair de cadavres ou d'autres restes ; et parce qu'ils vivent de leurs seules captures, ils sont appelés à juste titre rapaces.

Dans cette optique, le rapace se distingue de tous les autres oiseaux en fonction de sa constitution biologique, mais aussi en fonction de son mode alimentaire qui repose sur la capture d'autres animaux vivants, c'est-à-dire de leurs rapines uniquement.

Une fois que la place du rapace est déterminée avec précision à l'intérieur du monde aviaire, le texte enchaîne avec une série de précisions visant à cerner la physiologie générale des oiseaux rapaces et non rapaces. Avancé en véritable zoologiste, Frédéric II aborde différents aspects du comportement animalier de manière à cerner, entre autres choses, la parade, la migration, le mode alimentaire et le mode de défense des oiseaux. Il s'attarde du même trait à la constitution biologique des oiseaux en prenant note de l'apparence et de l'utilité de leurs membres anatomiques externes (bec, ailes, queue, cuisses, doigts, ongles, etc.) et internes (cerveau, poumons, reins, estomac, etc.). Ce premier livre vise ainsi à dresser le portrait général de la classe « ave » et se conclut avec une description portant sur le plumage et la mue des oiseaux. Il s'agit d'une partie entièrement dédiée à la connaissance de l'oiseau « sauvage » qui fait surgir, à travers une écriture patiente, minutieuse et exhaustive, non seulement une description des rapaces, mais également du gibier à plume qui doit occuper le chasseur.

C'est alors l'occasion d'insister sur les filiations textuelles que Frédéric II établit entre la fauconnerie et la zoologie telle que découverte durant le Moyen-âge après les écrits d'Aristote. Il s'agit d'un aspect repérable en premier lieu à travers la méthode employée pour étudier les rapaces, comme le souligne avec justesse Van den Abeele (1999 : 244) : « Frédéric II applique au monde des oiseaux le regard aristotélicien : l'empereur procède par généralités et cas exemplaires, suit un raisonnement causal serré, affine les divisions introduites par le philosophe, manie le vocabulaire et les concepts du *De animalibus*. » L'Empereur puise également dans les connaissances ornithologiques établies par le « prince des philosophes », puisque Aristote est cité non moins de dix-sept fois (Ibid., : 242) dans le premier livre du « *De arte venandi cum avibus* », soit pour appuyer ses observations zoologiques, soit pour les contredire. De fait, il existe dix passages dans le livre impérial qui remettent en question l'autorité de la zoologie d'Aristote en faveur des observations personnelles rassemblées par Frédéric II. C'est le cas, par exemple, dans ce passage (I. 100) :

Le vautour produit si peu d'œufs que nous en avons vu un déposer et couvrir un seul œuf dans le nid ; nous en avons plusieurs fois fait l'expérience, bien qu'Aristote dise, dans son livre sur les animaux, qu'on n'a jamais vu de nids ou de poussins vautour.

De fait, il faut noter que l'étude des oiseaux amorcée dans le livre de chasse impérial, s'appuie tout autant sur l'autorité constituée par l'histoire naturelle d'Aristote que sur les connaissances privées de l'auteur. Ce dernier type de connaissances marque davantage le second livre qui s'emploie à décrire les rapaces employés uniquement pour chasser.

En effet, dans le second livre du « *De arte venandi cum avibus* », Frédéric II focalise de nouveau son attention sur les rapaces, mais cette fois en faisant intervenir le regard plus attentif du fauconnier que celui du zoologiste. Après avoir exposé les raisons pour lesquelles les mâles sont plus petits que les femelles et fourni plusieurs observations relevant de leur comportement dans la nature, le second livre du « *De arte venandi cum avibus* » traite plus longuement des cinq types de rapaces employés pour la chasse : les gerfauts (*girofalci*), les sacres (*sacri*), les faucons gentils (*gentiles peregrini*), les faucons gentils de façon absolue (*absolute gentiles*) et les laniers (*laynerii*). Tous font partie d'un seul genre : celui des faucons. Chacun de ces cinq rapaces, est classé dans cet ordre en fonction de son rang de noblesse, lui-même découlant des qualités biologiques des faucons. Ainsi, les gerfauts « sont les plus grands, les plus forts, les plus audacieux et les plus rapides de tous les faucons, nous voulons les traiter en premier lieu, comme les plus nobles ; ensuite nous étudierons les autres espèces de faucons. » Les autres espèces de faucons sont décrites en relation à la taille du gerfaut. Les faucons sacres (II R. 22) « ressemblent au gerfaut par la grandeur du corps, et ce plus que les autres faucons, mais ils sont plus petits qu'eux ». Les faucons gentils (II R. 25) « sont plus petits que les sacres ». Les faucons gentils de façon absolue (II R. 27) « sont de la même espèce que les pèlerins, ils en diffèrent cependant quelque peu, parce qu'ils sont d'une corpulence moindre ». Les faucons laniers (II R. 28) « sont plus petits que les faucons gentils absolus ».

Du moment où le classement des faucons s'achève, il devient alors nécessaire d'identifier les meilleurs individus à l'intérieur de chacune des espèces selon les qualités morphologiques qui les caractérisent. Par exemple, dans le cas du pèlerin gentil et du gentil de façon absolue, les plus louables doivent retenir certaines formes du gerfaut au niveau du bec, du cou, des ailes et des plumes. Chez le sacre et le lanier, Frédéric II juge qu'il est plus difficile de certifier quels sont les meilleurs individus. Il note qu'(II R. 22) « [...] on a souvent vu des sacres bien conformes et de beaux plumages, mais qui n'étaient ni rapides ni louables pour les autres qualités ; à l'inverse d'autres, de formes médiocre et de plumage laid, se sont avérés rapides et louables par leurs autres qualités. » En ce qui a trait au lanier, il semble simplement que (II R. 28) « [...] nous ne pouvons pas dire lesquels sont les meilleurs d'après la conformation et le plumage, car on en trouve de bons et de moins bons dans toutes les variétés. » Enfin, une dernière façon de différencier les rapaces entre eux selon le « *De arte venandi cum avibus* » repose sur le moment de l'année où les oiseaux sont capturés. S'ils sont capturés alors qu'ils sont encore au nid et à peine élevés, ils sont dits « niais ». S'ils sont pris après avoir quitté le nid, ils sont dits « branchiers ».

L'œuvre impériale cerne ainsi méthodiquement l'identité des oiseaux rapaces et plus spécialement de l'oiseau de chasse en croisant une méthode d'investigation philosophique, les connaissances zoologiques d'Aristote et certaines données issues de l'appréciation personnelle des fauconniers. Il s'agit d'un livre qui contribue à établir l'identité des oiseaux de chasse tant convoités par les fauconniers. Le rapace demeure, par ailleurs, l'élément organisateur dans « *La fauconnerie* » de d'Arcussia qui s'emploie à cerner, tout aussi bien, son identité (P I. 2) :

Une des principales adresses que doit avoir un Fauconnier, c'est la vraie connoissance des Oyseaux, laquelle ne se peut acquerir que par l'assidue continuation d'en avoir de toutes sortes : s'en trouvant parfois de si semblables, bien qu'ils soient differents en espece, que si on n'y est bien experimenté, il est mal aisé de les discerner. Car les livres ne peuvent pas bien représenter ce que l'œil doit juger ; & telle connoissance s'acquiert plustost par usage que par art [...].

De fait, d’Arcussia place l’étude empirique des oiseaux rapaces au centre de la fauconnerie en suggérant que le contact avec les oiseaux doit primer sur le savoir théorique transmis par les livres. Selon lui, il s’agit du principe même de l’art de la fauconnerie. Or, d’Arcussia, introduit plusieurs conceptions théoriques afin de préciser la position que l’animal occupe dans le règne animal. Ainsi, l’identité du rapace est cernée à partir d’une vision chrétienne dans laquelle les rapaces possèdent une nature angélique à l’intérieur du royaume (P I. 1) :

[...] les ayant sa Majesté come Anges domestiques : car si les Anges de Dieu chassent les esprits malins, infects & puants, comme l’Ange Raphaël qui lia le diable Asmodee, les oyseaux de sa Majesté, lient, chassent & mettent à bas les oyseaux charogniers ; Hieroglyphes des demos.

D’autre part, d’Arcussia précise que les rapaces possèdent des qualités humaines, car à l’exclusion de la parole, ils disposent de la pensée et de l’action. Il soutient que les rapaces doivent comprendre le langage humain et constate (P I. 1) : « qu’en tenant de mes Oyseaux sur le poing, que lors que ie demande quelque chose pour leur donner, ils m’entendent, & monstrent par signes de m’avoir ouy, & regardent avec impatience de ce costé là, si on tarde à porter la chose demandée. ». En dernier lieu, le Seigneur d’Essparon suggère que les rapaces occupent un rang social semblable à celui de la noblesse dans les sociétés humaines suivant une posture ontologique fondée sur l’animisme, c’est-à-dire sur l’idée que les humains et les rapaces (plus largement l’ensemble des non humains) partagent une même sorte d’intériorité tout en étant dissemblables sur le plan de la corporéité (P I. 1) :

[...] l’advantage qu’ont les Roys & les Princes, d’estre plus doux, plus nobles, plus traittables, & plus courageux que le reste des hommes; les Oyseaux de proye l’ont sur les autres Oyseaux. [...] De sorte qu’ayans ces qualitez qui suivent coustumierement la Royauté, il semble qu’avec raison on les peut appeler Roys des Oyseaux.

De fait, d’Arcussia s’occupe décrire dans un premier temps les qualités qui font des rapaces des animaux tout à fait exceptionnels à l’intérieur du règne animal et à

l'intérieur des sociétés humaines. Il passe par la suite à la description des rapaces employés plus particulièrement pour la chasse en affirmant qu'il existe quatre types d'oiseaux rapaces différenciés selon leur taille et la couleur de leur pennage (P I 3) « [...] à sçavoir de grands & gros, de petits, de longs & de courts arrondis. Quant à leur pennage, il y en a de quatre sortes, à sçavoir, de rouges, de blonds, de bruns & de turturins. ». À cela, d'Arcussia ajoute qu'il se trouve de bons rapaces, peu importe la provenance, mais que généralement ceux venus des climats chauds sont meilleurs que ceux venus des climats froids.

Passant à un mode différent de classification, d'Arcussia stipule qu'il y a lieu de distinguer les rapaces en fonction du moment de l'année où ils sont capturés, à l'instar du traité de chasse de Frédéric II. Par contre, la classification du fauconnier baroque va beaucoup plus loin, car il conçoit qu'il existe cinq types distincts de rapaces en fonction du moment de l'année où ils sont pris. Il suggère que le rapace doit se nommer « Niais » s'il est pris au mois de mai, « Gentil » s'il est pris au mois de juin, juillet ou août, « Pelerin » s'il est pris entre les mois de septembre et décembre, « Passager » s'il est pris en janvier, février ou mars et « Antenere » s'il est pris sur son aire de naissance sans s'être encore reproduit.

Par la suite, d'Arcussia entame la description des oiseaux qu'il emploie pour la chasse. Il identifie sept oiseaux de chasse distincts, chacun « avec son naturel particulier et son espèce différente ». Il est question du faucon, du lanier, du sacre, du gerfaut, de l'alethes, de l'émerillon et de l'autour. Ce dernier est traité à part dans « La fauconnerie », puisqu'il est jugé ne rien avoir en commun avec les autres oiseaux de chasse. Pour chaque oiseau, d'Arcussia est amené à commenter leurs qualités naturelles, soit des sortes de personnalités innées qui se dévoilent à travers leurs aptitudes pour la chasse.

C'est le faucon qui retient principalement l'attention de d'Arcussia à ce niveau, dont il repère différentes qualités en fonction de son âge : le faucon gentil « est tres-bon, & n'a pas encores la malice qu'il auroit, s'il demuroit davantage en sa liberté » ; le faucon pelerin « a plus de malice » et le faucon antenere « a plus de malice que les trois précédents ». Aussi, d'Arcussia suggère d'adapter la façon de les entrainer pour la chasse selon ces données préliminaires, car ceux avec le plus de malice nécessitent le plus d'attention. Selon d'Arcussia, ces oiseaux doivent servir généralement pour le vol de rivière, c'est-à-dire pour chasser le gibier à plumes. En ce qui concerne les autres oiseaux de chasse, d'Arcussia demeure également attentif aux qualités qu'ils possèdent, de manière à développer une grille d'appréciation toujours en relation au type de personnalité qu'il leur attribue. Il écrit, notamment, du lanier (P I. 22) :

[qu'il] est communément fort pillart, & pourtant il n'est pas bon voleur de compagnie, comme le passager. C'est le plus poltron de tous les oyseaux de la fauconnerie, & le plus rusé quand il veut addoner à bien faire. Il est facile à se rebuter, mesme par un desplaisir, estant fort despiteux & peureux, & peu de chose luy fait perdre le cœur.

Du lanier de passage, d'Arcussia écrit qu'il (P I. 23) « est de son naturel vicieux : & combien que du commencement il face le bon valet, si ne devez-vous en fier, mais le traicter pour tel qu'il est. » Il en va tout autrement pour le lanier alphanet que d'Arcussia juge comme (P I. 24) « le plus beau & gracieux de tous les oyseaux servant à la fauconnerie. Il s'en tire du plaisir aux perdirx & aux lievres, principalement s'il est pris Passager. » Il ajoute à son endroit qu'il peut être entraîné pour chasser la gazelle compte tenu de ces qualités. Pour le sacre, le texte indique que sa nature consiste à (P I. 25) « [...] être opiniatre, & de doux cœurs pour quelque temps ; mais avec la patience il se rend gracieux, & encor ialoux de son maistre, bien qu'il le mesconnoist s'il change d'habit. » De l'avis du Sieur d'Esparron, cet oiseau est particulièrement bon pour la chasse aux perdrix. Suivant l'évaluation du sacre, le texte enchaîne avec celle du gerfaut de nature « sec et froid ». Dans le cas du gerfaut, le jugement personnel de d'Arcussia s'estompe et semble indiquer qu'il s'agit d'un

faucon qu'il n'a peut-être pas connu aussi bien que les autres. Il précise simplement que cet oiseau excelle pour la chasse au gros gibier. S'en suit, la présentation d'un rapace plutôt énigmatique, puisqu'il s'agit d'une espèce que seul d'Arcussia reconnaît, soit l'Alethes (P I. 27), « lesquels on tient maintenant en grande reputation, tant pour leur rareté, que pour leur gaillardise. » Il s'agit d'une espèce de rapace découverte par d'Arcussia, qu'il considère comme courageux et utile pour le vol à la perdrix. La description de l'émerillon se poursuit dans le texte, un oiseau que d'Arcussia semble bien connaître et apprécier, puisqu'il donne « autant de plaisir à l'homme que les autres ». Il estime qu'il existe trois sortes d'émerillons qui ressemblent soit au sacre, au lanier ou au faucon. Celui qui ressemble au sacre est meilleur pour la perdrix et celui qui tient du faucon, étant le plus gaillard, peut voler en compagnie des laniers. De fait, il considère ces oiseaux comme courageux, tout comme les faucons et les sacres.

Enfin, dans la cinquième partie, d'Arcussia s'attarde aux autours qu'il suggère aux chasseurs qui désirent (P V. 1) « plutôt pour fournir leur table, que pour plaisir ». Il décrit deux types d'autours selon le moment de l'année où ils sont capturés, soit « l'autour Niais » et « l'autour de Passage ». Du premier, il indique que (P V. 2) « [...] plus ils ont de courage, d'autant plus ont-ils de malice, ce qui les fait rebuter souvent ». Du second, d'Arcussia mentionne uniquement qu'il s'agit de « très bons oyseaux » spécialement pour voler la perdrix.

Au long de cette série de descriptions, le lecteur rencontre divers jugements portant sur les oiseaux de chasse qui reposent particulièrement sur l'appréciation personnelle que d'Arcussia développe aux cours de sa vie. Loin d'être un cas isolé, ce type de posture s'inscrit à l'intérieur d'une tendance remarquée dans les livres de la fauconnerie du XVIIe siècle lorsqu'il est question de décrire la nature des rapaces. De cette façon, les oiseaux entrent dans une échelle d'appréciation venant les juger de manière positive ou négative, en fonction de ce que les fauconniers connaissent

d'eux. C'est à partir de ces classifications pratiques qu'une identité particulière peut leur être attribuée.

Dans le « Traité de fauconnerie » de l'époque victorienne, ces aspects se révèlent totalement insuffisants afin de catégoriser les oiseaux employés pour la chasse. En effet, Schlegel et Wulverhorst s'appuient uniquement sur la constitution biologique des rapaces afin d'identifier les espèces qu'ils considèrent comme étant aptes à servir la chasse. Ils critiquent ainsi l'idée reçue depuis les livres plus anciens selon laquelle les rapaces posséderaient différents types de personnalités ou différentes facultés intérieures permettant de certifier leur valeur pour la chasse (p. 5) :

Beaucoup de personnes s'imaginent que ces qualités dépendent en grande partie du degré de développement des facultés intellectuelles des espèces ou du courage dont elles sont douées ; mais l'observateur attentif ne manquera pas de reconnaître que ces différences, si toutefois elles existent, offrent des nuances tellement insensibles qu'elles ne méritent pas d'être prises en considération lors du choix des espèces [...].

À travers cette posture, Schlegel et Wulverhorst parviennent, dans la deuxième partie du « Traité de fauconnerie », à identifier les rapaces qui conviennent le mieux pour la fauconnerie et ceci uniquement en fonction des qualités physiques que les rapaces démontrent en tant que prédateurs naturels. C'est ainsi qu'ils s'accordent pour ne retenir que les rapaces (p. 5) « pourvus de puissants moyens de vol ainsi que de serres propres à saisir la proie, et dont les forces physiques répondent à leur courage [...] ».

Ils comptent ainsi dix rapaces utiles pour la chasse divisés en deux familles distinctes ordonnées, par la suite, en fonction de la taille des oiseaux. D'un côté, se trouve la famille des rapaces employés pour la chasse de haut vol qui comprend le faucon blanc, le faucon d'Islande, le gerfaut, le sacre, le lanier, le lanier alphanet ou tunisien, le faucon et l'émerillon. D'un autre côté, se trouve la famille de rapaces employés pour la chasse de bas vol qui inclue l'autour et l'épervier seulement. Selon cette nomenclature, la première famille est constituée des oiseaux appartenant

au (p. 8) « genre faucon, que l'on a l'habitude de comprendre sous le nom de faucons nobles ». Ces derniers oiseaux sont entraînés au leurre, portent le chaperon, ont les ailes longues et les yeux de teinte foncée, alors que l'autour et l'épervier sont des oiseaux de poing qui ne portent jamais le chaperon et qui ont les ailes courtes et les yeux clairs. Les auteurs subdivisent, par la suite, les oiseaux en trois classes selon leur taille de manière à augmenter les critères susceptibles de les discriminer entre eux. La première classe regroupe les espèces de grande taille, c'est-à-dire le faucon blanc, le faucon d'Islande, le gerfaut, le sacre, le lanier et le lanier alphanet. La seconde classe se compose du faucon commun, et la troisième, l'émerillon. C'est dans cet ordre que les oiseaux de chasse sont présentés au lecteur par Schlegel et Wulverhorst, soit du plus grand au plus petit. Ils se voient décrits dans les moindres détails de leur anatomie et en fonction des noms que les auteurs de fauconnerie avant eux leur avaient assignés dans les livres.

Avant de passer à la présentation des oiseaux de bas vol, les auteurs identifient les espèces de rapaces qui ne sont pas employés pour chasser. Cette catégorie comprend le hobereau, le faucon saphir, la « cresserelle », la « cresserellette » et le faucon à pieds rouges. Les deux premiers sont considérés comme faisant partie des rapaces nobles, mais demeurent peu propices à la chasse en raison de leur manque d'agressivité et du fait qu'en captivité, ils ne savent plus comment saisir les proies avec leurs serres. Les trois autres rapaces forment la classe des faucons ignobles, incapables de saisir le gibier à plumes en plein vol en raison de leurs doigts courts et peu saillants.

Quant à la description des oiseaux de bas vol, comprenant l'autour et l'épervier, elle est beaucoup plus brève. Les auteurs soulignent au sujet de l'autour qu'il est (p. 40) « peu estimé chez les véritables auteurs de fauconnerie » et souvent employé par ceux qui ne pouvaient se permettre d'entretenir des faucons. Généralement, l'autour est employé pour le vol de la perdrix, du faisan et du lapin. Pour ce qui est de l'épervier,

ils soulignent le fait qu'il s'agit d'une espèce capable de chasser toute sorte de petits oiseaux et même la perdrix, mais comme (p. 42) « elle ne sait prendre la perdrix que lorsqu'elle n'a point encore acquis leur développement complet, cette chasse offre peu d'intérêt au véritable amateur. » Tout au long du « Traité de fauconnerie », les auteurs s'appliquent ainsi à classer les rapaces en fonction de leurs aptitudes innées à chasser, conduisant à l'appréciation de certains oiseaux et à la dépréciation d'autres.

Alors que le livre victorien accorde une place centrale à la classification des rapaces selon leurs aptitudes physiques, le livre de Ceballos, « Falconry : celebrating a living heritage », se contente de souligner le rôle fondamental qu'occupent les rapaces dans la fauconnerie. En effet, il juge que la seule raison capable de justifier la chasse au vol ne peut être autre que la passion et la fascination que l'humain a développées pour les oiseaux de proie (p. 14) :

Now that there is no longer a compelling need to hunt for food, only one reason explains why man has enthusiastically maintained his alliance with hawks, falcons and eagles across so many varying cultures, religious traditions, and geographical locations, even sacrificing time that he might otherwise devote to career and family. And this reason can be none other than his passion and fascination for birds of prey.

Autrement dit, Ceballos estime que l'intérêt envers les oiseaux de chasse doit être le seul moteur de la pratique, laissant de côté toute classification visant à identifier les espèces rapaces ou les oiseaux de chasse. Les rapaces sont classés uniquement en fonction de l'attachement que les fauconniers leur portent. Ceci est le cas dans les chapitres venant décrire la pratique de la fauconnerie à travers cinq continents de la planète. Par exemple, dans le contexte de la fauconnerie pratiquée dans les pays arabes, Ceballos souligne (p. 88) :

Today falconry continues to be practised in the Arabian Peninsula ; the principal falconry states of which are the kingdom of Saudi Arabia, Bahrain, the United Arab Emirates, Kuwait, and Qatar. Here, only falcons are used for hunting, The three most common species are the saker (*Falco cherrug*), the peregrine and the gyrfalcon.

Il spécifie aussi que dans les régions du Turkménistan : « [...] the sports differs from that of its neighbours to the north and east as it resembles that of Iran and Afghanistan in its use of saker falcons [...] ». Dans le contexte de la fauconnerie en Amérique, il note ceci (p. 240) « New technical and veterinary knowledge, as well as the adoption of two species native to North America, the Harris' hawk and the red-tailed hawk, have revolutionized falconry. ». Tout au long des commentaires portant sur les diverses régions du monde qui pratiquent la fauconnerie, Ceballos se charge simplement de nommer les oiseaux que les fauconniers emploient dans leur pratique. Il efface, par le fait même, tout type d'ordre hiérarchique visant à classer les rapaces entre eux. Ne traitant pas de leur place dans le règne animal, de leurs qualités respectives ni de leurs aptitudes pour la chasse, il tend plutôt à identifier les rapaces aux collectivités qui s'en emparent pour pratiquer la chasse. De fait, Ceballos s'emploie uniquement à dresser l'inventaire des oiseaux de chasse tels qu'employés par différents fauconniers du monde sans même prétendre à l'exhaustivité : certains oiseaux sont mobilisés par les fauconniers arabes, d'autres sont appréciés par les fauconniers européens, d'autres encore sont prisés des fauconniers américains.

Réunis, ces quatre livres, proposent différentes manières de penser les rapaces selon les jugements mis de l'avant par les praticiens de manière à créer une série de classifications distinctes, mais qui s'enracine et se développe à partir d'une opposition entre les rapaces tels qu'ils se retrouvent à l'état sauvage et les rapaces une fois qu'ils se retrouvent entre les mains des fauconniers. C'est à cet effet que l'oiseau retient l'attention des praticiens qui se chargent de cerner soigneusement les traits caractéristiques de l'oiseau sauvage aussi bien que de l'oiseau entraîné pour chasser. L'opposition entre l'oiseau capturé à l'état sauvage et l'oiseau disposé à chasser avec l'humain oblige alors de considérer les différents procédés qui opèrent ce passage. Les livres de la fauconnerie s'occupent de décrire ces procédés pratiques, essentiellement en segmentant l'activité cynégétique en quatre branches étroitement liées.

4.2 Les quatre branches de la fauconnerie : de rapaces à compagnons de chasse

Tel que proposé par Schlegel et Wulverhorst dans le « Traité de fauconnerie », le fauconnier amène un oiseau sauvage à chasser sous sa commande en développant les quatre branches d'une seule et même pratique. Ce sont ces quatre branches que les livres de la fauconnerie s'emploient de cerner afin de décrire la façon dont se développe l'activité cynégétique sur le terrain de la pratique (p. 48) :

[...] il ne faut avoir de prédilection pour aucune des quatre principales branches de l'art de la fauconnerie, savoir, celles de prendre les faucons, de les traiter, de les affaiter et d'exercer la chasse, à moins que les fauconniers d'une même compagnie ne conviennent mutuellement de partager entre eux ces différentes occupations.

Ces quatre branches forment ce qu'il convient de regarder comme les parties divisées d'un art total de la fauconnerie. Il s'agit d'une division qui organise l'ensemble du « Traité de fauconnerie » de l'époque victorienne et qui peut être utile de conserver pour analyser la manière dont les autres livres envisagent la transformation du rapace sauvage en oiseau de chasse.

La première branche concerne la capture des oiseaux de proie et doit avoir logiquement préséance sur les autres branches. Par contre, il semble que la prise de l'oiseau ne soit pas une étape fondamentale chez tous les fauconniers à l'instar de Frédéric II, puisqu'il affirme qu'il s'agit là d'une préoccupation secondaire par rapport aux autres facettes de la chasse avec les oiseaux. En effet, tel que précisé dans le second livre du traité impérial (II. 45) :

Cette technique et cette exigence sortent du sujet de notre livre et nous les laissons aux experts, car nous propos concerne principalement les faucons déjà captifs, leur affaitage, leur apprentissage de la chasse et leur comportement avec l'homme.

Il reste néanmoins que l'empereur fournit différents renseignements à ce propos de manière à entrer dans le système de la fauconnerie cette étape cruciale sans laquelle

les individus n'auraient tout simplement pas de rapace pour chasser. Il fournit non moins de cinq stratagèmes distincts pouvant servir à capturer les rapaces (II. 1) :

Il existe plusieurs façons d'en acquérir. Un moyen consiste à les extraire du nid, un autre est de les prendre à l'aide de certains instruments, quand ils ont déjà quitté le nid mais ne s'en sont pas trop éloignés ; un troisième moyen est de les prendre en automne lorsque, fuyant le froid, ils migrent et se rendent d'une région dans l'autre, un quatrième est de les prendre en hiver, dans les régions où ils séjournent pour hiverner ; un cinquième enfin est de les prendre au printemps, quand ils reviennent vers les lieux de leur naissance, qu'ils avaient abandonnés à cause du froid, comme on l'a dit. Tant parmi ceux qui migrent que parmi ceux qui reviennent, on en capture des sors et des mués, d'une mue ou de plusieurs mues.

Dès lors, Frédéric II se penche plus longuement sur la capture des rapaces lorsqu'ils sont encore au nid. Il précise que le fauconnier peut se les procurer en développant trois tactiques. La première consiste à dérober les œufs aux rapaces et les faire couvrir par un autre oiseau domestique, la seconde consiste à aller chercher les oisillons alors qu'ils sont encore au nid et dépourvus de plumes pour voler, la troisième consiste à prendre les oisillons au nid au moment où ils ont partiellement perdu leur duvet et que les plumes commencent à paraître. Pour tous ces cas, Frédéric II comprend qu'il est nécessaire d'aller chercher les oiseaux dans leur nid de sorte qu'il est amené à décrire les différentes façons de les atteindre. Il mentionne que si le nid se trouve dans un arbre (II. 2) « l'homme grimpera sur les arbres et, les prenant dans le nid, il les déposera dans un panier d'osier et les portera à l'endroit où il compte les élever ». Par contre, si le nid se trouve dans un rocher (II 2) « l'homme sera lié à une corde et descendra du sommet de la montagne ou du rocher vers l'entrée de la grotte qui abrite l'aire du nid, et entrera pour les prendre. » Il s'agit d'une méthode commentée tout aussi bien dans le « Traité de fauconnerie » qui conseillent de capturer les faucons niais lorsqu'ils sont (p. 42) « encore en partie couverts de duvet et où leurs plumes n'ont atteint que la longueur d'environ un pouce. » Ils s'accordent sur ce point avec le livre de fauconnerie médiéval et indiquent que la capture des faucons niais dans les rochers escarpés présente certains dangers qu'il faut savoir braver sans crainte. À la

stratégie visant à capture les rapaces dans leur nid, s'ajoutent deux autres tactiques décrites par les livres de la fauconnerie.

La première d'entre elles, mentionnée par Frédéric II dans l'extrait cité ci-haut, consiste à piéger les rapaces en employant différents instruments. Il s'agit d'une tactique que le livre de Schlegel et Wulverhorst expose avec précision contrairement aux autres. Les fonctionnements de trois pièges sont décrits par les auteurs de l'époque victorienne. Le premier d'entre eux est celui qui nécessite le plus d'expérience et de patience de la part des fauconniers. Il est aussi le plus complexe et son mécanisme se voit longuement expliqué par les auteurs. Il s'agit, sommairement, d'un piège construit à partir d'une loge de terre recouverte d'une roue, et partiellement de gazon, que le fauconnier installe dans l'espoir d'emprisonner un rapace de passage. Le fauconnier emploie alors deux pies-grièches, un pigeon et un faucon attachés tout près de l'installation qui servent à attirer le rapace pensant y trouver un repas facile. Au lieu, il est capturé et se voit aussi tôt mis en lieu sûr par le fauconnier. Les deux autres pièges sont de conception semblable, mais plus rudimentaires, notamment en ayant recours à des pigeons pour appâter les rapaces sauvages. La seconde manière pour les fauconniers de se procurer des oiseaux implique simplement l'achat des rapaces à une personne tierce. D'Arcussia rends compte de ce fait en fournissant plusieurs conseils aux fauconniers pour les aider à déterminer leur choix. Au chapitre IX de la première partie de son livre, il indique comment choisir les faucons niais et au chapitre XV, les faucons passagers. Pour les premiers, le choix doit reposer sur l'apparence physique des oiseaux et leur comportement. Ils doivent être (P I. IX) :

[...] les plus plains, les plus pesans sur le poin, & les plus entiers. Gardez-vous aussi de prendre des oyseaux criars : car ils sont le plus souvent sans courage, outre que c'est un vice fort odieux. J'ai toujours trouvée les Faucons bruns de grand cœur : mais les blonds sont costumierement de meilleure nature.

Pour ce qui est des faucons passagers, d'Arcussia conseille un examen attentif de leurs corps pour s'assurer du meilleur achat. Cette inspection doit principalement tenir compte de la bonne disposition des yeux, du bec, des ailes, de la queue et des doigts de l'oiseau. Bref, les oiseaux doivent présenter les signes d'une bonne santé et d'un bon traitement.

Le livre de Ceballos fait également état de la possibilité qu'ont les fauconniers de se procurer des faucons par l'entremise d'une instance tierce et, plus spécifiquement, depuis que la capture des rapaces est strictement interdite à plusieurs endroits de la planète. Il s'agit alors de se tourner vers les centres d'insémination qui s'occupent de palier la demande. Selon cet auteur, les fauconniers ont ainsi participé à la reproduction artificielle de non moins de 58 espèces de rapaces, tout en favorisant leur réintroduction dans la nature (p.286).

Une fois que les rapaces se retrouvent en possession des fauconniers, les livres de fauconnerie s'étendent plus longuement sur les manières de les traiter afin qu'ils puissent être gardés en captivité au milieu des humains. C'est chez Frédéric II que se trouvent les plus amples informations concernant cette dimension de la fauconnerie et cela dans le deuxième livre du Ms Pal. Lat. 1071. Cette série d'étapes se présente comme suit (II. 27) : « Quand ils sont pris, avant de les poser et les faire tenir sur la main, on doit les ciller, leur épouiller les ongles, leur fixer les jets aux pieds, attacher la sonnette à l'un des pieds, ainsi que le touret si nécessaire, et la longe ». La première de ces précautions, consistant à « ciller » l'oiseau, vise à priver le rapace de la vue en recouvrant son œil par sa paupière qui sera cousue adéquatement. Il s'agit d'une opération que l'empereur s'emploie à expliquer minutieusement par la suite, car elle implique une attention soutenue d'au moins trois individus. Le cillage demeure une opération parmi les plus délicates de la fauconnerie que le traité impérial s'occupe de décrire en fournissant de nombreuses précisions comme en témoigne ce passage (II. 29) :

Celui qui procède au cillage fera alors ceci : il disposera d'une aiguille de coupe arrondie, parce qu'une aiguille triangulaire ferait du tort, car le cillage ne tiendrait pas la cause de l'incision dans les paupières. Il passera un fil dans l'aiguille et posera la pointe entre l'oeil et la paupière inférieure. Avec la pointe, il prendra cette paupière inférieure et, à partir de la partie interne, il la percera et fera passer l'aiguille vers l'extérieur : en sens inverse en effet, la pupille pourrait être blessée par la pointe de l'aiguille [...]

L'opération visant à ciller l'oiseau demeure chez Frédéric II tout à fait cruciale pour le bon déroulement de la fauconnerie, car elle empêche que le rapace puisse voir l'humain, ou tout autre élément de son environnement, et en être effrayé. D'Arcussia mentionne également qu'il convient de ciller les faucons niais durant deux à trois jours afin d'empêcher qu'ils se débattent et se rompent les ailes quand ils sont de constitution encore fragile (P I. 8).

Vient ensuite la mise en place d'une série d'accessoires employés par les fauconniers afin de garder les rapaces captifs au sol ou lorsqu'ils les transportent. Il s'agit plus précisément de l'utilisation des jets, des longes, des tourets, des blocs et des perches. Les jets sont des cordelettes en cuir que le fauconnier doit attacher aux pieds des rapaces et qu'il conserve en tout temps sur lui par la suite. À ces jets, viennent s'attacher les longes qui sont des cordes en cuir plus longues que les premières. Elles servent à attacher les oiseaux aux gants des fauconniers, aux blocs et aux perches. Les blocs et les perches sont ces pièces de l'équipement servant à faire reposer les rapaces au sol. La sonnette trouve également son utilité chez le fauconnier désireux de garder captifs les rapaces, car il peut l'aider à les repérer lorsqu'ils s'égarerent ou s'enfuient. Au terme de ces instructions, Frédéric II stipule qu'il est alors possible de porter plus longuement l'oiseau sur la main.

Il convient d'ajouter à ces procédures, celles qui visent à garder les rapaces non seulement captifs parmi l'humain, mais également en bonne santé. À ce niveau, le « Traité de fauconnerie », insiste sur l'alimentation fournie aux oiseaux et stipule que l'essentiel réside dans (p. 45) « le choix et la juste mesure des aliments que l'on doit

distribuer aux oiseaux de chasse », c'est-à-dire dans le choix du « pât » que les fauconniers distribuent quotidiennement aux rapaces. Il est dit de donner aux faucons de la viande de bœuf découpée en morceaux et mélangée à des œufs, et aux autours et éperviers, uniquement de la viande de bœuf découpée en morceaux. Il ne faut remplacer le pât qu'une ou deux fois par semaine par des pigeons vivants, des corneilles ou des choucas récemment tués. Selon d'Arcussia (P III. 3) « le bœuf est la meilleure viande que l'on puisse leur donner », alors que chez Frédéric II, le pât doit se composer d'une cuisse de poulet de taille moyenne ou de viandes plus ou moins grasses découpées en morceaux. De plus, ce dernier fournit de multiples détails quant à la manière de nourrir les rapaces en captivité incluant la meilleure façon de porter la nourriture à leur bec et les bruits que le fauconnier doit émettre durant ce temps.

Une fois les rapaces bien nourris, il convient de leur faire prendre un bon bain à l'occasion. Chez Frédéric II, le bain permet non seulement de calmer leur agitation et de les accoutumer à la présence humaine, mais prévient également le développement des maladies chez l'oiseau. Le livre de l'empereur prescrit que le bain doit se donner dans une cuvette d'eau, idéalement l'été, et après que l'oiseau ait mangé. Ceci est également conseillé par le livre victorien, mais à la différence que les fauconniers hollandais suggèrent que le bain doit avoir lieu près d'une rivière. Quant à « La fauconnerie » de d'Arcussia, il est écrit que l'eau ne doit pas être trop froide, mais tiède (P X. 11) « [...] & si donnez le bain en la mue au logis, mettez dans l'eau quelque peu de sel, & de la cendre ».

Se retrouvent également à l'intérieur des procédures requises pour garder en santé les rapaces, les indications portant sur la mue, cette période délicate de l'année où les oiseaux renouvellent leur plumage de sorte qu'ils se voient dans l'incapacité de chasser le gibier convenablement. Le traitement des rapaces durant ce temps est donc crucial pour les fauconniers qui doivent les entretenir durant une longue période d'inactivité cynégétique. Alors que le livre impérial ne s'arrête pas aux procédures

que doivent entreprendre les fauconniers lors de la mue des rapaces, le livre de d'Arcussia et celui de Schlegel et Wulverhorst s'y arrêtent longuement.

Selon « La fauconnerie », la mue des rapaces doit être respectée rigoureusement tel que l'auteur a bien pu le constater par lui-même. En effet, d'Arcussia relate au Xe chapitre de la troisième partie comment deux de ses faucons sacres sont morts lorsqu'il s'est vu contraint de les déplacer d'une ville à une autre durant le temps de la mue. Il écrit à cet effet (P III. 10) : « remarquez cette leçon, & faites votre profit, vous souvenant de ne transporter jamais oyseau qui aura commencé de muer, si vous desirez le conserver. » De fait, d'Arcussia porte une grande attention à la mue des oiseaux de chasse et suggère de garder les rapaces durant cette période selon quatre dispositions distinctes (P II. 34). Pour l'oiseau niais, il faut le garder en liberté dans la chambre « en laquelle il faut qu'il y ait une fenetre à cage vers le soleil levant. » Pour les oiseaux passagers, que d'Arcussia considère comme étant plus fiers et orgueilleux, il faut les laisser à leur billot ou sur leur perche, mais les couvrir durant le jour et durant la nuit si nécessaire. Pour les oiseaux impatientes, il faut les garder dans une chambre avec une toile devant la fenêtre « pour empescher que les oyseaux ne voyent la campagne, la veue de laquelle pourroit les occasionner à se debatre ». Enfin, pour les oiseaux sans courage, il recommande de les laisser dans les champs « revenant tousiours paistre en la maison où vous les aurez accoustumez [...] ».

Dans le livre de Schlegel et Wulverhorst, il est noté que la mue exige beaucoup de soins de sorte qu'il est recommandé de garder uniquement les oiseaux qui ont démontré de bonnes qualités ou les plus rares parmi eux. Il faut ensuite les placer dans des appartements spacieux, leur enlever les jets, les sonnettes et le chaperon, et leur distribuer une nourriture abondante à tous les jours, bref (p. 45) : « on tâche de favoriser par des soins assidus le développement des nouvelles plumes et d'entretenir la santé de ces précieux oiseaux. »

Aux soins quotidiens et ceux de la mue, il faut ajouter les soins spéciaux que reçoivent les oiseaux de chasse lorsqu'ils sont atteints de maladies. Il s'agit d'une préoccupation principalement abordée dans le livre de d'Arcussia qui dédie entièrement la deuxième partie de son livre à cette question. En effet, les vingt-deux premiers chapitres de la seconde partie de « La fauconnerie » traitent exclusivement des maladies des oiseaux de chasse reconnues par les fauconniers et des remèdes employés pour les guérir. Il s'agit d'une question traitée sur la base d'un système de classification complexe qui reçoit sa légitimité de la théorie des quatre éléments et des humeurs largement rependue au Moyen-âge et à la Renaissance. À travers ce chapitre, d'Arcussia aborde les quatre maladies principales qui affectent communément les rapaces, c'est-à-dire le « rheume », la « Chiragre », le « Mal subtil » et la « Croye », tout en décrivant les diverses complications qui en découlent. Il passe ainsi en revue non moins de vingt-trois maladies distinctes qui affectent les rapaces et qu'il faut savoir traiter. C'est dans cet objectif que sont retranscrites tout autant de recettes destinées à concocter les remèdes employés pour chacun de ces cas dans le pur style des préceptaires du Moyen-âge. L'exemple du remède destiné à soigner le « Haut-mal » en démontre la teneur (II. 3) :

Pour remede, donnez luy le feu iusques à l'os, au sommet du cerveau : puis continuez-luy à son past l'eau de figes seches, le laict de chevre, la chair & sang de belette, la cervelle de renard, la chair de tortue terrestre : & apres qu'il aura passé sa gorge, vous luy mettez le fiel de la tortue dans les nazeaux.

À ce stade, le livre baroque marque la fin d'une certaine tradition vétérinaire dans le domaine de la fauconnerie, puisque les fauconniers abandonnent progressivement ce type de médecine, comme en témoigne le livre de l'époque victorienne. En effet, il semble que les fauconniers de cette époque préfèrent plutôt consacrer leur énergie à prévenir les maladies plutôt qu'à les guérir (p. 45) « au lieu de prendre des peines inutiles pour les guérir, ils tâchent plutôt de prévenir ces maladies, en mettant tous les soins possibles à conserver la santé des oiseaux. »

De fait, les fauconniers doivent pouvoir reconnaître les signes d'un oiseau en bonne santé, chose que le second livre du « De arte venandi cum avibus » s'emploie à formuler sur plusieurs paragraphes. Pour l'empereur, l'oiseau sain montre différents signes de bonne santé, incluant le fait qu'il garde toutes ses plumes et plumes resserrées contre lui, et non ébouriffées ou tombantes, et ses poils hérissés. Il tient les plumes de sa queue rassemblées et recouvertes sous les plumes couvrantes des ailes qui doivent être relevées vers la tête. L'oiseau en santé, poursuit Frédéric II, a les yeux ronds et les paupières ne battent pas fréquemment, ses mouvements sont rapides, son cri est clair, il mange avec appétit, digère bien, se baigne avec un plaisir manifeste et peut dormir sur un pied (II. 87). Enfin, il faut également savoir soigner les oiseaux de chasse des accidents qui les frappent afin de les garder parmi les humains. Parmi ces accidents, le plus communément traité demeure le bris des plumes des rapaces qui nécessite du fauconnier qu'il soit capable de les remplacer en intervenant sur les oiseaux de différentes manières et avec différents instruments.

Une fois le rapace capturé et gardé convenablement, les livres s'occupent de traiter de la troisième branche de la fauconnerie : l'entraînement. C'est ce que Schlegel et Wulverhorst nomment l'« affaitage » des rapaces et parfois l'éducation du rapace. L'affaitage constitue une étape cruciale de la fauconnerie qui vise à faire des rapaces, nouvellement acquis, des oiseaux capables de chasser en présence de l'humain et à son compte. C'est à cette fin que le Ms Pal. Lat. 1071 s'attarde, en premier lieu, à exposer la façon d'habituer les rapaces à la présence continue de l'humain. Le texte explique ainsi que le fauconnier doit (II. 90) : « [...] l'y tenir longtemps, le porter doucement dans une maison obscure, isolée et, si possible, le tenir sur la main pendant toute la première journée et la première nuit, et ne pas le poser sur quelque perche ou autre siège. » En d'autres termes, Frédéric II fait débiter l'affaitage par l'accoutumance de l'oiseau aux mouvements du fauconnier qui va le porter en permanence et dans divers lieux.

Par la suite, le livre impérial signale l'utilité d'habituer le rapace au goût de sa nourriture, au toucher de la main et aux sons de la voix humaine. Il s'agit d'accoutumer le rapace à recevoir la nourriture de la main de celui qui deviendra son maître. C'est alors que Frédéric II suggère que le rapace peut être décillé partiellement, transporté à l'extérieur et à cheval. Après quoi, le rapace est complètement décillé pendant la nuit et introduit pour de bon au visage de l'humain et à son nouvel environnement. Durant cette première étape de l'affaitage de l'oiseau, le chaperon et le tiroir peuvent se montrer utiles pour contrôler l'animal et Frédéric II expose longuement la manière de les employer. Essentiellement, ce sont des objets destinés à calmer l'agitation des rapaces lorsqu'ils sont introduits au monde humain. Le premier de ces instruments est une sorte de petite capuche portée à la tête du rapace afin de le priver de la vue et des stimulations provenant de son environnement immédiat. Le second instrument est un morceau de chair animale donnée à mordiller à l'oiseau afin de l'occuper lorsqu'il se débat inutilement. La finalité de ces instruments demeure la même et se ressemblent à un certain niveau, comme le souligne Frédéric II dans son traité (II. 289) :

Les deux se ressemblent en ce qu'ils ont la même finalité, c'est-à-dire l'affaitage des faucons. Grâce au chaperon et au tiroir, les oiseaux se laissent mieux traiter et retenir par l'homme, on leur évite les agitations évoquées précédemment, ce qui est au bénéfice de leur corps, de leurs forces et de leurs plumes. Tous deux aident à éloigner l'agitation en jouant sur l'un des sens de l'oiseau, et ils se ressemblent enfin du fait qu'ils permettent l'affaitage de toutes les sortes de faucons.

Après l'accoutumance du rapace à l'environnement humain, le fauconnier peut passer à l'étape de l'affaitage consistant à entraîner et préparer l'oiseau pour la chasse. D'après Schlegel et Wulverhorst, cette méthode est universelle (p. 49) :

[...] il y'a une méthode générale de dresser les oiseaux applicable à tous ; cette méthode cependant subit de nombreuses modifications, soit suivant les espèces que l'on se propose d'instruire, soit suivant que les individus ont été pris à l'état sauvage ou enlevés de leur nid, soit enfin suivant la chasse pour laquelle on les destine.

Pour l'entraînement des oiseaux capturés à l'état sauvage, une première leçon consiste à (p. 50) « lui apprendre à sauter de son plein gré sur le poing de son maître ». Pour cela le fauconnier appelle vers lui le rapace en lui présentant un morceau de viande. D'abord attaché par une longe, la distance entre le rapace et le fauconnier augmente de jour en jour, et puis vient le moment de le laisser libre et de le rappeler à une grande distance.

Par la suite, le « Traité de fauconnerie » indique comment s'élaborent les étapes qui mènent progressivement le rapace à chasser du gibier en compagnie de l'humain. Il s'agit d'une période de temps pouvant s'étendre sur quatre à cinq mois qui consiste à « rappeler » le rapace vers des oiseaux vivants (des pigeons, des poules et des coqs) liés au sol et bâillonnés de manière à ce que le rapace ne soit pas blessé par les gestes brusques de ces proies, ni qu'ils ne soient effarouchés par les cris de ces oiseaux.

Parvenu à cette étape, le « Traité de fauconnerie » estime que peuvent commencer les leçons de vol sur le type de gibier que les fauconniers espèrent chasser. De fait, les textes de fauconnerie s'accordent pour associer à chaque espèce de rapace un gibier particulier qui appelle à un type d'affaitage particulier. Par exemple, la version complète du « De arte venandi cum avibus » explique dans les trois derniers livres de l'œuvre comment amener le gerfaut à chasser la grue, le faucon sacre à chasser le héron, et le faucon pèlerin à chasser les oiseaux de rivière. Il en résulte une hiérarchie entre les différentes formes de chasse, allant de la plus valorisée à la moins valorisée. Le sixième chapitre du « Traité de fauconnerie » présente un classement de ce type selon un ordre rigoureux. Selon Schlegel et Wulverhorst le vol le plus valorisé en Europe est celui du héron, suivi de près par celui du milan (p. 53) :

De toutes les chasses à l'oiseau, c'est la haute volerie du héron et du milan qui présente le spectacle le plus imposant et qui par cette raison a été regardé, de tout temps, comme infiniment plus noble que les autres vols, et seule digne de porter le nom de vol royal.

C'est une idée qui s'exprime aussi bien à la fin de la Renaissance chez d'Arcussia lorsqu'il affirme que (P IV. 26) : « [...] la haute volerie du Heron & du Milan, laquelle doit tenir le premier rang ; aussi est-ce le vol Royal. » En effet, selon le livre victorien, le vol du héron offre le spectacle à la fois le plus noble et le plus magnifique de la fauconnerie, alors que celui du milan présente un aussi beau spectacle que le précédent, mais demeure moins prisé en raison de la rareté du milan. Suivant ces vols composant la « haute volerie », « Le traité de fauconnerie » place le vol de la pie au troisième rang qui représente un spectacle moins imposant, mais des plus agréables. S'en suit le vol de la corneille, considéré davantage comme un simple passe-temps qu'un véritable spectacle. Le vol de la perdrix se classe par la suite dans cette liste, non pas en raison de la beauté du vol, mais plutôt en raison de sa popularité chez ceux qui cherchent l'abondance du gibier. Ensuite, se classe le vol du faisan qui est peu valorisé, car il s'agit d'une chasse facile. Le vol du lièvre et du lapin s'écartent déjà de la fauconnerie, car ils requièrent l'assistance des chiens et des chevaux. Le vol du gibier de rivière n'est pas valorisé dans le texte, car il s'accompagne d'innombrables inconvénients provenant de la nature du terrain. Cette liste se termine par le vol aux oiseaux de petite taille, tels que la caille, le râle de genêt, l'alouette, etc., que les fauconniers exercent lors qu'ils n'ont rien de mieux à faire.

De fait, le vol du héron demeure le type de chasse le plus longuement décrit dans les livres de fauconnier et permet d'examiner de plus près comment les praticiens conçoivent les étapes cruciales d'une forme d'affaitage parmi les plus savantes de la fauconnerie. Pour cette chasse, le livre victorien stipule que le fauconnier doit uniquement affaiter le faucon blanc, le faucon d'Islande, le faucon gerfaut et le faucon passager et qu'il doit les introduire progressivement aux hérons vivants tel que mentionné ci-haut.

Cette méthode comporte essentiellement trois étapes. La première étape consistant à lâcher dans une prairie un héron retenu par une filière et sur lequel doit se jeter le faucon aussitôt qu'il est déchaperonné à partir du poing du fauconnier. La seconde étape s'amorce au bout de quinze jours et consiste à laisser le faucon s'envoler pour ensuite lâcher un héron retenu par une corde afin que le rapace l'attaque au sol. Enfin, la troisième étape consiste à répéter ce dernier exercice, mais en faisant intervenir deux faucons qui attaquent le héron lorsqu'il est relâché à partir du sol. Le fauconnier peut alors introduire le faucon au milieu des hérons sauvages. Cette méthode d'affaitage est laborieuse et s'étend sur une période de deux mois de sorte (p. 51) : « qu'il faut à peu près un espace de six à sept mois pour affaiter complètement les faucons pour le vol du héron ». Comme indiqué, « Le traité de fauconnerie » s'attarde également sur l'affaitage des faucons niais considéré comme plus facile que celui des faucons passagers en raison du fait que ces oiseaux sont généralement moins farouches. Mais il existe d'autres différences entre l'affaitage d'un faucon adulte et l'affaitage d'un faucon niais, incluant le fait (p. 51) :

[...] qu'on ne leurre jamais ces derniers avec du vif, mais toujours avec le leurre même ; que l'on n'emploie pour les instruire que des pigeons et jamais le poulet ou le coq ; enfin, qu'on leur apprend à voler d'amont, c'est-à-dire, au dessus des fauconniers et des chiens, même avant que le gibier soit levé.

De fait, pour affaiter les faucons niais, il faut également les accoutumer à la présence humaine en les portant sur le poing continuellement tout en les nourrissant de façon méthodique. Dès lors, l'oiseau acquiert une certaine « éducation » et le fauconnier peut alors lui faire connaître le leurre, cet instrument utilisé depuis le moyen-âge par les fauconniers et définit de la façon suivante dans le livre victorien (p. 4) :

Le leurre, nommé quelques fois le rappel, est une figure ou représentation de pigeon ; on le fait d'un morceau de bois aplati, arrondi par devant, fourchu par derrière, revêtu de cuir et pourvu sur chacune de ses surfaces de deux ailes de pigeon, rapprochées les unes des autres et collées sur le corps du leurre.

Il s'agit tout simplement d'un objet conçu pour simuler un oiseau vivant que le fauconnier emploie pour attirer (rappeler) le rapace lorsqu'il vole dans les airs en le faisant tournoyer au sol. Cet apprentissage se déroule en plusieurs étapes et finit par accoutumer le faucon à suivre partout le fauconnier lorsqu'il survole le terrain de chasse du haut des airs. Lorsque cette leçon est menée à terme, le faucon niais peut alors être entraîné au type de gibier qui lui convient. Idéalement, affirment Schlegel et Wulverhorst, au vol de la perdrix, de la corneille, de la pie et du canard.

Une fois les oiseaux entraînés de façon convenable, les livres peuvent alors considérer la dernière branche de la fauconnerie, soit la chasse en elle-même. À ce stade, il convient de rappeler que le vol du héron demeure le type de chasse le plus étudié dans la fauconnerie littéraire. Tant le livre de d'Arcussia que celui de Schlegel et Wulverhorst s'attardent sur la haute volerie. Du côté de d'Arcussia, son livre plonge le lecteur dans la chasse du héron tel que pratiquée par les équipages de Louis XIII. Il dresse, dans la sixième partie du livre, un tableau mettant en scène la poursuite donnée par le roi à un héron au moyen de trois faucons gerfaut. Le premier d'entre eux est nommé la Perle, c'est le « hausse-pie », et il est jeté sur le héron par le Grand fauconnier du roi, les deux autres partent respectivement de la main du roi et de la reine. C'est alors que commence le combat : le « hausse-pie » donne le premier assaut, suivi tour à tour des deux autres faucons, de sorte à obliger le héron à se défendre. Pour s'échapper, le héron plonge vers le sol, mais est sitôt rattrapé par la Perle qui parvient alors à lier le héron par la force de ses serres.

La présentation de la chasse du héron dans le texte de Schlegel et Wulverhorst est plus méthodique. Dans celui-ci, la chasse du héron est reconstituée dans les moindres détails. Le lieu où se déroule la chasse est la grande héronnière située au milieu des vastes bruyères qui environnent le château royal du Loo à Gueldre. Ce lieu sert de retraite aux hérons durant l'été dont le nombre s'élève à plus de mille paires. La chasse se déroule entre juin et la fin de juillet, entre quatre heures de l'après-midi et le

coucher du soleil. Les conditions idéales pour chasser le héron impliquent un ciel serein et peu venteux, des hérons plein de force dont le vol n'est pas trop bas, et capables de monter droit dans les airs.

La chasse suit alors un déroulement convenu. Un fauconnier se place sous le vent sur un point élevé lui permettant de voir de loin tous les hérons. À ses côtés vont se tenir deux autres fauconniers, les oiseaux de chasse au poing. Lorsqu'un héron est aperçu par le premier fauconnier, l'alerte est donnée et un oiseau est lancé (p. 54) :

[...] le cri général de « à la vol » se fait entendre ; tous les yeux se dirigent vers la région du ciel que doit franchir le héron pour s'approcher ; on accourt de tous côtés ; on monte à cheval et l'on tâche de gagner le lieu le plus favorable pour voir du spectacle de la chasse, évitant toutefois d'effaroucher le héron par un trop grand bruit.

Lorsque le héron vole contre le vent, les fauconniers décaperonnent et jettent deux autres faucons qui rasant la terre en s'éloignant. Le héron ne tarde pas alors à s'apercevoir qu'il est pourchassé, ce qui le pousse à entamer différentes manœuvres pour s'échapper (p. 54) « [...] il allonge le cou, il dégorge les poissons dont il s'est repu afin de se rendre plus léger, et il s'efforce de se sauver en cherchant à gagner la héronnière ou quelque bois voisin. » De plus, pour échapper aux prédateurs, le héron est contraint de s'élever dans les airs pour prendre le dessus sur les faucons en se retournant pour voler dans la direction du vent. De cette façon, le héron est contraint de voler à la rencontre des faucons et (p. 54) « c'est alors que l'attention des spectateurs est portée au plus haut degré » pour assister de près aux attaques répétées des trois gerfauts qui frappent le héron avec leurs serres pour l'abattre et le lier.

Or, comme le soulignent les auteurs dans l'extrait qui suit, le déroulement de la chasse du héron reste hautement imprévisible et variable, de sorte qu'ils admettent ne pas pouvoir couvrir l'ensemble de son déroulement (p. 54) :

Quoique exercés d'une manière assez uniforme, les différents vols ne laissent pas d'être variés à l'infini suivant les circonstances. Si le héron est vide, c'est-à-dire, s'il n'a pas mangé, il s'élève souvent, et avec lui les faucons, jusqu'à disparaître dans les nues, et dans ce cas il parvient ordinairement à s'échapper ; s'il est au contraire plein, c'est-à-dire s'il est gorgé de poissons, et si son vol est peu élevé, il arrive quelquefois qu'un seul faucon suffit pour le prendre dès la première attaque. Si le vent souffle avec force, ce n'est souvent qu'en faisant des efforts extraordinaires que l'on parvient à suivre le vol ; on ne jouit dans ce cas du spectacle qu'il présente qu'à une distance plus ou moins grande [...].

Maintenant que les quatre branches principales de la fauconnerie dont le propos reste celui de préparer le rapace pour la chasse sont décrites, il convient de souligner de quelle façon les textes parviennent à annexer trois autres registres de connaissance. Cette fois, il est question de porter l'attention du lecteur sur les praticiens impliqués dans l'activité cynégétique. Autrement dit, sur le fauconnier en lui-même.

4.3 Le fauconnier, son vocabulaire et son histoire

Le premier des registres de connaissance construit autour de la figure du fauconnier se rapporte plus proprement aux attributs de sa personnalité, car il ne suffit pas de posséder différentes connaissances, autant théoriques que pratiques, pour exercer convenablement la chasse au vol, encore faut-il être doté de différentes qualités pour devenir un bon praticien. En effet, tel que souligné dans le « Traité de fauconnerie » (p. 48) « cependant ce n'est pas la seule science de dresser les oiseaux et gouverner les oiseaux qui constitue le bon fauconnier. Il doit réunir encore d'autres qualités [...] ». C'est à cette fin que les livres expliquent rigoureusement quelles sont les qualités que doit avoir une personne pour mériter le titre de fauconnier.

Selon Frédéric II, le praticien doit posséder plusieurs qualités qu'il énumère avant que ne soient traitées les étapes de l'affaitage (II. 65). D'abord, le fauconnier doit aimer la fauconnerie et s'y consacrer durant toute sa vie. Il doit, ensuite, posséder différentes qualités physiques. Il est dit à ce propos qu'il doit avoir une stature moyenne et une

corpulence moyenne ; qu'il doit avoir une vue perçante et une ouïe fine ; qu'il doit être souple, rapide dans ses mouvements, agile et capable de nager. Aussi, le fauconnier doit se démarquer au niveau de ses capacités intellectuelles, car il doit être parfaitement intelligent et disposer d'une bonne mémoire. De plus, le fauconnier doit éviter certains traits de personnalité dans la mesure où il ne sera pas paresseux, ni gourmand, ni ivrogne, ni irascible, ni vagabond. Enfin, il faut que le fauconnier soit équipé, en tout temps, d'un gant et d'une fauconnière à la ceinture.

Du côté du livre de d'Arcussia, les qualités du bon fauconnier sont également abordées, mais uniquement dans le dernier chapitre de son livre qui forme une sorte de conclusion. Il s'adresse ainsi au lecteur (P X. 28) :

[...] souvenez-vous que la patience est requise en tel exercice. Ne vous embarssez d'un trop grand equipage, soit d'oyseaux, ou de chiens, & pour ce qui vous sera necessaire, mes advis vous guideront, servez vous en à propos & convenablement, soit en leurs especes, ou aux saisons que vous ferez.

Suivant ce passage, il semble que la patience reste l'un des attributs essentiels pour mener une bonne pratique. Il insiste sur ce point en stipulant que le fauconnier doit également éviter la colère et rester doux afin de ne pas faire du mal « aux fruicts de la terre ». En fait, d'Arcussia suggère de pratiquer la chasse au vol avec modestie dans le but d'entretenir une bonne santé. Selon cette optique, le fauconnier doit développer sa personnalité à travers la maîtrise de la science de la chasse au vol.

Plus fidèle au traité de l'empereur, les fauconniers hollandais estiment que le fauconnier doit posséder certaines qualités avant de se dévouer entièrement à la pratique. En effet, il est indiqué dans le « Traité de fauconnerie » que la personne désirant pratiquer la fauconnerie doit avant tout s'offrir (p. 48) :

[...] corps et âme à sa profession, qu'il ne s'adonne à aucun vice, qu'il s'occupe de ses oiseaux avec un soin particulier qui doit même, en cas de nécessité, l'emporter sur les soins réclamés

pour sa propre personne ; qu'il réfléchisse sans cesse à ses occupations, afin d'inventer ces mille et mille petits procédés, ces artifices sans nombre que pour mener à bien toute affaire quelconque, il faut savoir appliquer dans chaque cas particulier.

Hormis ces prérequis conformes dans les grandes lignes aux exigences formulées envers les fauconniers du Moyen-âge à travers le « *De arte venandi cum avibus* », le texte de l'époque victorienne insiste également sur le fait que le fauconnier doit avoir une bonne constitution physique : il doit être robuste afin de résister à la fatigue et posséder, comme le veut d'Arcussia, une patience à toute épreuve. C'est également la patience que Ceballos considère comme l'une des trois principales qualités du fauconnier, aux côtés de la confiance et de l'intuition (p. 9).

Le second registre, omniscient dans les livres de fauconnerie, se rapporte au vocabulaire spécialisé employé par les praticiens. En effet, plusieurs livres de fauconnerie intègrent une série de précisions concernant les termes employés par les fauconniers que ce soit pour traiter des aspects issus du registre ornithologique de la fauconnerie ou en relation aux principes de l'affaitage des rapaces. Il s'agit, en d'autres termes, d'une préoccupation dont l'enjeu est de dresser la liste des termes reliés aux éléments constitutifs de l'activité cynégétique. De fait, l'usage de ces termes contribue à élaborer un lexique pour le fauconnier, lequel apparaît tardivement dans la littérature cynégétique, même si la nécessité de se pencher sur l'emploi des mots pour traiter de la chasse au vol s'est manifestée dès le Moyen-âge avec le « *De arte venandi cum avibus* ». En effet, Frédéric II est conscient des problématiques qu'engendre l'usage terminologique de certains termes mobilisés par les praticiens afin de traiter d'aspects particuliers de la fauconnerie. Il constate à ce propos (I. 13) :

[...] les mêmes genres et les mêmes espèces d'oiseaux sont désignés parfois par des termes différents, et souvent par les mêmes termes. Cependant, ce n'est pas à cause de l'identité des dénominations qu'il faut les considérer comme identiques, ni à cause de leur diversité comme différents. De fait, les noms ne sont pas les mêmes chez tous, mais varient auprès de hommes, qu'ils soient de langues différentes ou non.

Autrement dit, le texte médiéval reconnaît qu'il existe parfois des termes différents pour traiter d'une seule et même chose, qu'il existe parfois un seul terme pour traiter de choses diverses et qu'il est possible que les mêmes termes ne soient pas utilisés de la même façon à l'intérieur d'une même collectivité. C'est une réflexion semblable qu'exprime d'Arcussia dans son livre lorsque vient le temps également de traiter des noms des espèces d'oiseaux (I. 4) :

Plusieurs qui ont écrit sur ce sujet, se trouvent fort contraires en leurs opinions. Les uns nous ont représenté des faucons gentils, des Tartares, des Maillorquins, des Montaignars, & de plusieurs autres portans chacun leur nom, selon le pays duquel ils nous sont apportez, ou pour mieux dire, selon la fantaisie de ceux qui leur ont donné le premier nom.

Cependant, ni Frédéric II ni d'Arcussia ne dresse l'inventaire lexical des termes de la fauconnerie, chose qui n'est plus le cas au XIX^e siècle avec le « Traité de fauconnerie » qui réserve une attention spéciale au vocabulaire des fauconniers dès le début de l'ouvrage (p. 1) : « La fauconnerie a, comme la vénerie, des termes qui lui sont propres et qu'il importe de connaître, pour bien comprendre les écrits qui traitent de cet art. » De fait, le texte de Schlegel et Wulverhorst s'emploie à dresser l'inventaire des mots de la fauconnerie tel que retrouvé au XIX^e siècle, tout en prêtant attention à leurs significations dans les siècles précédents. Les termes sont groupés en trois champs lexicaux. Le premier champ traite des termes spécifiquement liés aux oiseaux de chasse, que ce soit en fonction de leur sexe, de leur âge, de la saison dans laquelle ils sont capturés ou du genre de chasse pour lequel ils sont employés. Par exemple, les auteurs rapportent qu'il existe trois termes pour qualifier les rapaces chassant le héron selon leur fonction dans la chasse : le premier est appelé « hausse-pieds », le second se nomme le « teneur » et le troisième s'appelle le « tombisseur » ou « l'attombisseur ». Ils intègrent de plus une série de termes se rapportant spécialement aux membres anatomiques des oiseaux de chasse connus seulement des fauconniers, puisqu'à leur connaissance, ceux-ci n'intègrent pas la langue vulgaire ou celle des sciences naturelles. Le second champ lexical de la

fauconnerie regroupe les termes liés à l'éducation et au traitement de l'oiseau. Ces termes sont les plus nombreux, avec un total de trente-neuf mots distincts, et se rapportent principalement à toutes ces choses que les fauconniers effectuent lorsqu'ils sont en contact avec les rapaces. Il en va ainsi des termes traitants du moment où ils sont nourris, portés sur le poing, leurrés ou en vol libre. Enfin, le troisième champ lexical se rapporte aux termes employés par les fauconniers pour traiter des différents instruments de la pratique, tout en spécifiant leur utilité dans le cours de la pratique.

Quant au texte de Ceballos, il intègre également différentes spécifications terminologiques, lesquelles se concentrent plus particulièrement autour des instruments des fauconniers. C'est le cas, par exemple, à la page 43 où il s'attarde aux pièces de l'équipement des Kazakhs qui chassent avec les aigles. Il indique qu'en langue kazakh, le « tomaga » est le chaperon, le « jimdorba » est la gibecière et que les « lakbo » sont les jets. Quelques précisions sont apportées aux noms que portent certaines pièces traditionnelles au Moyen-Orient, tel qu'à la page 95 où le texte souligne que la perche traditionnelle des fauconniers du Bahreïn se nomme « waqr » et qu'ils portent le « mangala » en guise de gant pour porter le faucon.

Le troisième registre de connaissances annexé à la systématique de la fauconnerie textuelle se développe à partir de la conscience de l'histoire de la pratique. Le livre de d'Arcussia reste l'un des premiers à intégrer les préoccupations liées aux origines de la fauconnerie en Europe, quoique de façon assez sommaire, avec un passage occupant deux pages. L'auteur détermine que la fauconnerie a été introduite en Europe par le biais de la Grèce, puisqu'il se trouve écrit dans les histoires d'Ulysse qu'il rapporte avec lui des oiseaux dressés lors de son retour de guerre contre les Troyens. Il reconnaît, par la suite, que les rois de France exercent la fauconnerie depuis le temps du roi Mérouée au Ve siècle alors que les italiens ne la pratiquent que depuis le règne de l'empereur Henri VI. Il est également souligné à l'intérieur de ce chapitre l'existence de plusieurs illustres fauconniers dans l'histoire de l'Europe

parmi lesquels (P 5. 26) : « Frideric second Barberousse, fils du dessusdit Henry, qui aima aussi d'y passer le temps, comme dite Leandre de Boulongne », Mahomet fils d'Amurat, neuvième empeur turc, Henry roi d'Allemagne et le Pape Léon X.

Par contre, l'histoire scientifique de la fauconnerie ne se développe qu'avec le « Traité de fauconnerie » de Schlegel et Wulverhorst, dont le texte s'attarde longuement sur l'histoire de la fauconnerie dans le dernier chapitre du livre. Il s'agit d'un effort remarquable visant à dresser le portrait des différentes pratiques de fauconnerie autour du globe, tout en allant puiser dans le passé de chacune de ces traditions à partir des traces écrites attestant de leur histoire. Ce livre passe ainsi en revue l'histoire des principales nations pratiquant la fauconnerie, tout en s'arrêtant sur les conditions de la fauconnerie moderne en Europe. À travers l'histoire de la fauconnerie, les livres peuvent alors contribuer à démontrer, d'une certaine façon, les rapports que les collectivités humaines tissent entre elles, tel que l'expose l'avant-propos du « Traité de fauconnerie » de Schlegel et Wulverhorst :

[...] nous ferons seulement observer qu'en écrivant l'histoire de la fauconnerie, nous avons essayé de démontrer que la connaissance exacte d'un usage aussi remarquable transmis d'un peuple à l'autre, peut servir à jeter du jour sur leur vie, sur les rapports qu'il y a eu entre eux, sur leurs migrations, en un mot sur les points les plus obscurs de leur histoire.

Le livre de Ceballos porte, par ailleurs, la marque profonde du « Traité de fauconnerie », car il développe presque exclusivement l'histoire de la fauconnerie à l'intérieur des nations qui s'y adonnent et ceci, en assimilant les principales données historiques développées par les auteurs du XIXe siècle. En effet, le livre de Ceballos accepte les principales hypothèses avancées par Schlegel et Wulverhorst quant aux circonstances qui ont mené la fauconnerie à se développer à différents endroits de la planète tout en s'attardant aux mêmes pays identifiés par ces auteurs. De fait, l'histoire de la fauconnerie intègre pleinement les livres de chasse, prenant, dans une

certaine mesure le dessus sur les autres registres de connaissances, comme dans le cas du livre de Ceballos à l'entrée du XXI^e siècle.

Il est possible à présent de mieux apprécier la façon dont le texte s'emploie à articuler les multiples facettes d'une activité cynégétique prise dans le flux d'un monde mouvant, parce que vivant. Avec les textes, il devient alors possible de dégager la façon dont la fauconnerie s'ordonne en une activité structurée et développée de façon linéaire par le texte. À cet effet, la fauconnerie se réduit à un système articulé autour d'une série de transformations visant essentiellement à faire d'un oiseau sauvage, un oiseau capable de chasser en présence humaine.

La préoccupation première des textes de fauconnerie concerne la connaissance du rapace de manière à le considérer pour ce qu'il est, c'est-à-dire une espèce naturelle à l'intérieur du règne animal. C'est le cas dans le « *De arte venandi cum avibus* » de Frédéric II qui s'applique à étudier le monde aviaire en partant d'une méthodologie scientifique rigoureuse et inspirée par la philosophie naturelle d'Aristote. Suivant cette voie, le texte rend manifestes les traits caractéristiques des rapaces permettant de cerner leur identité, plus spécialement à l'état sauvage. Ceci est également le cas dans le texte de d'Arcussia qui introduit dans la fauconnerie le savoir anatomique à propos de rapaces, et dans celui de Schlegel et Wulverhorst qui s'efforce de cerner l'identité des rapaces en puisant encore une fois dans une approche scientifique conséquente, cette fois placée sous l'emprise de l'observation directe des rapaces à la façon des naturalistes de leur époque.

Or, le rapace n'est pas simplement un animal sauvage trouvé dans la nature, c'est également un oiseau que le fauconnier soumet à une série de manœuvres afin de l'amener à chasser différents types de gibiers. Ces manœuvres forment quatre branches essentielles de la fauconnerie suivant le « *Traité de fauconnerie* ». De fait, le rapace entre dans les préoccupations quotidiennes du fauconnier qui doit le garder

dans un milieu humain adapté, l'entretenir en lui apportant différents soins, l'affaïter à travers une série d'exercices spécifiques à son espèce, et, bien sûr, l'amener à chasser le gibier dans son milieu naturel. Il s'agit d'une activité, en somme, qui prend une énergie et un temps considérable pour ceux qui s'engagent à suivre la pratique selon les différentes étapes qu'elle comporte.

Une fois le rapace devenu oiseau de chasse, les livres de fauconnerie peuvent également intégrer les registres de connaissances annexes à ceux de l'ornithologie et de l'affaïtage pour articuler la fauconnerie en un système complet de savoir organisé. À cet effet, les livres de fauconnerie s'efforcent de dresser le portrait de celui qui étudie et affaïte les rapaces pour la chasse, soit le fauconnier qui doit disposer de différentes qualités tant physiques, psychologiques, qu'éthiques pour remplir ses tâches. Le vocabulaire intervient également à l'intérieur de la fauconnerie écrite qui offre alors l'occasion de préciser la façon dont le praticien utilise différents termes afin de référer à des choses précises issues de l'activité cynégétique. Enfin, les livres démontrent que les fauconniers se sont efforcés de replacer leur pratique dans le contexte plus global d'une histoire générale permettant de déployer une réflexion sur les différentes nations qui ont entrepris cette pratique autour du globe. Il s'agit du registre de connaissances le plus récent à s'être développé à l'intérieur de la fauconnerie écrite et permet de comprendre comment l'activité cynégétique s'est développée au cours du temps et à travers l'espace.

Reste que le texte ne constitue pas la seule stratégie « in visu » capable d'ériger la fauconnerie en un système de connaissances organisé. Les livres mobilisent également des images pour donner cours à la filière sémiotique de la fauconnerie. Elles sont indissociables du texte et développent l'information des livres à plusieurs égards en faisant intervenir des pigments colorés, des contrastes clairs-obscur, des lignes, des plans et des compositions. Le chapitre suivant déploie l'analyse des images contenues dans les livres de la fauconnerie.

CHAPITRE V

LE SYSTÈME DE LA FAUCONNERIE PAR L'IMAGE

Tel que présenté jusqu'ici, les parties textuelles des livres se chargent de rassembler différents aspects déterminants de la fauconnerie pour contribuer à l'organiser en une activité structurée autour du rapace, des quatre branches de la pratique, des instruments et du fauconnier. Les images présentent un intérêt aussi grand pour l'analyse en cours, puisqu'elles viennent s'intercaler dans le système écrit de la fauconnerie de manière à participer de façon déterminante à l'élaboration de sa construction « in visu ». Il a été remarqué que les quatre livres sélectionnés pour conduire l'enquête disposent d'un nombre important d'images et portent le regard du lecteur sur trois registres de connaissances distincts : les oiseaux, les procédés de l'affaitage assurés par les praticiens et la culture matérielle de la fauconnerie. Il convient d'examiner chacun de ces trois registres, en débutant par celui tourné vers le rapace. L'enquête va s'arrêter, en premier lieu, sur les miniatures du Ms Pal. Lat. 1071 qui contiennent les plus anciennes figurations d'oiseaux connues dans un traité de chasse occidental (Van den Abeele, 2013 : 26). Ce livre manuscrit est donc crucial, car il participe à l'essor d'une nouvelle manière de regarder le monde naturel.

5.1 Les oiseaux migrent par l'image

Le Ms Pal. Lat. 1071 compte plus de 630 miniatures d'oiseaux dans les marges du premier livre et près de 330 dans les marges du second livre. Il s'agit d'un nombre

considérable d'images appelées à jouer un rôle central dans l'organisation de la fauconnerie par le livre en instaurant, d'abord, une correspondance étroite avec différentes parties de la fauconnerie écrite. Cette relation est assurée par la mise en page même du livre manuscrit qui rend possible l'appréhension simultanée du texte et de l'image. En effet, tel que signalé, les images sont situées tout autour des colonnes du texte selon une disposition qui leur permet d'entrer directement en relation avec l'information textuelle en raison de leur contigüité. Un exemple démontrant comment ce mécanisme de mise en relation entre le texte et l'image s'enclenche, apparait au recto du 12^e folio où le texte porte sur différents aspects du comportement des oiseaux, plus spécialement sur les façons qu'ils ont de passer la nuit. Il est écrit à ce sujet que (I. 47) « Les vanneaux et les pluviers dorment assez souvent dans les champs ; les cigognes gagnent des tours, des arbres ou d'autres lieux élevés [...] » et que (I. 48) « tous les oiseaux intermédiaires dorment sur une patte, comme les oiseaux aquatiques et les oiseaux terrestres, tant les rapaces que non rapaces [...] ». À côté de ces précisions, le livre dispose dans la marge trois miniatures qui s'y rapportent. L'une d'entre elles figure un oiseau au long cou, au bec pointu et avec un œil fermé, visiblement une cigogne dormant au sommet d'une tour, les deux autres, situées directement en dessous, figurent chacune un oiseau reposant sur une patte, l'un d'entre eux avec un œil fermé. Un autre exemple issu du Ms Pal. Lat. 1071 où l'image se rapporte directement au contenu textuel s'observe au verso du 16^e folio. Il s'agit d'un passage exposant le comportement des oiseaux lors de la migration, plus particulièrement de la formation de vol que les oiseaux de rivière adoptent typiquement lorsqu'ils partent et reviennent (I. 69) :

Mais les oiseaux de rivière observent en général l'ordre suivant. L'un précède, tous les autres suivent en une double série, l'une à droite, l'autre à gauche, et parfois il y en a plus dans une série que dans l'autre. Ce faisant, elles se disposent l'une après l'autre, à la manière de deux lignes qui se rejoignent en un angle quelconque ; parfois ils volent en une seule ligne. Ils suivent cet ordre non seulement en partant et en revenant du lointain, mais aussi quand ils vont se nourrir et reviennent comme on l'a dit.

Au bas du texte, le livre intègre alors une miniature (Fig. 3) qui figure cinq oiseaux suivant une disposition triangulaire et en position de vol, les ailes tendues et les pattes accolées au corps. Le lecteur est ainsi en mesure d'associer l'image au contenu textuel décrivant cette même formation.



Figure 3. Formation en angle des oiseaux migrateurs (Ms Pal. lat. 1071)

Un exemple de ce type survient aussi au recto du 19^e folio où le texte décrit les différentes parties anatomiques des oiseaux et plus précisément les yeux des rapaces. Il y est écrit à que (I. 135) « Certains ont les yeux totalement noirs, comme les faucons, mais le noir de la pupille est plus intense que celui de l'iris. D'autres oiseaux ont l'œil pâle autour de la pupille noire, tels les autours et les éperviers. » Adjoint à ce passage, le lecteur découvre trois miniatures d'oiseaux reprenant ces distinctions chromatiques établies par le texte. L'un d'entre eux, conforme à l'aspect du faucon, possède bien un œil entièrement noir, alors que les deux autres oiseaux figurés ont les pupilles d'une couleur plutôt orangée tout en reprenant l'aspect adéquat de l'autour et de l'épervier.

Cette correspondance établie entre le texte et l'image fournit au traité de chasse impérial une logique implacable d'ailleurs résumé par Van den Abeele (2013 : 30) :

Le principe illustratif suivi par les artistes du livre I est simple et efficace. Une représentation marginale d'un oiseau intervient à chaque fois que l'espèce est mentionnée dans le texte. Qu'il s'agisse de description, d'anatomie, de comportement, de biotope, le principe est identique : l'oiseau est peint tout entier, en pied ou en vol, comme une sorte d'*exemplum*. En cas de répétition de l'espèce dans le texte d'une même page, il peut figurer plusieurs fois en marge, ce qui occasionne des densités d'images très variables tout au long du livre.

Cette stratégie éditoriale mise au point dans le Moyen-âge, signale comment le texte et l'image, en tant que productions langagières, restent indissociables dans le processus interprétatif du livre : les images du monde aviaire font office de commentaires visuels placés sous la gouverne directe de l'écriture et en appuient le propos. Elles deviennent, en quelque sorte, saturées par l'information élaborée par les mots. De ce point de vue, les miniatures du « De arte venandi cum avibus » doivent être considérées comme des « illustrations », car il s'agit bien de figurations du contenu écrit. C'est la raison pour laquelle les enluminures du Ms Pal. Lat. 1071 peuvent instaurer un parcours visuel à l'intérieur de l'ouvrage une fois que l'association entre le texte et l'image est assimilée par le lecteur. Il est alors question d'images appelées, non seulement à illustrer le texte, mais à permettre au lecteur de repérer le contenu textuel à l'intérieur du livre. Par exemple, une miniature figurant cinq oiseaux en position de vol et en angle indique que le texte traite de la formation de vol des oiseaux lors de la migration. Cette stratégie éditoriale déployée à partir des miniatures, et plus largement de toute forme d'enluminure médiévale, est celle que les recherches de Mary Carruthers (2002) ont contribué à mettre en lumière. En effet, selon Carruthers, l'une des fonctions fondamentales de l'image dans les manuscrits est celle de favoriser la mémorisation du contenu textuel. En tant que telle, l'enluminure devient un support mnémonique : l'image se fait « station » et « panneau indicateur » à travers la fonction strictement indexicale du langage visuel, de manière à rythmer la lecture du livre.

Or, le fait de considérer les miniatures uniquement dans leur apport illustratif et mnémorique contribue à annihiler la dimension ontologique de l'image, du moment où elles n'ont plus la tâche d'objectiver ce qui existe à l'extérieur du livre, soit les qualités sensibles du monde réel. Les images sont ainsi pensées comme des produits dérivés de l'information textuelle, alors qu'elles possèdent une nature sémiotique fondamentalement distincte des mots (Lee et Pérez-Simon, 2015 : 293) :

« Si les mots et les images s'entrelacent sur le parchemin, si les termes employés pour désigner le champ de l'écrit et le champ du visible se recourent parfois (*Quand l'image relit le texte*), ils présentent d'importantes différences quant à leur nature même. D'abord parce que le verbal est essentiellement générique. L'auteur peut mentionner un cheval ou un manteau et être compris de ses lecteurs sans rien dire de leur couleur, de leur taille, de leurs ornements. L'enlumineur, lui, ne peut les figurer sans ajouter des informations. Ainsi la Genèse ne précise pas la nature de l'arme du meurtre d'Abel, ce qui laisse un vaste choix iconographique, susceptible de connotations opposées, de l'arme blanche à la mâchoire d'âne (selon l'exemple classique analysé par Meyer Schapiro). [...] Inversement, parce que la lecture est un processus diachronique, dont l'image ne peut rendre compte entièrement, l'image est contrainte d'opérer une sélection dans le texte. »

C'est donc dans l'écart de l'image face au texte que doit être déniché l'apport original des miniatures du « *De arte venandi cum avibus* » dans la construction « in visu » de la fauconnerie, et plus largement, l'apport des livres subséquents de la fauconnerie. Il semble, en effet, qu'une grande partie de l'information requise pour figurer les oiseaux ne se retrouve tout simplement pas dans les livres : la source étant située plutôt dans le monde empirique tel qu'il a pu être étudié par les fauconniers et les imagiers. Il s'agit d'une idée exprimée par Charles Haskins qui conçoit, parmi tant d'autres chercheurs, le tournant naturaliste pris par le traité de chasse impérial à travers les figurations d'oiseaux (1942 : 339) :

Brilliant in coloring, the work is accurate and minute, even to details of plumage, while the representation of birds in flight has an almost photographic quality which suggest similar subjects in modern Japanese art. Whatever degree of Saracenic influence the treatment may show, these illustrations rest upon a close and faithful study of bird life, and thus form essential part of the work which they accompany.

Ainsi est fait pour figurer l'aspect général du cygne au recto du 18^e folio reproduit fidèlement d'après le cou allongé de l'oiseau, le tubercule de son bec, la couleur de son plumage à dominante blanche, le pourtour de ses yeux noirs, ses pattes noires palmées et son bec jaune arrondi (fig. 4). Plusieurs grues du livre se signalent aussi bien par cette même attention portée aux détails de leur constitution réelle, puisque le plumage de l'oiseau pend en dessous de ses ailes, les plumes de la couronne de sa tête sont diversement colorées et la pigmentation rouge de son crâne est également visible : ceci est notable dans les miniatures de l'oiseau au recto et au verso du 4^e folio, au verso du 6^e folio et au verso du 11^e folio. Le héron cendré retrouve également les attributs morphologiques qui viennent le caractériser dans son état naturel, puisque les enlumineurs se sont efforcés de dessiner son cou replié, son long bec et les variations de couleur qui composent son plumage, bleu foncé sur les ailes et plutôt blanc sur la poitrine, comme aux folios 7v, 15, 20, 39v, 40 et 41.

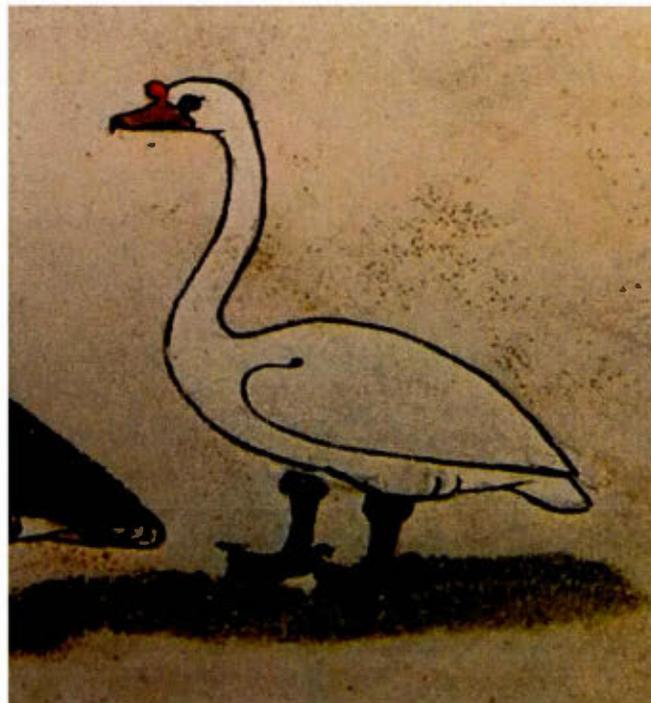


Figure 4. Le cygne (Ms Pal. lat. 1071)

De plus, certaines images du « De arte venandi cum avibus » permettent de réunir, dans une seule figure, des informations pourtant éparses dans le texte. Ceci est le cas spécialement pour les rapaces figurés vers la fin du premier livre du Ms Pal. Lat. 1071. Ces images sont ainsi réalisées dans l'optique de représenter l'aspect général des oiseaux que le texte s'occupe de développer dans différents paragraphes du livre. Par exemple, les deux miniatures au verso du folio 20 établissent le rapport de grandeur adéquat entre le faucon et l'autour, alors que le texte juxtaposé ne s'occupe pas de souligner ce détail à cet endroit. De plus, les miniaturistes prennent le soin de souligner dans ces mêmes images les distinctions fondamentales existant entre le faucon et l'autour en ce qui a trait à la teinte de leur plumage, à la couleur de leurs yeux, à la longueur de leur queue et, plus subtilement, en ce qui concerne l'aspect général des motifs de leurs plumes (la livrée de l'oiseau) quand le texte directement juxtaposé ne fait que mentionner (fig. 5).



Figure 5. Le faucon à la gauche de l'autour (Ms Pal. lat. 1071)

C'est aussi dans la composition des miniatures des oiseaux que les images s'écartent de l'information textuelle, comme démontré au verso du 33^e folio. Dans cette page, où il est traité de la meilleure apparence du gerfaut, sont disposées trois miniatures dans la marge de pied qui donnent à voir l'animal dans trois positions différentes (fig. 6). La première d'entre elles (à partir de la gauche face au lecteur) représente le gerfaut de front, permettant au lecteur de mieux apprécier, non seulement la poitrine de l'animal légèrement tachetée et d'un blanc pur, mais plus spécialement, la position de ses doigts d'un jaune pâle avec des serres entièrement noires. Les deux autres gerfauts sont représentés de dos, l'un avec la tête tournée vers la gauche et l'autre, vers la droite, de manière à montrer comment les ailes de l'oiseau se croissent entre elles en tombant légèrement en dessous de la moitié de la queue. Les enlumineurs parviennent alors à montrer plusieurs dimensions du corps de l'animal que l'information textuelle escamote en se focalisant sur la seule couleur de leur plumage.



Figure 6. Trois représentations du gerfaut (Ms Pal. lat. 1071)

Ainsi, les images du Ms Pal. Lat. 1071 s'emploient à forger un mode figuratif empreint de réalisme, voire de naturalisme, dont l'objectif premier demeure celui de ne pas entrer en contradiction avec l'apparence réelle du monde sensible. En fait, les images tendent plutôt à s'en approcher sous le mode analogique. Les enlumineurs parviennent à produire cet effet en multipliant les variations plastiques, parfois subtilement, qui prélèvent alors les attributs morphologiques caractérisant les différentes espèces d'oiseaux dans le monde empirique. Il en ressort un livre chargé d'images prototypiques à travers lesquelles s'élabore le portrait général de la biodiversité du monde aviaire.

C'est précisément dans la poursuite de cette amorce naturaliste de l'époque médiévale qu'il faut inscrire les douze illustrations de rapaces contenues dans la dixième édition de « La fauconnerie » de d'Arcussia. Celles-ci doivent être divisées en deux séries, chacune d'elles développant différemment la connaissance du monde aviaire.

La première série se compose de deux images de petit format, la seconde, de dix images nettement plus grandes occupant la presque totalité des pages où elles sont imprimées. Les images de la première série apparaissent pour la première fois dans l'édition in-octavo de la « Fauconnerie » en 1598 et donnent à voir, selon la légende qui les accompagne, un gerfaut (Fig. 7) et un émerillon (Fig. 8). Tant l'image de l'émerillon que celle du gerfaut représentent l'animal dans une position sagittale, chacun d'eux reposant sur des tronçons de branches coupées qui parviennent à composer, quoique très minimalement, l'espace dans lequel ils sont situés. La composition picturale des deux images tend ainsi à isoler chacun des oiseaux de tout espace attendant pouvant être identifié, ce qui a pour effet d'imposer au regardeur l'unique présence animale. Les oiseaux s'offrant à l'inspection, aussi prolongée que désirée, du regard qui découvre alors l'apparence statique de deux rapaces perchés.



Figure 7. Le gerfaut (La fauconnerie, 1627)



Figure 8. L'émerillon (La fauconnerie, 1627)

Tout comme les miniatures produites pour le traité de chasse de Frédéric II, les deux images de petit format de « La fauconnerie » cherchent la conformité avec l'apparence du monde sensible de manière à établir une filiation directe avec les miniatures médiévales. Elles figurent, en d'autres termes, les oiseaux sous un visage empreint de réalisme dont l'inspiration nécessaire à leur confection provient des données extratextuelles. Ceci est noté à travers le rendu anatomique et morphologique des deux spécimens représentés. En effet, l'image du faucon gerfaut se démarque particulièrement à ce niveau dans le rendu fidèle du bec : la forme recourbée et pointue de la mandibule supérieure ainsi que la démarcation apparente de la cire demeurent caractéristiques du rapace. De plus, l'image donne à voir convenablement la forme de la « dent » et du « frelon » de son bec, des parties anatomiques tout à fait distinctives chez le faucon. Dans le cas de l'émerillon, nombreux sont les détails qui accentuent l'effet de réalisme, plus spécialement dans le rendu des ailes de l'oiseau. Le volume du manteau qui recouvre l'épaule où débute son aile est augmenté de plusieurs détails permettant de remarquer successivement les petites, moyennes et grandes couvertures alaires, les rémiges secondaires et les rémiges primaires qui remontent légèrement au-dessus des rectrices de la queue. Il est bon de noter également le soin apporté au rendu des rectrices plutôt arrondies et longues de l'émerillon, de même qu'aux motifs changeants des plumes qui recouvrent son ventre et sa poitrine. Les pattes font aussi l'objet d'un soin particulier, où se notent les doigts imposants de l'animal de même que les serres pointues qu'il possède.

Ces deux images démontrent alors comment le dessin gravé permet de rendre l'apparence des parties anatomiques les mieux à même de caractériser les rapaces telles que le bec et l'aile. Par le fait même, ces images se signalent par un rendu visuel qui correspond de façon analogique aux traits morphologiques des oiseaux, tout en cernant l'aspect prototypique des espèces de rapaces employées par les fauconniers pour chasser.

Les images de la seconde série de « La fauconnerie » suivent également le désir de fournir des images fidèles des oiseaux réels, mais cette fois en augmentant l'illusion instaurée par le langage visuel. En effet, les dix images de cette série rapprochent avantageusement le regard du lecteur sur des animaux situés au niveau du sol et en plein air, de façon à créer la sensation que le regardeur partage un espace contigu au leur. Le niveau de réalisme augmente une nouvelle fois, permettant de détailler finement la morphologie des oiseaux représentés au moyen de ce type de composition. La seconde image contenue dans « La fauconnerie » rend compte de ce fait. À l'instar de toutes les images de rapaces de la seconde série, cette image inclut deux légendes afin d'identifier l'oiseau figuré. L'une d'entre elles, à l'intérieur de la composition, indique brièvement l'espèce : « faucon de huitièmes mues ». L'autre, dans le haut du cadre et en plus gros caractères, se lit comme suit : « Faucon de 8^e mues il est montagnart qu'on nomme Borrastique est au dit sr » (Fig. 9).

Dans cette image, le lecteur attentif reconnaît plus exactement un faucon adulte. Il est de profil et muni, aux pieds, des sonnettes et des jets, les attributs incontestables de l'oiseau affaîté pour la chasse. La tête de l'animal n'est plus tout à fait ronde, car le dessin tient compte de la calotte de l'oiseau plutôt plate dans les faits. Le bec et l'œil de l'oiseau sont tout aussi bien détaillés : le bec crochu et pointu reste sombre dans sa partie pointue et clair au niveau de la cire où loge la narine ; l'œil laisse paraître la démarcation entre le blanc du cercle orbitaire et le noir des yeux. Le corps de l'animal est également dessiné avec soin. Il laisse percevoir la déclinaison entre les parties de la couverture alaire et les rémiges primaires et secondaires tout en reproduisant fidèlement leur forme pointue. Il faut souligner que l'image reproduit la livrée tout à fait caractéristique du faucon pèlerin capuchonné avec un dessous barré. Les rectrices de la queue sont également très détaillées allant jusqu'à rendre visible le rachis de l'une des plumes de l'oiseau. Enfin, les pattes du faucon retiennent également l'attention du dessinateur qui s'efforce de reproduire la longueur et la distribution particulière des doigts de cet animal.



Figure 9. Faucon de huit mues nommé Borrassque (La fauconnerie, 1627)

L'ensemble des dix images de cette série représentent des spécimens de rapaces tels qu'ils auraient pu se présenter à la vue de n'importe quelle personne dans l'entourage de d'Arcussia. En couplant les images à l'information textuelle des légendes, les oiseaux se singularisent d'autant plus, car ce sont pour une grande part des rapaces que l'auteur aurait possédés dans la réalité historique : « Borrassque », « Le Corse » ou encore le « lanier ayant servi le Sr. d'Esparron durant dis mues ». La motivation de représenter des spécimens ayant réellement appartenu au fauconnier, auteur du livre, prévaut également dans l'expression employée dans le titre de l'ouvrage : « avec les portraits au naturel de tous les oyseaux » qui appuie l'idée que ce sont des images de rapaces conformes aux modèles vivants. Cette fois, le texte renforce l'information délivrée par l'image. En somme, les images de « La fauconnerie » marquent une coupure entre des images tentant de figurer les espèces de rapaces employés dans la chasse et des images qui entendent reproduire une portion de la réalité occupée par des oiseaux particuliers, c'est-à-dire d'un certain âge et liés au monde historique de leur propriétaire, dans le but de fournir au lecteur les représentations visuelles de spécimens tout à fait singuliers tels qu'ils auraient pu être perçus dans l'environnement humain. Et c'est très précisément cette dernière volonté de rapprocher le lecteur des oiseaux dans leur singulière apparence qui prédomine dans le livre de fauconnerie de l'époque victorienne.

Les images contenues dans le « Traité de fauconnerie » sont imprimées d'après les dessins de Joseph Wolf, peintre animalier de grande renommée au XIXe siècle. Selon la préface du livre, les quinze figurations d'oiseaux sont capables de rendre l'apparence exacte des oiseaux de chasse. En effet, les images de rapaces gagnent en précision à travers le dessin « sur le vivant » de Wolf qui les reproduit en grandeur réelle, c'est-à-dire dans des proportions qui ressemblent à celles des oiseaux vivants. Ceci est le cas de l'image du faucon blanc mué (Fig. 10) qui mesure 540 mm de hauteur, soit la taille réelle moyenne d'un gerfaut adulte.



Figure 10. Le faucon blanc mué (Traité de fauconnerie, 1854)



Figure 11. Le faucon hagard (Traité de fauconnerie, 1854)

C'est dans cet esprit visant à rendre l'illusion parfaite du modèle vivant qu'est exécutée l'image du faucon hagard (Fig. 11). Dans cette image s'aperçoit l'effort de représenter un oiseau perché sur une branche, mais animé par un mouvement naturel, sa tête se retournant vers l'intérieur de son épaule pour marquer une légère inflexion au niveau de son cou et dans le haut de son ventre. Le rendu du mouvement des oiseaux reste, par ailleurs, une préoccupation constante pour Wolf qui s'emploie à dessiner la variété des postures que prennent les rapaces dans la nature, dans différentes situations. Dans certaines images, l'oiseau semble se retourner soudainement vers le regardeur, surpris de se voir observé. Dans d'autres compositions, le rapace est sur le point de s'envoler.

Le lecteur découvre ainsi des images d'oiseaux empreintes de vie soutenues par l'effort de rendre les moindres détails de leur apparence perceptibles. Reprenant l'image du pèlerin juvénile, le lecteur peut y observer la dent de la mandibule supérieure s'enfourcher dans la mandibule inférieure de son bec. Le détail dans le rendu de son bec laisse également percevoir le frelon de sa narine. L'aile est suffisamment modelée pour donner l'impression qu'elle n'est pas simplement accolée à sa poitrine, mais qu'elle peut aussi s'y dégager et se mouvoir. Elles semblent posséder chacune des plumes qui s'amalgament si bien pour former les ouvertures alaires ainsi que les rémiges pointues qui touchent presque le bas de sa queue. Le rendu dans les pattes ne manque pas de fournir plusieurs détails tels que la longueur proéminente des doigts du faucon montrant ses articulations, de même que la texture écaillée qui les caractérisent. Les serres paraissent affilées et lustrées et complètent le portrait du faucon pèlerin. Ensemble, ces images proposent un regard neuf sur le monde aviaire en émulant au plus près l'aspect des rapaces. En appelant aux capacités artistiques du dessinateur de même qu'à ses capacités d'observation, le lecteur infiltre alors l'intimité de la vie sauvage des oiseaux rapaces. Il s'agit d'un mode de figuration qui marque un sommet dans la représentation réaliste des oiseaux dans les livres de chasse, mais pour peu de temps, car le XXe siècle voit s'installer le travail

de l'appareil photographique permettant de produire des images exactes du monde comme dans le cas du livre de Ceballos dont les photographies viennent à débusquer les oiseaux de chasse directement sur le terrain.

Le livre de fauconnerie de Ceballos renferme un nombre considérable de photographies donnant à voir une diversité d'oiseaux de proie, pour la plupart perchés sur le poing des fauconniers. En effet, il est possible de compter non moins de 182 photographies de fauconniers directement en contact avec les rapaces. Ceci est le cas, par exemple, de l'image insérée au quatrième chapitre du livre à la page 230 dont la légende indique qu'il s'agit d'une buse de Harris. Dans cette photographie, le lecteur peut apprécier un oiseau de plain-pied, en plan rapproché, posé sur une main gantée de fauconnier. C'est l'occasion d'apercevoir de près cet animal. Sa tête est placée de profil, et son corps, légèrement tourné vers le regardeur, dévoile sa poitrine. Plusieurs détails anatomiques de l'oiseau sont rendus parfaitement visibles grâce à la reproduction photographique, tels que la forme proéminente de son bec recourbé et pointu. L'ensemble de son aile gauche, sa longue queue, de même que les pattes de l'animal, sont tout aussi bien visibles. Dans cette image, l'oiseau se révèle dans une position qui favorise l'appréhension générale de son apparence, tout comme dans l'ensemble des images d'oiseaux perchés sur le poing immobile des fauconniers. De plus, la photographie peut aisément décliner les angles de vue sur les oiseaux tout en faisant varier le moment de la prise photographique, de sorte que le lecteur peut porter un regard varié et enrichi sur les oiseaux dont il découvre les détails encore peu observés de leur anatomie, tels que l'intérieur des ailes des rapaces ou leur positionnement exact lorsqu'ils volent haut dans les airs. Dans un autre registre, le lecteur retrouve quelques images en gros plan et en très gros plans permettant d'observer de près différentes parties anatomiques des oiseaux comme leurs yeux ou encore leurs imposantes serres. Une à une, ces images deviennent en quelque sorte les extensions de la réalité figurant les oiseaux de chasse d'une manière inédite par rapport aux autres livres examinés jusqu'ici.

Enfin, il convient de faire un bref retour sur la quatrième partie du livre de d’Arcussia dans laquelle les images s’emploient à représenter l’aspect interne des « oiseaux de proie » (fig. 12). Ce sont les seules images de ce type retrouvées dans les livres retenus pour l’enquête et restent tout à fait exceptionnelles à l’intérieur des ouvrages de la fauconnerie. Il est question, plus précisément, de deux images de squelettes juxtaposées page à page permettant de donner une idée de la forme et de l’emplacement des os des oiseaux. Les parties internes du corps des oiseaux sont convenablement décrites dans le texte et s’associent aux images au moyen d’une indexation allant de la lettre « A » à la lettre « F ». Il s’agit d’un artifice éditorial à travers lequel l’image peut désigner conjointement au texte ce qui reste normalement soustrait à la vue. Les livres intègrent, sous cette perspective, une vision plus claire des parties internes de l’oiseau, tout en consolidant un bagage de connaissance commun des plus spécialisé au sein de la collectivité formée autour de la volerie.

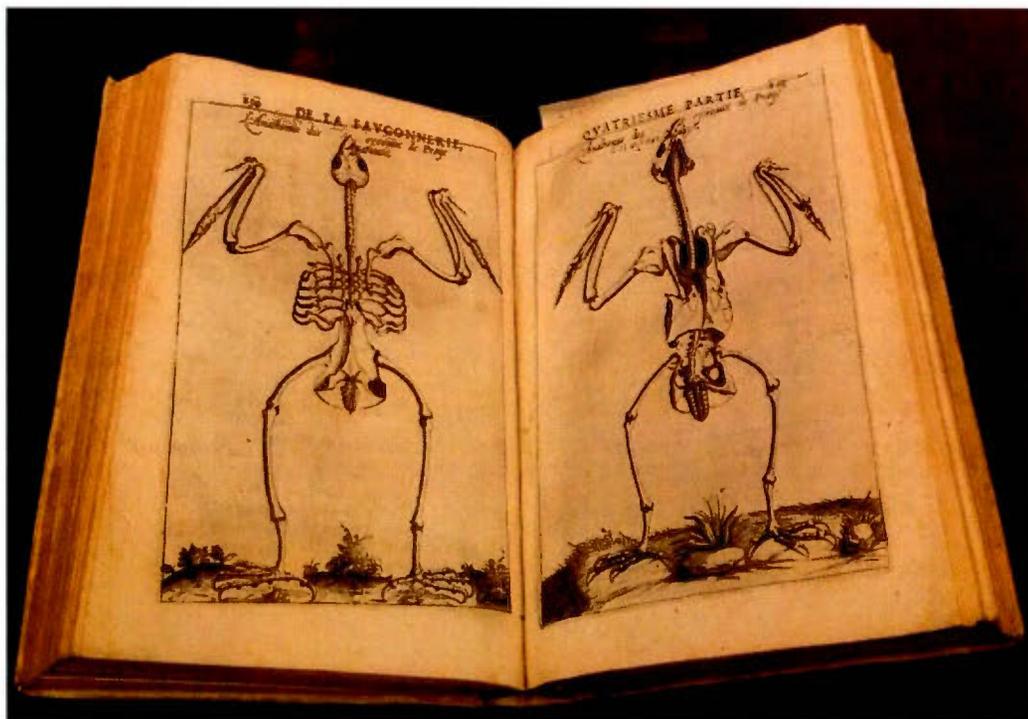


Figure 12 Anatomie interne de l’oiseau (La fauconnerie, 1627)

5.2 Le maniement des oiseaux

La figure de l’oiseau de proie occupe une place centrale dans tous les livres de fauconnerie au travers d’une production soutenue d’images de natures très diverses, de manière à porter ombrage, dans une certaine mesure, aux images venant s’attarder aux autres aspects de l’activité cynégétique. Néanmoins, il reste un nombre important d’images dédiées à illustrer les quatre branches de la fauconnerie, soit les différentes étapes à travers lesquelles les fauconniers transforment les rapaces en oiseaux de chasse. De fait, seuls les livres de Frédéric II et de Ceballos s’attardent, par le biais de représentations visuelles, aux aspects de la capture des rapaces sauvages, de leur garde, de leur entraînement pour la chasse et de la chasse en leur compagnie. Les images du livre victorien s’attardent de façon marginale à ces aspects de l’affaitage, alors que les images du livre baroque ne s’y prêtent tout simplement pas. Ceci étant, les deux premiers livres de fauconnerie susmentionnés contiennent un nombre considérable d’images portant l’attention sur ces étapes de la fauconnerie.

Il va sans dire que, dans un premier temps, les images de ces livres doivent être positionnées dans un rapport coextensif au contenu textuel à l’instar du traité de chasse impérial, tel que démontré dans la section précédente. En effet, les images du Ms Pal. Lat. 1071 suivent méthodiquement la matière développée par l’écrit de manière à illustrer différents principes doublant l’information du texte quant aux quatre branches de la fauconnerie. Pour confirmer la liaison intime existant entre le texte et les images, il y a lieu, par exemple, de signaler comment les parties textuelles au verso du 59^e folio traitant de la nourriture des rapaces récemment capturés sont illustrées par différentes miniatures marginales. Alors que le texte s’emploie à rétablir les faits quant au choix des meilleures viandes pour nourrir les faucons, incluant la manière de les apprêter et de les servir aux oiseaux en captivité, les images disposées tout autour s’occupent d’illustrer ces aspects en représentant différents fauconniers exécuter ces tâches. C’est ainsi que le lecteur peut apprécier, par une série de

miniatures dans la marge de gouttière, un individu muni d'un couteau en train d'apprêter le pât pour l'oiseau sur une table haute, au-dessus d'une autre image montrant un individu avec un plateau rempli de morceaux de chair qu'il tend à un rapace pour le nourrir. Deux autres miniatures montrent, plus bas, des individus en couple, avec des ustensiles et des récipients au-dessus des flammes d'un feu, préparant la recette du pât à base d'œufs et de fromage introduite dans la partie écrite juxtaposée. Ce sont des images qui illustrent les actions cruciales que les fauconniers doivent accomplir quotidiennement en ce qui a trait à la manière de les garder, comme le décrit le texte.

Plus loin dans le livre médiéval, le texte s'attarde aux différentes manières de faire reposer les rapaces lorsqu'ils ne sont pas portés sur le poing. Il s'agit d'une matière développée à partir du verso du 75^e folio jusqu'au recto du 77^e folio qui explique comment le fauconnier doit attacher les rapaces aux différents types de perches et de blocs employés au cours de l'activité. C'est à ce propos que différentes miniatures reprennent adéquatement la thématique développée dans ces passages en figurant différents fauconniers en train de s'agenouiller ou simplement de s'approcher de ces pièces avec un rapace au poing. À partir du verso du 102^e folio jusqu'au recto du 103^e folio, le texte aborde la question du transport des faucons à cheval en expliquant comment le fauconnier doit monter à cheval en gardant un rapace sur son poing, ainsi que la façon pour celui-ci de chevaucher sans l'effrayer. Encore une fois, les miniatures marginales montrent les moments où le fauconnier s'apprête à monter sur le cheval avec un rapace, alors que d'autres les illustrent déjà à cheval avec des faucons sur la main chevauchant paisiblement.

Au travers de ces images, il convient de remarquer, une nouvelle fois, comment celles-ci se rapportent au contenu écrit. Cette stratégie éditoriale permet encore une fois d'employer les images pour illustrer le texte et par extension pour servir de support mnémonique au lecteur qui peut, en retour, associer les images au contenu

textuel. Ceci étant, il convient de rappeler que même si les mots et les images se côtoient et s'enchevêtrent sur le parchemin, ce sont deux langages de natures sémiotiques distinctes, de sorte que l'apport informatif qu'ils exposent ne se recouvrent que partiellement, et non pas parfaitement. En effet, différents aspects des manœuvres posées par les fauconniers ne sont pas explicités dans le texte de sorte que les imagiers se voient tenus d'ajouter un bagage précieux de connaissances aux livres qu'il convient de relever, car c'est bien dans cet écart que s'exprime l'apport des images dans le développement de la filière sémiotique de la fauconnerie. Il est question dans ces cas, non pas de rendre l'apparence des oiseaux composant le monde aviaire, mais plutôt l'apparence du corps des fauconniers lorsqu'ils accomplissent les nombreuses tâches liées à l'activité cynégétique. En d'autres termes, il est question d'images qui permettent de préciser les positions et postures corporelles des fauconniers lorsqu'ils manipulent les rapaces.

Parmi l'ensemble de ces manipulations effectuées par les fauconniers sur les oiseaux de proie, celles qui reçoivent la plus grande attention par l'image concernent sans conteste les différentes manières de garder les oiseaux auprès des humains. Ce sont les images qui se chargent de démontrer la façon convenable de ciller l'oiseau par exemple. Ceci est donné à voir à travers une série d'images contenues dans le Ms Pal. Lat. 1071 qui accorde une importance capitale à cette manœuvre aussi délicate que cruciale, puisqu'elle conditionne une grande partie de l'affaitage des rapaces selon Frédéric II. D'autant plus que cette étape de l'affaitage nécessite de multiples précautions de la part des individus chargés de conduire l'opération, comme en témoigne le passage suivant du traité (II. 29) :

[...] celui qui le prend doit le tenir à deux mains par le dos, en serrant doucement les ailes et le dos, tout en veillant à ne pas serrer trop car, dans ce cas, l'oiseau ne peut bien respirer, et il doit le tenir ainsi, les doigts descendant jusqu'à la poitrine. Un autre doit tenir les jambes, pour veiller à ce que l'oiseau ne puisse empêcher des pieds ce que l'on doit faire avec lui. S'il doit être pris dans les heures chaudes du jour et si l'intervention doit avoir lieu dans ces conditions, il faut que celui qui le prend humecte un tissu de lin et, les mains recouvertes de

ce linge touche l'oiseau et que la main de l'homme soit au dessus ; il prendra comme on l'a dit. Un autre prendra les jambes et les repliera doucement en direction de l'ovaire aussi longtemps qu'il est maintenu. Celui qui procède au cillage fera alors comme ceci : il disposera d'une aiguille de coupe arrondie [...]. Il passera un fil dans l'aiguille et posera la pointe entre l'œil et la paupière inférieure. [...] En perforant la paupière, il faut veiller à ne pas percer la fine membrane située entre elle et l'œil, mais il ne faut traverser que la paupière elle-même. [...] Ensuite le fil et l'aiguille passeront au-dessus de la tête [...]

C'est pourquoi le livre impérial accorde un grand soin à rendre par l'image plusieurs détails qu'implique cette manœuvre en dehors de l'information textuelle, comme c'est le cas pour une miniature insérée au recto du 62^e folio (fig. 13).



Figure 13. Comment ciller le faucon (Ms Pal. Lat 1071)

Tout d'abord, en ce qui concerne l'emplacement respectif des individus impliqués dans l'opération : un individu est placé en face d'un autre individu, suffisamment rapprochés pour qu'ils puissent se regarder et se toucher. L'image semble sélectionner l'information la plus pertinente en écartant de l'opération la troisième personne chargée de tenir les jambes de l'oiseau. Plus spécialement, l'image permet de focaliser l'attention sur les membres supérieurs de l'individu qui maintient le faucon à l'aide d'un tissu de lin. La miniature indique comment cette dernière personne place ses bras contre son corps et tend ses avant-bras vers l'autre individu pour lui présenter le faucon. Aussi, le dessin permet de montrer comment cette même personne doit redresser ses mains sous le linge de lin afin de garder immobile le rapace durant l'opération.

Les miniaturistes s'efforcent de reproduire, tout au long des pages qui traitent de l'affaitage, les positions corporelles que les fauconniers doivent respecter lorsqu'ils interviennent directement sur les rapaces. Les figurations offrent, de ce fait, une vue synoptique des manœuvres essentielles que les praticiens doivent entreprendre à l'intérieur d'un cadre spatial réel dans lequel il faut se mouvoir pour agir sur les oiseaux. Ceci est notable dans le « De arte venandi cum avibus » à travers une autre série d'images qui montre comment les fauconniers doivent présenter le pât ou le tiroir au faucon. Pour exécuter une telle tâche, le texte stipule simplement ceci : (II. 148) : « En donnant à l'oiseau des morceaux de chair ou le tiroir, on les lui présentera d'en haut, près du visage de celui qui le sert, pour qu'il s'accommode au visage humain. » De fait, le miniaturiste est amené à ajouter différents détails concernant la bonne façon de réaliser cette tâche concrètement sur le terrain comme dans le cas de l'image située dans la marge de pied au recto du 83^e folio. Dans cette image, le lecteur découvre un fauconnier tenant d'une main le tiroir, soit l'aile d'un oiseau, et de l'autre main, un rapace à qui il la lui présente de manière à mettre en scène les protagonistes et les éléments impliqués lors de cette opération. Mais cette miniature indique beaucoup plus que cela, puisqu'elle fournit des indications quant à la façon

dont le fauconnier doit arquer son bras en pointant le coude vers son menton, de façon à ce que le tiroir soit placé à la hauteur de son visage, tout en indiquant comment son bras gauche, sur lequel est posé le faucon, est placé plus bas, près de sa ceinture, afin que le rapace puisse voir simultanément et le tiroir et son visage.

C'est également à l'intérieur des manœuvres consistant à garder les rapaces auprès des fauconniers que les miniaturistes figurent, au recto du 106^e folio, la procédure consistant à placer le chaperon sur la tête du faucon. Encore une fois, le texte décrit le déroulement de l'opération en fournissant de nombreuses informations (II. 261) « [...] il soutiendra le chaperon avec deux doigts, c'est-à-dire l'index et le majeur, de manière que la partie qui reposera sur l'occiput soit posée sur ces deux doigts, c'est-à-dire sur leur face intérieure et que l'orifice par où passera le bec soit au-dessus [...] ». Le texte stipule également comment le fauconnier doit placer les doigts qui ne tiennent pas le chaperon au moment de procéder (II. 262) « avec les deux doigts inférieurs qui ne soutiennent pas le chaperon, c'est-à-dire le médus et l'auriculaire, on retiendra le faucon pour qu'il ne soit pas poussé vers l'arrière quand on lui passe le chaperon [...] ». Il est également précisée dans le texte la façon dont le fauconnier doit placer ses doigts afin de garder entre sa main la cordelette du chaperon servant à ajuster le chaperon à la tête de l'oiseau (II. 263) « la cordelette, maintenue entre les doigts inférieurs et les deux autres qui sont au-dessus, doit être délicatement ramenée au milieu du dos, entre les ailes, et passer entre l'aile extérieure et la queue, de sorte que celle-ci soit entre la cordelette et l'homme [...] ». Enfin, le texte va préciser la façon dont le fauconnier doit se prendre pour enlever le chaperon de la tête du rapace (II. 271) « on lui prend au front du faucon, les doigts, de part et d'autre, on ne le comprime pas plus qu'il ne faut pour pouvoir l'extraire, et on le lui retire de la tête doucement, sans dureté. »

Trois miniatures juxtaposées illustrent alors les moments de cette tâche dans la marge de pied (Fig. 14). La miniature du centre figure le moment où l'individu maintient le

chaperon entre ses doigts. Celle à sa gauche s'occupe de représenter comment l'individu doit tenir la cordelette entre ses doigts derrière le dos du rapace. La troisième, à droite, fixe quant à elle le moment où le fauconnier enlève le chaperon de la tête du rapace. Alors que le texte reste centré sur les mains du fauconnier, les images permettent de jeter un éclairage important sur le positionnement des bras du fauconnier. En effet, l'image du centre signale la façon dont le bras, tenant le chaperon n'est pas soulevé pour le porter à la tête du rapace, mais plutôt l'avant-bras et comment celui-ci se présente sous la tête de l'animal. Dans l'image de gauche, la miniature figure la hauteur à laquelle se place la main de l'individu pour retenir la cordelette derrière l'oiseau. Dans l'image de droite, c'est la position de la tête du rapace par rapport à la main enlevant son chaperon qui apparaît plus clairement. De nouveau, les miniatures précisent comment le corps se place lors de l'affaitage.



Figure 14. Comment mettre et retirer le chaperon (Ms Pal. Lat 1071)

Il y a lieu dans cette même optique de signaler plusieurs autres cas à l'intérieur du Ms Pal. Lat. 1071 qui s'emploient à élaborer par l'image différents aspects quant à la façon de garder les rapaces dans un milieu humain y compris les manœuvres que les fauconniers doivent suivre pour attacher les rapaces sur les blocs et les perches, et les manœuvres que les fauconniers exécutent lorsqu'ils doivent s'approcher des rapaces ou lorsqu'il est temps de calmer leur agitation. Pour tous ces cas, les images représentent le positionnement exact du corps des fauconniers lorsqu'ils accomplissent les tâches quotidiennes de l'activité cynégétique. De plus, les images permettent de reproduire avec précision la configuration spatiale que les praticiens établissent entre eux et avec les rapaces lorsque la fauconnerie se déploie concrètement sur le terrain.

Ce sont, par ailleurs, différents aspects que le livre de Ceballos permet de développer tout aussi bien, mais cette fois par l'entremise de la capture photographique. Le livre de Ceballos contient une majorité d'images mettant en scène des individus en conjonction avec des rapaces. Celles-ci se rapportent dans une plus large proportion à la façon dont les praticiens gardent les rapaces parmi l'humain et plus particulièrement à la façon dont les rapaces sont portés par les fauconniers. C'est le cas, par exemple, pour l'image apparaissant à la page 30, insérée dans la série de photographies prises à l'intérieur de la communauté des fauconniers kazakhs : celle-ci donnant à voir un enfant agenouillé avec un aigle chaperonné sur le poing. Comme l'indique la légende pointant vers l'image, le garçon a besoin d'un bâton sur lequel appuyer sa main afin de supporter le poids de l'oiseau. Autre exemple de la diversité des façons de porter les rapaces est fourni par l'image à la page 147. Dans cette image, le lecteur peut percevoir un homme qui tend un bâton sur lequel est perché un épervier. Dans la page juxtaposée (p. 148), ce même fauconnier tient cette fois l'oiseau dans la paume de sa main. C'est la manière traditionnelle de tenir l'oiseau suivant l'information de la légende. Une autre des manières de porter les oiseaux de chasse est fournie par l'image à la page 202 où le lecteur peut percevoir selon la

légende « Roger Upton, President of the British Falconers' Club ». Il est photographié avec un oiseau chaperonné sur son poing ganté, son avant-bras tendu à 90 degrés droit devant lui.

À côté des images donnant à voir les fauconniers avec les rapaces sur le poing, il en existe plusieurs autres dans le livre de Ceballos capables d'évoquer la façon dont les rapaces sont gardés dans les milieux humains. Ce sont des images qui s'attardent aux moments où les fauconniers se déplacent avec les rapaces ou lorsqu'ils les gardent au repos. Deux images photographiques de la page 77 comptent parmi les images où les fauconniers se déplacent avec les rapaces. Dans la première image, de format moyen et centrée dans la page, apparaissent trois individus sur des bicyclettes portant chacun un épervier. L'autre image, de petite dimension, dans le coin supérieur droit, montre quant à elle un des fauconniers se déplaçant à bicyclette sur un chemin de terre. Selon la légende de l'image, la bicyclette est un moyen de transport adapté aux centres urbains permettant aux fauconniers de relâcher rapidement les oiseaux lorsque le moment de chasser survient. Une autre image de ce type se retrouve à la page 105 et représente un fauconnier gardant son rapace chaperonné sur le poing, mais cette fois dans une voiture. Il s'agit selon la légende d'une façon d'habituer l'oiseau à une forme de déplacement permettant aux fauconniers de chasser dans le désert à l'aide de véhicules tout-terrain. À la page 48, le lecteur retrouve un fauconnier d'âge avancé avec son oiseau, mais cette fois monté à cheval. Selon la légende, l'animal peut ainsi scruter l'horizon plus au loin.

Diverses images fournissent également des aperçus sur les manières de garder les rapaces lorsque les fauconniers sont au repos et qu'ils se doivent de les maintenir à proximité. C'est le cas de l'image de la page 58 du livre de Ceballos. Celle-ci représente deux personnes, dont l'un avec un rapace sur le poing, autour d'une pipe, visiblement dans un moment de détente dans un espace extérieur. D'autres images qui permettent d'approcher les fauconniers au repos avec leurs rapaces se retrouvent aux

pages 122 et 123. Il s'agit d'une série de trois photographies prises, selon la légende, dans la « majlis » d'une maison, soit la pièce permettant aux individus d'échanger entre eux dans les pays de tradition islamique. Il s'agit d'images enlignées au même niveau de la page dont la première, en petit format, donne à voir un rapace en gros plan sur le poing d'un individu. La seconde image, en format moyen, permet d'apprécier l'espace intérieur de la pièce dans laquelle sont posés sur des blocs deux rapaces déchaperonnés. La troisième image est celle d'un individu assis avec, sur son poing, un rapace déchaperonné également. Dans l'ensemble, les images du livre de Ceballos donnent à voir les façons dont les rapaces sont introduits et gardés dans les milieux humains et ceci, en mettant l'accent sur différentes postures adoptées par les fauconniers. Ce sont, sous cette perspective, des images qui tendent à montrer davantage les attitudes du corps des fauconniers plutôt que les mouvements qu'ils entreprennent pour conduire l'affaitage. De fait, ce sont des représentations permettant de saisir plus amplement les mouvements psychiques des fauconniers rendus visibles par les détails de leurs visages grâce à l'image photographique ou, pour le formuler autrement, ces images découvrent les expressions des praticiens lorsqu'ils sont en contact avec les rapaces.

Mise à part les images portant sur les différentes manières de garder les rapaces auprès de l'humain, les livres analysés offrent très peu de percées vers les autres branches de l'activité cynégétique. Il convient cependant de mentionner l'apport de quelques images tournées vers l'entraînement et la chasse avec les rapaces dans le livre de Ceballos et dans celui de Schlegel et Wulverhorst. Dans le cas du livre de Ceballos, il est question de plusieurs images venant s'attarder sur une manœuvre cruciale, aussi bien au cours de l'entraînement des oiseaux de chasse que lors de la chasse. Il s'agit d'images figurant le moment précis où l'oiseau est relâché de la main du fauconnier ou « jeté » sur une proie. Une série de trois photographies rend compte de ce moment crucial aux pages 172 et 173 (Fig 14).

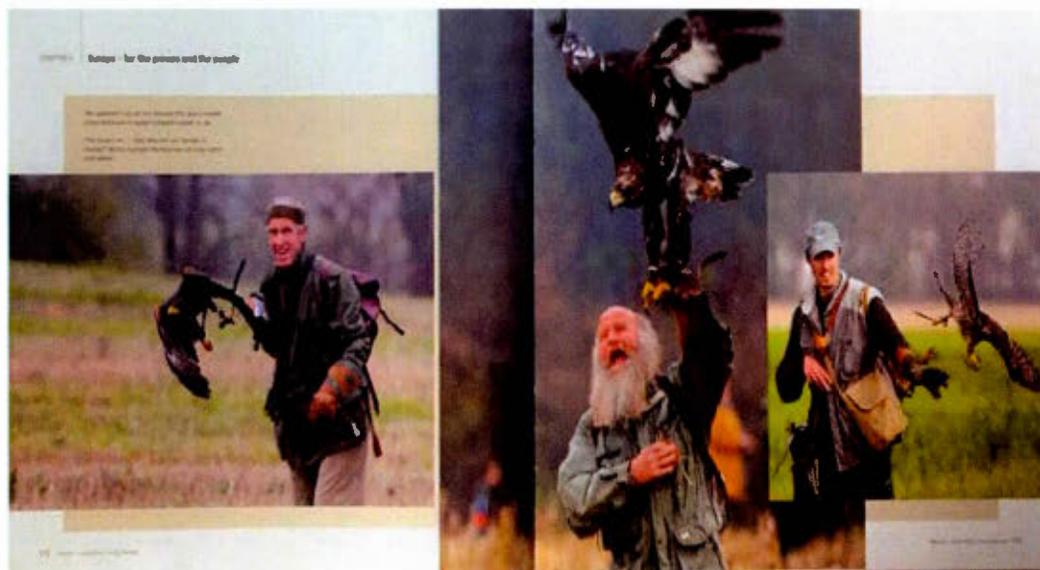


Figure 15 Jetter le rapace (Falconry : celebrating a living heritage, 2008)

Dans l'image de gauche, le lecteur découvre une buse de Harris quittant le bras encore tendu du fauconnier, ses ailes se rétractant contre son corps. Dans la seconde image, au centre, c'est un aigle royal qui se délie les ailes pour quitter le gant du fauconnier. Dans la troisième image, le lecteur aperçoit un épervier d'Europe quitter la main tendue du fauconnier avec les ailes en position horizontale, les rémiges primaires légèrement relevées. Selon la légende adjacente aux trois images, le moment où le rapace glisse des mains du fauconnier est un instant chargé d'adrénaline amorçant la poursuite du prédateur sur sa proie : le fauconnier étant alors contraint au rôle de simple spectateur sans qu'il soit en mesure de prédire l'issue de la chasse.

En ce qui concerne l'appréhension de la chasse en elle-même par l'image, soit des images permettant de développer à travers des compositions la poursuite entre un rapace et sa proie, il est possible d'en repérer quelques-unes dans les livres de fauconnerie examinés jusqu'ici. Elles sont plus nombreuses dans le livre de Ceballos qui contient différentes scènes du type, particulièrement dans le chapitre portant sur la

fauconnerie en Europe. Deux pages juxtaposées (pp. 176-177) permettent d'apprécier le déroulement de l'une d'entre elles à la conjonction entre les images et le texte. Sur la page de gauche se retrouvent deux images et une légende. Selon la légende, l'aigle est propice pour voler le lièvre qui, contrairement aux éperviers, n'éprouve pas de difficultés à le retenir (Eagles fly hard at hares and, unlike goshawks, rarely have trouble holding them). Les images montrent la poursuite entre un aigle et un lièvre de leur côté. Une image de petit format placée dans le coin supérieur droit de la page capte la façon dont l'aigle surplombe, les ailes tendues, un lièvre s'enfuyant en changeant de direction. La seconde image, de format moyen, est insérée directement en dessous et montre, dans un plan rapproché, les pattes tendues de l'aigle s'appêtant à saisir le lapin. Sur l'image en grand format placée sur la page de droite, la légende indique que Roy Lupton voyage d'Angleterre à l'Autriche avec son aigle chaque année et qu'il n'est pas seul (Roy Lupton makes the journey rom England to Austria, with his eagle, every year, and he is not alone). L'image, quant à elle, montre un fauconnier, identifié comme Roy Lupton, avec son aigle sur le poing. Celui-ci se trouve sur une voiturette tout-terrain, immobile, il a la tête tournée dans la direction de la page de gauche qu'il semble contempler sereinement.

Un autre exemple issu du livre de Ceballos permettant d'exposer au lecteur la chasse avec un rapace se présente aux pages 176 et 177 sur deux pages juxtaposées encore une fois. Il s'agit, cette fois, d'une scène de chasse complexe, que la légende, apparaissant dans le coin supérieur de la page de gauche, s'occupe de présenter. Elle indique au lecteur quels sont les éléments prenant part à la chasse et son déroulement de façon succincte : « When the hawk is ready and the dog is on point (steadily scenting the quarry ahead), the command is given. Only then will the dog run in and flush. As the pheasant breaks from cover, the goshawk is slipped in pursuit. ». Quatre images permettent de développer cette narration en montrant différents aspects soulevés par le texte. D'abord sur la page de gauche se retrouvent trois images de format moyen. Une première est située dans la moitié gauche de la page, elle donne à

voir un fauconnier avec un rapace sur son poing. Dans la moitié droite de la page, se trouve l'image du même fauconnier avec l'oiseau sur le poing scrutant les broussailles. Placée en dessous de celle-ci, le lecteur peut voir l'image d'un chien aux aguets. Sur la page de droite se trouve une image de grand format donnant à voir chacun de ces éléments en pleine action : le fauconnier jette le rapace, devant lui se retrouve le chien, ils sont tous tournés vers un faisan fuyant la scène. À l'instar de la scène de chasse introduite ci-haut, c'est dans la rencontre entre les images et le texte que l'action est représentée, le texte situe les éléments de la chasse alors que les images s'occupent d'ancrer dans le réel l'action qui se déroule sur le terrain. Dans un moment privilégié, le lecteur peut alors suivre les étapes d'une chasse complexe, rapide et imprévisible.

Du côté du « Traité de fauconnerie », deux lithographies représentent la chasse dans les livres. La première composition s'intitule « Le vol du héron I ». À travers cette image, le lecteur peut apprécier la formation d'un équipage de fauconnerie, comprenant les nombreux rapaces employés dans l'activité cynégétique, les différentes personnes pouvant y prendre part soit des fauconniers portant les rapaces et des spectateurs en périphérie de la scène. Les personnages représentés dans l'image sont dûment identifiés : au centre se retrouve S. A. R. le prince Alexandre, entouré de barons, des fauconniers du Club de fauconnerie de Loo et même des auteurs du « Traité de fauconnerie » à l'extrémité gauche de la composition. La seconde composition s'intitule « Le vol du héron II ». Cette dernière concerne plus précisément le moment de la chasse où le rapace se saisit de sa proie ou, pour le formuler dans les termes des fauconniers, le moment où le faucon « lie » sa proie. Il est possible de percevoir, au centre de la composition, un héron surmonté d'un rapace, quelques plumes dans le bec. Tout autour se massent différents personnages identifiés par la légende de l'image. Au centre de l'image se retrouve le roi Guillaume III à cheval, entouré, entre autres, de barons, de comtes et de fauconniers du Club de fauconnerie de Loo.

5.3 La culture matérielle des fauconniers

Les instruments que les fauconniers emploient au cours de leur pratique sont nombreux et diversifiés. Ils intègrent l'ensemble de la fauconnerie à travers les quatre branches principales constituant l'activité cynégétique. Certains instruments sont employés lors de la capture des rapaces, d'autres sont mobilisés lors des manœuvres permettant de garder les rapaces en milieu humain, d'autres encore interviennent lors de l'entraînement des oiseaux, enfin, d'autres instruments s'emploient plus spécifiquement lors de la chasse. Bref, la culture matérielle est omniprésente dans la fauconnerie et c'est pourquoi plusieurs images portent sur les objets de la fauconnerie lorsqu'ils interviennent sur les oiseaux de proie. Plus spécifiquement, les images permettent d'apprécier différents instruments en situation de manipulation et démontrent comment ceux-ci sont utilisés par les fauconniers au cours des manœuvres de la fauconnerie. Plus encore, différentes images représentent les instruments de la fauconnerie lorsqu'ils ne sont pas utilisés, de manière à rendre compte uniquement de leur apparence comme s'ils étaient présentés au travers d'une vitrine ou d'un présentoir de musée. Ce sont là deux manières distinctes d'intégrer les instruments dans les représentations imagées de la fauconnerie, soit en utilisation ou en état d'inertie, sans que pourtant ces manières de les figurer soient exclusives l'une de l'autre dans les livres. En fait, les livres combinent bien souvent l'apport de chacune de ses façons de les présenter. Il convient d'aborder, dans un premier temps, les instruments employés lors de la capture des rapaces sauvages afin d'observer comment ceux-ci intègrent la fauconnerie visuelle.

Les images des instruments faisant partie de la branche relevant de la capture des rapaces sont pratiquement inexistantes dans les livres de fauconnerie, hormis une miniature comprise dans le « De arte venandi cum avibus ». Il s'agit d'une miniature au recto du 67^e folio pouvant se rapporter au texte lorsqu'il est question de la première chose que le fauconnier doit faire avec un oiseau récemment capturé. Il est

indiqué, à cet effet, que le fauconnier (II. 53) : « [...] le déposera dans une chemise, où il se tiendra plus calme ». Cette chemise est décrite, par la suite, sous toutes ses coutures et représentée dans la marge du texte où le lecteur peut apprécier la façon dont un tissu blanc permet de recouvrir entièrement le corps d'un rapace. Il est également possible de voir la façon dont elle doit s'attacher dans le dos du rapace, comment elle doit libérer la tête de l'animal et être transportée par le fauconnier.

Les pièces de l'équipement du fauconnier se rencontrent de façon plus abondante lorsque les livres abordent les questions relatives à la seconde branche de la fauconnerie, soit au travers des manœuvres que les fauconniers doivent déployer afin de garder les rapaces auprès d'eux. Le Ms Pal. Lat. 1071 s'attarde particulièrement bien, à travers une série de miniatures, à plusieurs de ces pièces essentielles pour maîtriser les rapaces lorsqu'ils sont en présence humaine, soit les jets, les longes, le touret et la sonnette. Il est question des jets au verso du 62^e folio, une pièce de l'équipement devant intervenir aussitôt que le rapace est capturé. Les jets que les fauconniers emploient sont, dans les termes de Frédéric II (II. 31) « [...] des lacets de cuir à attacher aux pieds des faucons pour les retenir et les jeter vers une proie. » Suivant cette définition, le texte fournit sur plusieurs lignes les multiples détails concernant le mode de fabrication des jets, en spécifiant la qualité des matériaux qui doivent être employés ; le cuir servant à fabriquer les jets doit être souple et solide, une partie de la corde doit être plus étroite à une extrémité qu'à l'autre, deux fentes doivent être perforées dans l'extrémité large de la corde et les deux extrémités de la corde doivent se nouer afin de réaliser le jet. Pas à pas, le texte explique au lecteur comment s'y prendre pour réussir à produire cette pièce, alors que l'image se charge de montrer, à travers trois miniatures, autant d'étapes du mode de fabrication décrit (fig. 14). Une première d'entre elles figure la forme particulière de la corde en cuir perforée des deux trous. Une seconde miniature expose comment l'extrémité pointue de la corde doit se glisser à l'intérieur des fentes. Une troisième image représente le jet une fois fabriqué adéquatement. Les miniatures contribuent ainsi à révéler une

variété de détails concernant cette pièce d'équipement, notamment, la forme de la pièce, la distance entre les fentes perforées sur la corde en cuir, et, plus que tout, l'aspect final que doit prendre la pièce lorsqu'elle est fabriquée adéquatement. C'est avec le même soin que le texte explique comment les jets doivent, par la suite, s'attacher aux jambes de l'oiseau par une extrémité et, au touret et à la longe, par l'autre extrémité. À nouveau, le texte décrit longuement chacune de ces pièces en les définissant adéquatement, en expliquant les matériaux qui les composent, la façon de les fabriquer, la manière de les employer et l'utilité pour conduire avec succès les différentes étapes de l'affaitage. À cela s'ajoute enfin un paragraphe visant à présenter la clochette, cette pièce attachée au tarse de l'oiseau qui permet aux fauconniers de suivre les mouvements de leurs oiseaux lorsqu'ils sont attachés au sol.

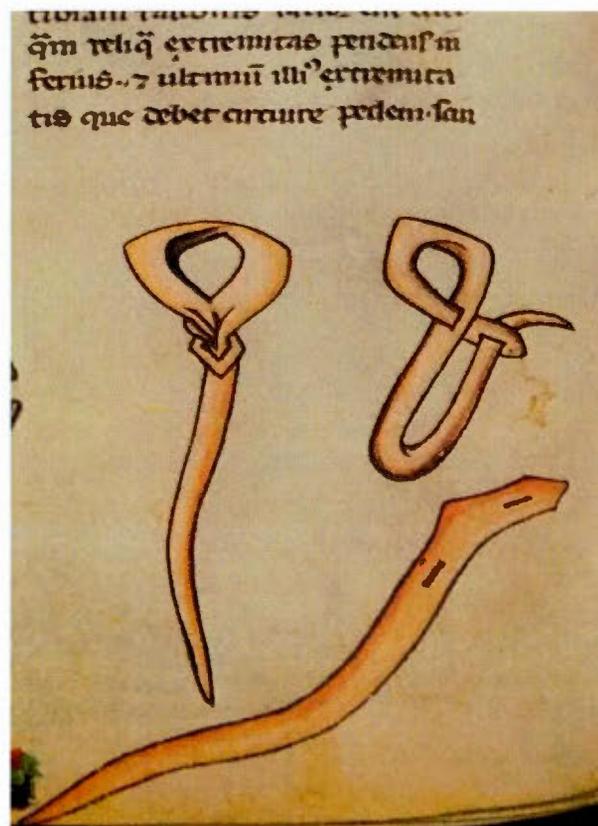


Figure 16. Façon de fabriquer le jet (Ms. Pal. lat. 1071)

Quant aux miniatures elles permettent non seulement d'illustrer le contenu du texte, mais rendent compte de la façon dont ces pièces s'agencent entre elles, indiquent les proportions des pièces les unes par rapport aux autres, tout en permettant au lecteur de saisir la forme générale de chacune de ces pièces une fois qu'elles ont été fabriquées. À ce niveau, les miniaturistes font preuve d'inventivité en grossissant certaines figures par rapport aux autres. Par exemple, l'image figurant la façon dont le jet doit s'attacher à la patte de l'oiseau est aussi grande que l'oiseau lui-même, alors que l'image de la longe occupe la presque totalité du recto du 64^e folio (24,5 cm dans la page) dans laquelle elle apparaît.

Alors que les instruments permettant de maintenir les rapaces captifs auprès des fauconniers sont longuement décrits par l'empereur, ils ne sont nullement commentés dans le texte de d'Arcussia. En fait, ce sont uniquement les gravures qui en tiennent compte, puisque les jets, les longes et les clochettes se voient convenablement dessinés aux pattes des oiseaux tout au long des dix images en grand format. Il s'agit d'images illustrant la façon dont ces pièces sont utilisées par les fauconniers, et permettent de confirmer que les rapaces représentés sont bel et bien des oiseaux préparés pour la chasse.

Du côté du « Traité de fauconnerie », ces pièces sont également représentées par l'image dans la seconde planche lithographiée du livre consacrée aux pièces de l'équipement du fauconnier. Dans ce cas précis, les images donnent à voir ces instruments en état d'inertie aux côtés de plusieurs autres. Selon la légende se rapportant à cette image, il s'agit plus précisément des « entraves », une appellation permettant de désigner l'ensemble des pièces servant à attacher les oiseaux. Deux entraves sont illustrées dans cette feuille, celle de gauche servant à attacher les autours et celle de droite utilisée pour attacher les faucons. C'est ainsi que le lecteur découvre comment cette pièce peut varier et s'adapter selon l'oiseau auquel elle est destinée. Dans le livre de Ceballos, il existe plusieurs images photographiques offrant

l'occasion de saisir avec une grande précision comment les instruments permettent au fauconnier de garder les rapaces. Il y a lieu d'apprécier plus spécialement comment les longes sont maintenues entre les doigts des fauconniers lorsque le rapace est porté sur le poing. Il existe, à cet effet, plusieurs manières de tenir la longe, selon que le fauconnier emploie un gant ou un « mangala » pour se protéger des serres des rapaces.

Parmi les images qui représentent l'équipement de la fauconnerie, il en existe plusieurs qui portent également l'attention sur les différents instruments permettant aux fauconniers de garder les rapaces captifs lorsqu'ils doivent les laisser à eux-mêmes sur le sol. Dans le « De arte venandi cum avibus », il est question des sièges définis comme suit (II. 106) :

Le siège est ce sur quoi l'oiseau est toujours attaché pour se reposer lorsqu'on le fait descendre de la main. Parmi les sièges, l'un se dénomme « perche » et l'autre s'appelle de façon appropriée « bloc ». Parmi les perches, l'une est haute, l'autre est basse, mais il n'y a qu'une seule espèce de bloc.

Ce faisant, Frédéric II identifie l'utilité de trois pièces distinctes, servant sensiblement le même propos, qui se voient longuement décrites dans la suite du texte. Il est précisé, à cet effet, de quelle façon le fauconnier peut les fabriquer et les utiliser. Quant aux miniatures, elles permettent de préciser plus particulièrement la hauteur convenable des perches par rapport aux fauconniers lorsqu'ils s'approchent avec les rapaces pour les y attacher. Le livre de Ceballos signale également l'importance des perches pour la fauconnerie à travers une série d'images permettant d'apprécier un rapace sur l'une d'elles. À la page 95 du livre, le lecteur peut observer un rapace posé sur ce que la légende décrit comme étant « The traditional perch or « waqr ». À travers cette image, le lecteur peut alors découvrir comment l'oiseau est attaché à la perche par les jets, la longe et le touret, soit le mécanisme complet permettant aux fauconniers de garder les rapaces en captivité au sol. Quant au livre de d'Arcussia et

de Schlegel et Wulverhorst, il n'existe aucune image permettant d'introduire la place des instruments pour servir à la captivité des oiseaux de chasse.

Du côté de « La fauconnerie » de d'Arcussia, ce sont plutôt les instruments utilisés par le fauconnier dans les soins des rapaces qui reçoivent la plus grande attention. C'est à ce propos que cet ouvrage contient une série d'images insérées à la fin du quatrième livre donnant à voir l'« Estuy de fauconnerie » à travers trois planches distinctes s'étendant sur deux pages entières. Ces gravures représentent 24 outils distincts en état d'inertie auxquels sont adjoints des lettres de l'alphabet allant de «A » à « X ». À l'instar des images du squelette des rapaces, celles-ci s'appuient sur une même stratégie éditoriale, c'est-à-dire que les lettres renvoient à la matière discutée dans le texte de manière à ce que le lecteur puisse les identifier une par une. Le lecteur découvre ainsi l'apparence des différentes pincettes, aiguilles et ciseaux pouvant être employés par les fauconniers afin de s'exécuter dans le soin des oiseaux. Ces gravures surprennent par la précision des dessins qui rendent parfaitement bien l'aspect des nombreux outils disposés sur la page. Les images du livre baroque demeurent parmi les plus complètes permettant au lecteur d'apprécier les outils de ce type dans les livres de fauconnerie, puisque les autres livres ne comptent que quelques images figurant les pincettes du fauconnier. Une seule image représente cet outil dans le livre impérial tout comme dans le livre victorien. Dans les deux cas, les pinces sont uniquement montrées dans leur forme sans qu'aucune indication ne dévoile leur mode d'utilisation dans la pratique.

Pour ce qui est des instruments liés aux deux autres branches de la fauconnerie, ils sont peu représentés dans les ouvrages. Il faut compter, cependant, quelques représentations figurant un instrument indispensable pour entraîner les faucons, à savoir : le leurre. Il est notamment donné à voir dans une planche lithographiée du « Traité de fauconnerie ». Comme la plupart des instruments illustrés dans ce livre, cette pièce n'est pas dessinée en contexte d'utilisation, mais en inertie permettant au

lecteur d'apprécier le volume de cette pièce. Dans le livre de Ceballos, se trouve au contraire une photographie de grand format occupant les pages 100 et 101 du livre. La légende de cette photographie indique simplement (p. 101) : « Training the falcon to attack a swung lure that resembles the quarry species encourages her to hunt the real thing ». Quant à l'image, elle capte un moment privilégié de son utilisation, à savoir l'instant où le fauconnier retire le leurre attaché au bout d'une corde qu'un rapace tente d'agripper au vol en rasant le sol.

Quant aux images figurant les pièces employées pour la chasse, il s'en trouve quelques-unes dans le « Traité de fauconnerie » et dans le livre de Ceballos. Dans le livre victorien se retrouve ainsi une image de la fauconnière, cette pièce d'équipement permettant aux fauconniers de transporter différents instruments sur les lieux de la chasse, y compris le gibier capturé. Celle-ci est montrée dans la première planche du « Traité de fauconnerie » sous deux angles, soit de front et de dos. Elle apparaît également à travers plusieurs images du livre de Ceballos qui s'emploient à montrer les fauconniers lorsqu'ils se déplacent sur les lieux de la chasse. D'autre part, le lecteur retrouve différentes représentations des instruments servant à transporter les oiseaux sur le terrain de chasse telle que la cage, une espèce de civière accrochée aux épaules d'un individu par des bandoulières et sur laquelle reposent les oiseaux pour être transportés d'un lieu à un autre. Dans le livre de Schlegel et Wulverhorst, il s'en trouve deux illustrées dans la scène du « Vol du héron I ». L'une d'entre elle apparaît du côté gauche de l'image, portée par une personne de dos transportant sur elle non moins de sept faucons. L'autre cage donnée à voir est située sur le côté droit de la composition, celle-ci est déposée sur le sol et garde prisonniers plusieurs hérons. Bien sûr, les instruments abordés jusqu'à présent ne constituent pas l'ensemble de l'attirail du fauconnier : il existe des instruments traversant l'ensemble des branches de la fauconnerie. Les plus importants, à ce chapitre, demeurent les gants et les chaperons que les images s'emploient largement à dépeindre, soit en état d'utilisation ou en état d'inertie.

Dans le cas du gant du fauconnier, il peut s'apercevoir dans le « De arte venandi cum avibus » au verso du 69^e folio. Il est porté par un individu dans la marge du texte s'employant à préciser quels doivent être les qualités de tout bon fauconnier : celui devant porter en permanence un gant sur lui. La forme évasée du crispin du gant ainsi que la lanière qui pend au bout du volet sont par le fait même signalées. Cette forme semble, par ailleurs, largement répandue comme en témoigne celle du gant porté par le fauconnier dans la lithographie de Joseph Wolf figurant le faucon blanc mué. Dans cette image, le lecteur peut observer dans le détail la forme du gant semblable à celui rencontré dans l'enluminure du Moyen-âge avec le crispin frangé. Les gants sont également omniprésents à travers les photographies du livre de Ceballos, dont la grande majorité des images donnent à voir un rapace porté sur la main gantée du fauconnier. En tant que tel, le gant du praticien constitue, sans aucun doute, l'une des images privilégiées de la fauconnerie.

Pour ce qui est du chaperon, il apparaît également à plusieurs reprises à travers les livres de fauconnerie tel que porté par les rapaces. C'est le cas dans le « De arte venandi cum avibus » qui s'attarde longuement sur cette pièce d'équipement allant jusqu'à en faire l'historique dans un paragraphe entier. Dans le Ms Pal. Lat. 1071, il apparaît sur la tête des rapaces tout au long des passages du second livre, car l'utilisation du chaperon permet chez Frédéric II d'assurer une forme d'affaitage en soi opposée à celle procédant par cillage. Le chaperon, tel que porté par les oiseaux de chasse, devient ainsi une figure tout aussi importante dans les livres de Schlegel et Wulverhorst et de Ceballos que dans celui de l'empereur. Effectivement, ces livres contiennent un nombre considérable d'images permettant de concevoir l'utilité de cet instrument inséparable de l'affaitage des rapaces. Il convient d'insister, à cet égard, sur l'image lithographiée du faucon blanc mué commentée plus tôt, puisqu'elle démontre parfaitement bien comment il s'agence à la tête de l'animal. Dans ce cas-ci, il s'agit d'une pièce richement ornée : un chaperon hollandais décoré d'un panache de plumes aux couleurs vives et variées (Fig. 17).



Figure 17. Le faucon blanc chaperonné, détail (Traité de fauconnerie, 1854)

Dans le livre de Ceballos, le lecteur peut également apprécier cette pièce de l'équipement du fauconnier à de nombreuses reprises à travers des photographies en gros plan, celles-ci permettant d'examiner dans les moindres détails comment cet instrument recouvre entièrement la tête de l'animal et comment les cordes du chaperon pendent sur son dos.

Outre les images donnant à voir le chaperon portée par les rapaces, les livres de chasse incluent un nombre considérable d'images qui vont le représenter en état d'inertie. C'est le cas dans le livre de Schlegel et Wulverhorst, soit dans la seconde planche du livre. Dans cette image, le chaperon est représenté sous trois angles distincts : par devant, par-derrière et de profil. C'est aussi en tant qu'objet exposé que le chaperon est considéré « Falconry : celebrating a living heritage » aux pages 200 et 201 du livre. Le lecteur retrouve ainsi une série de photographies montrant un exemple de chaperons hollandais en très gros plans permettant d'apprécier la finesse de leur fabrication. En somme, les images insérées tout au long des pages des livres de la fauconnerie examinés permettent de cerner l'étendue de la culture matérielle développée par les fauconniers. Il s'agit, en d'autres termes, d'images donnant à voir les artefacts spécialement fabriqués par les praticiens pour faciliter le déroulement de chacune des tâches de la fauconnerie.

Tant les images des oiseaux, de l'affaitage que des instruments viennent alors occuper un rôle décisif dans le développement « in visu » de la fauconnerie. Elles permettent d'introduire, sous le mode analogique, toute une série d'informations complémentaires à l'information écrite. Il convient d'insister sur ce fait, car loin de s'opposer, le texte et l'image se combinent dans les livres pour rassembler les aspects divers d'une pratique constituée par une série d'éléments hétérogènes, autant naturels que culturels. C'est sur cette base que l'enquête peut alors se développer en démontrant ce que les livres, dans leur unité parviennent à sauvegarder et à transmettre de la fauconnerie au fil des siècles.

CHAPITRE VI

LES TROIS ANCRAGES DES TECHNIQUES DU CORPS

Avec le recul des analyses menées tout au long des trois chapitres précédents, il est mieux aisé de saisir la façon dont les livres de la fauconnerie organisent et développent l'information essentielle afin d'appréhender le monde des oiseaux de proie, les différents procédés visant à assurer l'affaitage de ces animaux et la manière d'employer les instruments à cette fin. Il s'agit de livres permettant d'établir une grande cohésion à travers une suite de phénomènes ontologiquement distincts de manière à élaborer une vue synthétique de la fauconnerie. L'apport des praticiens, instruits par des siècles de productions textuelles et imagées, est considérable à cet égard et a permis de donner cours à son élaboration « in visu ». En demeure pas moins difficile d'apprécier ce que cette construction, pour ordonnée et structurée qu'elle puisse s'avérer, permet de sauvegarder et de transmettre en relation à l'activité cynégétique, tant les éléments qui la constituent sur le terrain restent hétérogènes et les liens entre eux, complexes. C'est la raison pour laquelle il est profitable d'introduire l'hypothèse de travail selon laquelle les livres de fauconnerie s'attardent plus spécifiquement à la sauvegarde et à la transmission d'une « technique du corps ». Il s'agit d'un concept capable de saisir les liens inextricables entre les phénomènes d'ordre naturels et culturels tels que perçu dans la sauvegarde et la transmission de la fauconnerie par le livre. De fait, la présente recherche poursuit sur la voie de la « technologie », une science développée par l'anthropologue français Marcel Mauss (1872-1950).

6.1 Marcel Mauss et la notion de « technique du corps »

La littérature que Mauss consacre aux techniques du corps demeure excessivement limitée quoique d'une portée fondamentale. Tel que remarqué par Nathan Schlanger (1991), l'essentiel des écrits de Mauss traitant de cette question peut se réduire au quatrième chapitre du « Manuel d'ethnographie » publié en 1926 et intitulé « Technologie », aux quelques pages contenues dans « Les divisions et proportions des divisions de la sociologie » publiée en 1927, et à la transcription d'une conférence publiée sous le titre « Les techniques du corps » en 1936. C'est donc à l'intérieur de ces quelques textes que se trouve l'essentiel des recherches de Mauss sur les techniques du corps, dont l'apport reste essentiellement programmatique et non, dogmatique. En effet, Mauss se contente de soulever ce concept à travers quelques idées clés et pistes de recherche, plutôt que d'établir les principes théoriques rigides devant s'y rapporter. En d'autres termes, Mauss entend simplement attirer l'attention des chercheurs sur la question du corps humain et de ses techniques en vue de poser les jalons d'une science encore inexplorée au tournant du XXe siècle. Il convient de se rapporter plus spécifiquement au dernier des textes mentionnés ci-haut afin d'introduire comment Mauss développe la conception des techniques du corps en anthropologie.

Dans le texte « Les techniques du corps » (1936 [2012]), Mauss s'emploie à rassembler, sous une même catégorie, une longue série de faits sociaux dont il peine à saisir l'unité conceptuelle. Ce sont les multiples manières qu'ont les individus de marcher, les athlètes de nager, les soldats de bêcher, les femmes de se déhancher, les enfants de s'asseoir à table, les marathoniens de courir, bref une foule d'activités concrètes, ordinaires, quotidiennes, voire anodines, renvoyant essentiellement aux (1936 [2012] : 366) « [...] façons dont les hommes, société par société, d'une façon traditionnelle savent se servir de leur corps. » C'est sur la base de cette observation que Mauss formule une proposition originale et tout à fait éclairant qu'il convient de

retenir, à savoir que (1936 [2012] : 374) : « Tous ces modes d’agir [sont] des techniques, ce sont les techniques du corps. » L’observation des techniques du corps peut alors fonder un domaine d’étude en soi selon Mauss, celui de la « technologie » entendue comme discours raisonné portant sur les techniques du corps. Il s’agit d’une science qui s’attache à l’étude des modes d’agir des individus au sein d’une collectivité et non, comme le suggère l’acceptation anglo-saxonne du terme « technology », un domaine attaché à l’analyse des objets produits par l’activité humaine, la nuance est de taille. Chez Mauss, les techniques du corps demeurent des faits sociaux observables empiriquement, concrets et pouvant être soumis à une analyse comparative tout comme le sont les objets de la culture matérielle. Bien sûr, il n’est pas question pour Mauss de faire comme si l’humain n’était pas un organisme intimement lié aux objets matériels qu’il façonne, objets capables, en retour, de façonner ses façons d’agir : non, pour Mauss, il s’agit plus simplement d’insister sur le fait que le corps constitue (1936 [2012] : 375) « [...] le premier et le plus naturel instrument de l’homme. Ou plus exactement, sans parler d’instrument, le premier et le plus naturel objet technique, et en même temps moyen technique [...] ». Cette dernière idée touche au cœur même de la conception que Mauss se fait des techniques du corps, puisqu’il insiste sur l’usage instrumental du corps en lui-même. Tel que précisé par Marie-Luce Gélard (2013 : 97) : « Le corps comme objet et comme moyen technique, c’est inmanquablement la grande leçon de Mauss dans son texte. »

Ainsi conçues, les techniques du corps se manifestent partout où il est question d’un être humain usant de son corps en tant qu’objet et moyen technique construit socialement par tradition. Ceci est indéniable dans le cas de la fauconnerie où le corps du praticien demeure le premier objet et moyen technique de chasser. Il est question, à cet effet, d’une notion qui peut se greffer à l’analyse des multiples facettes que les livres sauvegardent et transmettent de la fauconnerie, mais à condition seulement de respecter un dernier point crucial formulé par Mauss, puisque selon l’anthropologue, il faut retenir l’idée suivant laquelle : (1936 [2012] : 372) :

[...] l'on ne pouvait avoir une vue claire de tous ces faits, de la course, de la nage, etc., si on ne faisait pas intervenir une triple considération au lieu d'une unique considération, qu'elle soit mécanique et physique, comme une théorie anatomique et physiologique de la marche, ou qu'elle soit au contraire psychologique ou sociologique. C'est le triple point de vue, celui de « l'homme total », qui est nécessaire.

Ce triple point de vue, regroupant une considération physique, psychologique et sociologique, est celui-là même qui fournit l'accès à toute la complexité des techniques du corps parmi lesquelles se range désormais la fauconnerie. Il s'agit d'une approche totalisante et générale, articulant chacun des ancrages de la fauconnerie sans qu'il soit nécessaire, pour autant, de les réduire l'un à l'autre. Autrement dit, les dimensions physique, psychologique et sociologique forment les trois ancrages irréductibles de la fauconnerie qu'il convient d'examiner et d'articuler à présent, car ceux-ci permettent de dresser, en toute rigueur, l'inventaire des différents savoirs que les livres de fauconnerie s'emploient précisément à sauvegarder et à transmettre à travers le temps. Il convient, à cet effet, de développer non seulement la pensée de Mauss, mais également celle de ceux qui ont su l'enrichir.

6.2 Ancrage matériel de la fauconnerie

Le premier ancrage relevé par Mauss dans son programme sur les techniques du corps met en relief la dimension essentiellement physique du corps humain. Il s'agit d'une dimension sur laquelle Mauss ne s'est pas attardé particulièrement à travers ses écrits, ni à travers des études de cas étoffés. En effet, Mauss indique simplement que le corps reste irrémédiablement ancré dans l'acte technique, celui-ci pouvant être observé et perçu par les individus comme étant essentiellement d'ordre mécanique, physique, et physico-chimique (1935 [2012] : 375) « C'est que celui-ci est senti par l'auteur comme un acte d'ordre mécanique, physique ou physico-chimique et qu'il est poursuivi dans ce but. »

Ces dernières précisions indiquent alors que le corps dans sa réalité, voire finalité même, rend manifeste un ancrage d'ordre mécanique, dans sa constitution anatomique, physique, dans sa constitution motrice et physico-chimique, dans sa constitution organique. En d'autres termes, la première considération de Mauss porte exclusivement sur la constitution matérielle du corps humain qui détermine, par le fait même, l'ancrage fondamental de l'humain à l'intérieur d'un continuum physique partagé par toutes les formes de vie sur terre.

Sous cette perspective, le corps peut être considéré métaphoriquement comme un instrument, un objet, dotant l'humanité d'une capacité singulière à modifier son milieu. Par son corps, l'humain vit, agit, réagit au monde extérieur de façon éminemment matérielle ce qui rend compte de la force productive de l'humain capable de modifier continuellement son propre état physique et celui de son environnement. Bien sûr, l'ancrage matériel du corps reconnu par Mauss dans son texte de 1935 n'est en rien une nouveauté dans l'histoire des idées. Il faut rappeler, à cet effet, que, depuis les conceptions du philosophe René Descartes (1596-1660), le corps humain est considéré essentiellement comme une substance étendue, située dans un espace physique et mathématique. Ceci étant, Mauss permet d'alimenter une branche nouvelle de l'anthropologie qui conçoit les capacités physiques et motrices du corps humain comme étant le fondement même de la réflexion sur les techniques.

Plusieurs sont les chercheurs, à la suite de Mauss, qui parviennent à enrichir la conception matérielle du corps en vue d'établir plus clairement la nature de l'acte technique compris comme puissance pratique du corps humain. Ceci est notamment le cas de chercheurs tel qu'André Leroi-Gourhan, André-Georges Haudricourt, Jean-Louis Pelosse, Marcel Maget, Robert Cresswell, Pierre Lemonnier, François Sigaut et Nathan Schlanger susmentionné qui peuvent recevoir le titre de technologues tant il est vrai que leurs études s'efforcent de rendre compte des différents usages du corps humain à travers son ancrage matériel premier.

Pour Sigaut, il est question plus particulièrement d'insister sur l'« efficacité » physique du corps humain à travers la prise en compte des techniques. Plus précisément, Sigaut développe l'idée suivant laquelle il est possible d'analyser les techniques en examinant directement le corps humain en action. À ce sujet, Sigaut s'inscrit en continuité avec l'idée fondamentale de Mauss selon laquelle le corps constitue un objet et un moyen technique orienté vers un but physique et vécu comme tel. De fait, l'opération est l'unité de base de la technique et fait référence, chez Sigaut, à quelque chose que quelqu'un fait de manière à produire une transformation matérielle observable (1994 : 425) : « The operation is someone doing something when that something is the smallest material change that can be usefully observed. » L'opération concerne ainsi la transformation d'un état physique stable « N » à un état physique « N+1 » distinct de l'état initial « N ». Une telle conception permet alors d'insister sur le fait que ce sont par des opérations simples du corps humain que se transforme le cours des choses et à travers lesquelles se modifie progressivement le monde dans son actualité.

Ces opérations demeurent, en somme, des changements perceptibles et sensibles dans l'état physique d'une chose. Ce sont précisément ces opérations que les livres de fauconnerie s'emploient à consigner dans l'espace et le temps de manière à ériger les contours d'une pratique vécue par les praticiens comme autant d'actes techniques pris en charge par la motricité du corps. Les opérations techniques font l'objet d'une attention soutenue tout au long de la filière sémiotique constituée par les livres de la fauconnerie qui retournent incessamment vers l'ancrage fondamentalement matériel et physique de la pratique. Dans cette visée, les livres s'attardent continuellement aux opérations techniques que les fauconniers accomplissent sur les rapaces en vue de les transformer en oiseaux de chasse et aux opérations qu'ils effectuent en usant une diversité d'outils et d'instruments employés à ce propos.

Il est bon d'insister sur la position inaugurale qu'occupe le livre de Frédéric II à l'intérieur de la tradition des livres cynégétiques occidentaux, puisqu'il est le premier à rendre compte d'un grand nombre d'opérations techniques, à travers l'apport combiné du texte et de l'image. Plusieurs passages du traité impérial présentent le corps du praticien comme le premier objet et moyen technique de la fauconnerie, plus particulièrement en ce qui concerne les opérations de locomotion et de préhension que l'activité implique. Ainsi, une place prépondérante est accordée dans le 41^e paragraphe du second livre du « De arte venandi cum avibus » à l'opération relevant du transport de l'oiseau par le fauconnier. Dans ce passage, extrêmement détaillé, est indiqué plus spécialement la façon dont le fauconnier doit placer et articuler différents membres de son corps afin de porter, tout simplement, l'animal sur son poing. Le texte explique notamment que la partie du bras du fauconnier, comprise entre l'épaule et le coude nommé « armus », soit gardée droite vers le bas, le long du corps du fauconnier ; que la partie entre le coude et la main soit repliée vers l'avant de son corps et non contre lui (II. 41) : « de sorte que par le repli cette partie fasse un angle droit avec le haut du bras » ; que la main, de son poignet à l'extrémité de ses doigts, ne soit ni tendue vers l'extérieur ni vers l'intérieur, de manière à prolonger la direction du bras replié ; que son pouce soit adjoint à son index et que ses autres doigts soient repliés vers la paume de sa main. Il est également spécifié au sujet de cette opération que le fauconnier doit être en mesure de l'accomplir avec ses deux bras de manière à pouvoir porter l'oiseau face au vent en tout temps.

Au paragraphe suivant, le traité impérial enchaîne avec des explications quant la position du rapace une fois qu'il se retrouve sur la main du fauconnier. Il faut que l'oiseau prenne appui sur la main du fauconnier avec ses deux pattes et que « la tête, le bec, la poitrine et l'avant des pieds [de l'oiseau] soient vers la gauche », s'il est porté sur la main droite. Sous cette perspective, le livre de Frédéric II accorde une attention accrue à une opération fondamentale de la manutention quotidienne de l'oiseau mettant de l'avant, plus spécifiquement, la puissance pratique de la main

humaine qui exécute l'effort nécessaire pour porter l'oiseau avec lui en toute sécurité. La main demeure, de ce fait, l'outil fondamental du praticien qui lui permet de réaliser toute une série d'opérations indispensables pour donner cours à la fauconnerie. À une autre occasion, le « *De arte venandi cum avibus* » souligne comment le fauconnier doit prendre l'animal entre ses deux mains, dans d'autres cas, il fournit des détails quant à la manière de « ciller » les rapaces tel que commenté précédemment, ou encore, porte une attention soutenue envers la manière dont la main doit porter le chaperon à la tête de l'animal. Pour tous ces cas, le « *De arte venandi cum avibus* » précise, à travers la combinaison du texte et de l'image, les mouvements que les fauconniers doivent réaliser afin d'exécuter de telles opérations dans une perspective qui s'ouvre alors sur la codification de l'intervention cinétique de la main. Plus précisément, le livre impérial dresse un large répertoire d'opérations manuelles appartenant aux fauconniers en prêtant une attention soutenue à la puissance motrice du corps humain, à son efficacité technique.

À ce titre, le Ms Pal. Lat. 1071 demeure l'un des ouvrages les plus performants dans l'histoire de la littérature cynégétique de par la précision avec laquelle sont abordés les aspects manuels de la fauconnerie. En effet, les autres livres du genre sont loin de contenir la même somme d'informations que le traité médiéval et ne reprennent pas ce savoir en citant explicitement l'empereur. Les connaissances rassemblées par Frédéric II, quand sonne le premier âge d'or de la fauconnerie européenne, semblent alors rester enfermées dans les seules copies manuscrites de son traité. Tout indique, toutefois, que ce sont des connaissances qui circulent à travers les canaux individuels et vivants de la tradition orale transmise sur le sol par les praticiens, car les actes techniques de la main restent une partie prenante des livres de la fauconnerie à travers le temps. Dans le cas du livre de d'Arcussia, il est signalé à différents endroits l'importance de soigner les mouvements de la main dans le traitement des oiseaux de chasse, comme le précise l'extrait suivant sur la manière de porter le chaperon à la tête du rapace (II : 8) :

Et lors vous devez le descouvrir, & tascher de l'accoustumer doucement au chaperon sans le rudoyer. Cette procedure se doit continuer trois jours [...] Gardez-vous aussi qu'en le couvrant vous ne le touchiez du petit doigt au derriere de la teste : à quoy plusiers ne prenans garde, font qu'aussi tost que l'oyseau sent appocher la main, il se renverse, qui est une mauvaise coustume.

D'autres opérations manuelles prises en compte par d'Arcussia se rapportent à celles destinées à réparer les pennes endommagées des oiseaux. Ces opérations occupent une place importante dans l'ouvrage de d'Arcussia comparativement aux autres opérations techniques de la fauconnerie. Le fauconnier de l'époque baroque stipule à cet endroit (II : 35) : « Nous avons trois moyens pour accommoder les pennes des oyseaux à trois accidents differents qui leur arrivent. » La première opération s'applique à redresser une penne tordue par l'entremise d'eau chaude « laquelle ne doit avoir trop de chaleur, mais c'est assez qu'elle soit quelque peu plus que tiede ». La seconde opération s'applique lorsque la penne est pliée et tordue, dans quel cas d'Arcussia souligne que : « Nous les accommodons avec des costes ou troncs de chou, que nous faisons chauffer entre deux braises » pour remettre la penne en son état initial. La troisième opération s'applique lorsque la penne est rompue, mais qu'elle tient par le nerf. À cette occasion, d'Arcussia spécifie qu'il faut prendre une fine aiguille : « garnie de soye fort deliee, ou d'autre fil : puis faire entrer cette aiguille dans le long de l'une des deux pieces de ladite penne, de sorte qu'elle se fourre toute dedans [...] puis estant entree du tout, il faut dresser ces deux pieces de la penne rompue ». Dans les deux chapitres subséquents, d'Arcussia ajoute deux autres précisions relevant de l'opération qui consiste à réparer les pennes rompues des oiseaux de chasse. Au trente-sixième chapitre, il décrit l'opération visant à « enter » une penne brisée, opération qui consiste essentiellement à couper la penne rompue en lui cousant une autre penne, non endommagée, par le biais d'une aiguille trempée dans du vinaigre et du sel. Il convient de signaler, à ce titre, que cette dernière opération se voit tout aussi bien abordée dans le « Traité de fauconnerie » qui indique dans le lexique dressé par les auteurs dans la première partie du livre qu'« enter » signifie (p. 2) « rejoindre, au moyen d'une aiguille, le bout d'une penne gardée à la

penne d'oiseaux, qui a été rompue ou froissée. » Dans la quatrième partie du livre, ils ajoutent également que le fauconnier doit joindre parfaitement la penne non endommagée à la penne endommagée après avoir (p. 46) : « trempée préalablement une aiguille dans une solution de sel ou dans du vinaigre » à l'instar de la consigne fournie par d'Arcussia. Sans quoi, tant d'Arcussia que Schlegel et Wulverhorst ne vont s'attarder longuement sur les différentes opérations effectuées par les fauconniers. Tel que souligné par d'Arcussia au moment d'exposer la façon adéquate de « jeter » l'oiseau (III : 8) :

C'est une chose tres importante de sçavoir ietter un oyseau à propos, & en façon qu'il choisisse bien au partir du poin. Pour ce faire trois choses sont requises ; l'œil bon, le iugement attentif, & la main habile, pour sçavoir prendre le temps & son advantages. En faisant cest exercice, l'usage vous en apprendra plus que ie ne sçaurois vous en représenter.

De fait, d'Arcussia ne se contente que de spécifier que le fauconnier doit rester mobile et disposé à tourner le corps de tous les côtés. Quant au livre de l'époque victorienne, plusieurs opérations manuelles effectuées par les fauconniers ne se voient traitées que par l'entremise d'une attention strictement sémantique, stratégie à travers laquelle les auteurs s'emploient plus exclusivement à identifier quelles sont les principales techniques corporelles de l'activité cynégétique. C'est le cas, par exemple, d'une série d'opérations fondamentales de la fauconnerie venant se greffer à la manutention quotidienne du rapace (p. 3) :

On dit porter les oiseaux sur le poing. En faisant partir du poing l'oiseau sur le gibier, on emploie pour les oiseaux de haut vol le terme de jeter, pour les oiseaux de bas vol celui de lâcher. [...] Mettre le chaperon à la tête d'un oiseau s'appelle chaperonner l'oiseau ; ôter le chaperon s'appelle déchaperonner l'oiseau.

En fait, Schlegel et Wulverhorst ne portent intérêt qu'aux seules opérations destinées à éduquer le fauconnier lorsqu'il s'emploie à chasser le héron avec les faucons gerfauts, dans quel cas, l'accent est mis sur les opérations effectuées plus spécialement par les oiseaux au cours de la chasse.

Chez Ceballos, ce sont principalement les images qui permettent d'identifier les opérations conduites par les fauconniers. Ceci est le cas pour les nombreuses images donnant à voir la façon dont les fauconniers portent les oiseaux sur le poing permettant alors d'observer les différentes solutions adaptées par les fauconniers lorsqu'ils s'occupent de transporter les oiseaux de chasse. Avec la photographie, c'est tout un spectre d'opérations manuelles qui deviennent les sujets principaux du livre à l'instar de l'opération concernant le moment où le fauconnier jette et relâche l'oiseau à partir de son poing, que ce soit à l'entraînement ou en situation de chasse. C'est le cas aussi pour l'opération cruciale concernant la façon de poser le chaperon sur la tête du rapace, comme le démontrent les pages 129 et 131 qui représentent les attitudes corporelles respectives de l'humain et de l'animal, de même que la tension créée dans le déroulement de l'opération.

Bien sûr, il a été remarqué à maintes reprises comment différents objets intègrent les opérations techniques menées par les fauconniers et reconduites à travers les livres de fauconnerie. En fait, il semble que, mise à part la préhension directe de l'oiseau par le fauconnier, il n'existe pas d'opération qui puisse se passer d'accessoires matériels. C'est le cas de l'opération consistant à porter l'oiseau, qui emploie un gant conçu spécifiquement pour faciliter non seulement un acte technique quotidien de manutention, mais également pour augmenter l'efficacité de la pratique tel que précisé par Frédéric (II : 79) :

Le fauconnier portera, sur la main qui doit porter le faucon, un gant long jusqu'au coude et ample, de façon à être aisément enfilé et retiré. Il sera fait d'un cuir épais, ce qui évitera au faucon de s'y accrocher les ongles ou de le percer avec le bec et les ongles. Quand ce sera le moment de lancer le faucon pour le vol, il s'élancera plus fermement de cette sorte.

À ce titre, le gant reste un objet permettant au fauconnier d'accroître l'efficacité de son intervention sur les rapaces et agit à titre d'instrument servant de prothèse à son corps.

Il existe également une panoplie d'opérations techniques effectuées par les fauconniers visant à manier des objets afin qu'ils puissent intervenir directement sur le corps des rapaces. Le chaperon demeure l'objet de prédilection à cet effet. Il est employé par les fauconniers depuis le Moyen-âge et son utilisation conditionne, selon Frédéric II, toute une série d'actions en permettant de tranquilliser les rapaces lors de l'affaitage. Les jets, les longues et les clochettes employées par les fauconniers permettent également d'intervenir directement sur les rapaces et d'augmenter le contrôle que le fauconnier exerce sur le prédateur, puisque ceux-ci limitent sa liberté de mouvement. Ce sont, à cet égard, des outils d'intervention directe au cours de la pratique dont plusieurs aspects de leur utilisation se voient couverts par les livres à travers le temps. Il est approprié de souligner également comment le livre de Frédéric II et celui de Ceballos permettent de cerner différentes opérations visant à décrire comment fabriquer les objets destinés à composer l'équipement des praticiens. L'exemple de la confection des jets et de la longe avait été évoqué précédemment dans le cas du « De arte venandi cum avibus » alors que, dans « Falconry : celebrating a living heritage », le lecteur retrouve une série d'images portant sur la fabrication des clochettes au Pakistan.

Jusqu'ici, il a été largement question des opérations manuelles effectuées par les fauconniers en tenant compte de l'apport des instruments qui les accompagnent, mais il reste qu'une grande partie des livres de fauconnerie se tournent également vers un autre corps, celui du rapace et des opérations qu'il effectue. Car, à l'instar de l'humain, les oiseaux possèdent un corps qui les rend aptes à agir à l'intérieur du même milieu physique. De fait, les livres de fauconnerie s'emploient largement à noter la puissance pratique du corps des rapaces à travers des études attentives à leur physiologie et plus particulièrement aux traits de leur comportement sauvage. C'est le cas, par exemple, pour le vol des oiseaux qui demeure une opération envers laquelle les livres de fauconnerie s'attardent en permanence.

Dans le premier livre du « De arte venandi cum avibus », cet aspect est abordé à travers un examen attentif de l'anatomie des ailes (I : 161-172). Il débute par une définition rigoureuse de cette partie de l'animal (I. 161) : « Les ailes sont les membres permettant aux volatiles de voler. Elles sont deux chez les oiseaux, une à droite, l'autre à gauche; elles sont chez les oiseaux comme les bras chez l'homme ou les pattes antérieurs chez les animaux quadrupèdes ». Il enchaîne par l'identification des principaux os qui la composent, tout en décrivant son articulation. Aussi, l'attention est dirigée sur les aptitudes de vol chez les oiseaux et plus spécialement, chez les rapaces. Le livre signale que les rapaces meuvent différemment les ailes selon leur volonté et s'arrête sur une inspection des plumes (au nombre de 27) qui forment cette partie anatomique. Plus loin, il est question des principaux mouvements des ailes que les oiseaux effectuent pour « progresser dans les airs » et les différentes manières qu'ils ont de les battre pour modifier leur trajectoire pour fuir, plonger ou se poser. Le texte identifie alors différents types de vols chez les rapaces, incluant le vol battu, le vol rapide, le vol court et le vol long.

À l'étude physiologique des ailes et du vol de l'oiseau, le « De arte venandi cum avibus » joint également plusieurs paragraphes dédiés à la nidification, l'accouplement et la migration des oiseaux, tout comme le font différents livres de fauconnerie, tels que « La fauconnerie » de d'Arcussia à la fin de la Renaissance. Dans ce dernier livre, l'auteur traite plus spécifiquement de l'anatomie de l'aile des oiseaux dont une grande partie de l'information transite par les deux planches anatomiques couplées au texte. Encore une fois, une grande partie du livre traite des ailes des oiseaux que l'auteur considère comme (IV : V) : « les membres plus importants à nos oyseaux », tout en considérant le fait qu'elles sont semblables aux bras chez les humains par leur forme. Ici, l'aile est divisée en cinq parties comprenant l'os « mahute », le « coude », l'« archet », la « main » et le « bout de l'aile ». Aussi, d'Arcussia aborde dans son livre différents traits du comportement des oiseaux à l'état sauvage, tels que la mue, les façons dont les oiseaux adultes enseignent à voler

et à chasser à leur progéniture, leurs modes alimentaires et la façon qu'ont les oiseaux de voler quotidiennement pour chasser.

Dans le cas du livre de Schlegel et Wulverhorst, les préoccupations concernant la dimension physiologique de l'oiseau portent également sur l'anatomie des rapaces selon qu'il s'agisse des oiseaux de haut-vol ou des oiseaux de bas-vol. Ils s'attardent alors sur les aspects anatomiques qui caractérisent l'ensemble de l'espèce du faucon, de l'espèce de l'autour et celle de l'épervier en général, avant de passer à l'examen des particularités des oiseaux au sein de chaque espèce. Une attention soutenue est alors portée tout au long du texte à la composition de leurs ailes à travers un compte rendu précis de l'ordonnement, de la forme et de la texture des différentes plumes de ces animaux. À cette description textuelle, s'ajoutent également les images lithographiques qui permettent, dans une grande mesure, de contempler ces différents aspects composant l'anatomie aviaire.

L'examen des aspects physiologiques des rapaces conduit à travers ces livres est également soutenu à travers les photographies du livre de Ceballos centrées sur le corps des oiseaux. Effectivement, plusieurs images donnent à voir les différentes positions de vol adoptées par les oiseaux lorsqu'ils se déplacent dans les airs à travers des gros plans et très gros plans. Sans doute que l'image la plus intéressante sous ce point de vue demeure celle des pages 164 et 165 qui juxtaposent deux oiseaux, de manière à permettre de comparer leurs positions de vols : dans la page de droite, un rapace parfaitement aérodynamique ; dans la page de gauche, une perdrix visiblement en fuite. Il faut également compter plusieurs images dans ce livre qui s'attardent aux différentes parties anatomiques des oiseaux, telles que les yeux des rapaces captés en très gros plan à la page 233 et les serres du rapace photographiées, également en très gros plan, à la page 25 du livre.

Parvenu à ce stade, il convient alors d'insister sur la façon dont les livres de fauconnerie s'efforcent d'extraire différentes opérations élémentaires de l'activité cynégétique prélevées à partir de l'étude strictement matérielle de la fauconnerie, et ceci, en tenant compte du corps humain, du corps des rapaces et de l'emploi des différents instruments. Ensemble, ces opérations « atomiques » composent le répertoire d'opérations techniques des fauconniers conduit sur le terrain depuis des siècles. Bien sûr, il est possible de constater comment, sur ce temps long, les livres de fauconnerie peuvent subir une perte d'informations, notamment à la suite du traité colossal de Frédéric II dont le titre honorifique de père de la fauconnerie savante n'est pas à écarter. Il s'agit, plus précisément, d'un savoir extrait d'une pratique au moyen des langages du livre, dont le but reste de découper et de fixer les contours d'une activité complexe dans laquelle le corps se conçoit comme instrument permettant d'agir dans un monde matériel. En somme, la fauconnerie s'enracine dans des opérations techniques du corps considérées comme telles par différents auteurs au long de la filière sémiotique de la littérature cynégétique. Une part importante des livres de la fauconnerie se voit ainsi dédiée au prélèvement de la puissance pratique du corps humain de manière à retranscrire le savoir procédural des praticiens fondé sur la question du « comment faire » pour chasser avec des oiseaux de proie.

6.3 Ancrage psychologique de la fauconnerie

Le deuxième ancrage des techniques du corps identifié par Mauss dans son texte de 1936 se rapporte à la dimension psychologique de l'humain. Cette dimension des techniques du corps est tout aussi essentielle que la dimension matérielle de la fauconnerie : celle-ci ne pouvant se réduire à celle-là. En effet, chez Mauss, les techniques du corps se caractérisent par une dimension psychologique irréductible également. Or, Mauss ne développe pas dans son texte les implications de cet ancrage

à travers une théorie psychologique conséquente, de sorte qu'il convient de se tourner vers les autres écrits de l'anthropologue et vers d'autres théories afin de préciser ce qui est en cause dans l'étude des techniques du corps et plus singulièrement, dans le cas de la fauconnerie.

Chez Mauss, l'ancrage psychologique des techniques du corps doit être rapporté à l'individu et à sa vie psychique en général. Le terme que Mauss emploie couramment dans ses écrits à ce sujet est celui de « phénomènes de conscience individuelle » dont il octroie l'investigation aux psychologues. C'est le cas, par exemple, dans le texte « Rapports réels et pratiques de la psychologie et de la sociologie » publié dans le « Journal de Psychologie Normale et Pathologique » en 1924, dans lequel il tente d'établir un terrain de recherche commun pour la psychologie et la sociologie (1950 [2003] : 5) :

Car ceci nous permet de travailler depuis un quart de siècle, chacun de notre côté, les uns à l'histoire naturelle de l'homme vivant en société et les autres à la théorie des phénomènes de conscience individuelle. Sur ces deux points fondamentaux : le caractère phénoménologique et expérimental de nos deux sciences, la division de nos sciences, nous sommes tous d'accord.

Dans ce même texte, Mauss s'occupe d'identifier les phénomènes de conscience que la psychologie, tant française, anglaise, qu'allemande, contribue à étudier de façon originale et de façon suffisamment convaincante pour qu'elle soit prise en compte par les sociologues. Ce sont des phénomènes mis en évidence par les psychologues et compris essentiellement comme des états mentaux individuels (quoique reliés à la dimension sociale des sujets chez Mauss) qui animent la vie intérieure de tout être humain. En d'autres termes, Mauss constate, à partir des recherches de ses collègues psychologues, psychiatres et neurologues, l'existence d'états mentaux humains, tels que la « vigueur mentale », les capacités de représentation, les états d'esprit pathologiques et l'instinct. En ce qui a trait plus précisément aux techniques du corps,

Mauss souligne le fait que la dimension psychologique doit loger entre la dimension physique et sociale des techniques, comme une sorte d'engrenage :

Ce que je peux vous dire, c'est que je vois ici les faits psychologiques comme engrenage et que je ne les vois pas comme causes, sauf dans les moments de création ou de réforme. Les cas d'invention, de positions de principes sont rares. Les cas d'adaptation sont une chose psychologique individuelle.

À travers cette métaphore issue du domaine de la mécanique, Mauss insiste, au final, sur l'idée que les techniques du corps demeurent des modes d'agir canalisés par toute l'épaisseur de la vie psychique des individus. Bref, selon Mauss, il faut accepter l'idée que la vie mentale des individus demeure une composante intégrale des techniques du corps. Mais dans quelle mesure ? Occupé qu'il est de suivre les principes les plus influents de la sociologie durkheimienne, Mauss ne parvient que très partiellement à faire la lumière sur cet ancrage : il manque de rigueur et, surtout, d'ordre conceptuel, afin de cerner la diversité des phénomènes caractérisant l'univers mental humain. Il convient alors de prendre en considération les études portant exclusivement sur les phénomènes de conscience et les états mentaux, à l'instar des travaux conduits par David J. Chalmers (1966-) dans le domaine particulièrement effervescent de la philosophie de l'esprit.

Les travaux de Chalmers contribuent à défricher rapidement le terrain d'investigation portant sur les phénomènes de conscience et, plus spécialement, à travers l'essai « The conscious mind. In search of a fundamental Theory » (1994 [2010]). Dans cet essai, Chalmers parvient à identifier les propriétés fondamentales des états mentaux, en articulant la conception « phénoménale » et la conception « psychologique » de la conscience : chacune d'elles expliquant une partie fondamentale de la vie mentale humaine.

La première conception s'appuie sur l'idée que les phénomènes de conscience se caractérisent par les propriétés qualitatives qui les engendrent. Dans cette optique, la conscience humaine se fonde sur sa capacité à ressentir l'effet des choses (1994 [2010] : 23) : « [...] un état mental est conscient s'il possède un « ressenti qualitatif » — une qualité associée à l'expérience. Ces ressentis sensibles sont également connus sous le nom de qualités phénoménales ou, plus simplement, de qualia. » En d'autres termes, la conception phénoménale de la conscience repose sur l'idée que les sensations fournissent la matière première de la vie mentale de l'humain lorsqu'il expérimente les phénomènes du monde sensible.

La seconde conception repose sur l'idée, selon Chalmers, que les états mentaux se chargent de fonctions, essentiellement cognitives, capables de guider l'action et le comportement des individus. En tant que telles, les propriétés psychologiques de la conscience permettent aux individus d'utiliser les informations recueillies dans leur milieu afin d'organiser et assurer leur adaptation évolutive. De fait, Chalmers considère que les propriétés psychologiques du mental demeurent proéminentes dans les actes de perception et d'aperception (awareness), cette dernière notion se définissant comme (1994 [2010] : 53) :

[...] un état par le quel nous avons accès à une information et pouvons l'utiliser dans le contrôle du comportement. On peut apercevoir un objet dans un environnement, un état de notre corps ou l'un de nos états mentaux, entre autres choses. L'aperception de l'information confère la capacité de contrôler sciemment le comportement en fonction de cette information. C'est clairement une notion fonctionnelle.

Dès lors, il convient de retenir avec Chalmers l'idée que la conscience phénoménale se caractérise par la manière dont le monde est « ressenti », alors que la conscience psychologique se caractérise en raison de ce qu'elle « fait ». Ceci étant, les deux conceptions de la conscience ne doivent pas conduire à établir une frontière nette entre deux conceptions des états mentaux, puisque, selon Chalmers, il est beaucoup plus juste de retenir comment l'un des deux versants de la conscience vient à

prédominer sur l'autre pour s'imbriquer au final. Plus simplement formulé, il faut éviter d'entretenir une sorte de rivalité théorique entre ces deux conceptions, pour travailler plutôt autour de l'idée que les états de conscience — associées par Mauss à l'ancrage psychologique des techniques du corps — impliquent tout autant la capacité humaine à développer des expériences sensibles, que la capacité à organiser cette expérience en un milieu de vie prêt à l'emploi à travers l'information qui en est recueillie. Tant le concept phénoménal que le concept psychologique de l'esprit peuvent ainsi faire ressortir la façon dont les livres de la fauconnerie s'efforcent de sauvegarder et de transmettre chacune de ces dimensions fondamentales de l'activité cynégétique.

Il convient de s'arrêter, pour commencer, sur la conscience phénoménale de la fauconnerie telle qu'exposée dans les livres. Ici, les livres s'emploient à retranscrire et à relayer la dimension émotionnelle de l'activité cynégétique et, plus spécialement, le plaisir qu'offre le spectacle des scènes de la chasse au vol et le plaisir que procure la pratique pour en elle même. C'est dans le but d'établir ce dernier propos que Frédéric II signale, dans le prologue du « *De arte venandi cum avibus* », que la première utilité de son livre demeure l'enseignement d'une activité tout à fait plaisante (P I. 6) : « En effet, les nobles et les puissants, soucieux du gouvernement des affaires du monde, placent par la pratique de cet art de nombreux agréments entre leurs soucis. » Plus loin dans l'ouvrage, Frédéric II précise quelles sont les sources principales du plaisir que procure la chasse avec les oiseaux rapaces, celles-ci étant au nombre de quatre (II. 81). La première source de plaisir est fondée sur celui de la table, puisque la fauconnerie permet aux chasseurs de « manger goulument le gibier à plumes ou à poils ». Le second type de plaisir de la fauconnerie trouve sa source dans la « grande satisfaction à contempler de beaux vols ». La troisième source de plaisir de la fauconnerie loge dans la vanité qui permet aux fauconniers de se « glorifier du nombre d'oiseaux qu'ils ont pris ». La quatrième source de plaisir de la chasse au vol

est liée à la simple satisfaction « de détenir de bons oiseaux de vol, meilleurs que les autres, ce qui leur vaudra réputation et honneur supplémentaire. »

Dans le livre de d’Arcussia, comme dans celui de Schlegel et Wulverhorst, le plaisir que procure la chasse au vol demeure tout autant central. À cet égard, d’Arcussia relate les réjouissances que procurent les différentes chasses conduites par Louis XIII, que ce soit dans le cas du « Getz pour héron », du « Getz pour milan » ou de la « chasse à l’escape », puisque chacune de ces chasses est décrite comme une véritable gloire que seul le roi est en mesure d’éprouver (VI. 1) :

« Le Roy s’exerce à toute sortes de vols ; & se peut dire avec vérité qu’il n’y a Fauconnier au monde qui luy puisse rien apprendre en cette science. J’en parle pour en avoir veu les effects. Et si ie diray qu’il n’y a sorte d’oyseau que les siens ne prennent. Les aigles mêmes ne s’en peuvent sauver. ».

Pour Schlegel et Wulverhorst, c’est la « haute volerie du héron » qui reçoit la plus grande attention selon les différents plaisirs qu’elle procure à ceux venus assister à son déroulement. C’est ainsi que le livre victorien insiste sur le ravissement du tableau qu’offre la fauconnerie vécue comme un véritable spectacle lié aussi bien à l’intensité des vols qu’à la beauté de la vie sauvage (p. 55) :

D’ailleurs le divertissement qu’offre le vol du héron est rehaussé par un grand nombre de jouissances. Le tableau de cette immense plaine couverte de bruyères et différemment éclairée par le soleil, tantôt se cachant en partie derrière les nuages, tantôt faisant luire ses rayons avec une clarté éblouissante, et produisant des effets pittoresques et magiques de lumière et d’ombre ; ces illusions d’optique aussi vairée que belles, la multiplicité des aspects, les riants lointains que présentent les bois, les vallées fertiles traversées par des rivières et couverts d’hameaux, de villages, ou de villes, la multitude des spectateurs qui, formant les groupes les plus divers, n’occupent cependant qu’un espace assez circonscrit au milieu de la plaine étendue ; tout contribue à rendre ce divertissement plus attrayant, plus piquant que d’autres exercices de ce genre. Ajoutez à cela que l’on peut jouir lors de cette chasse, des plaisirs de la conversation, varier les moments d’attente, en se livrant à des amusements de toute espèce, et que les dames peuvent prendre part à ce divertissement, soit qu’elles montent elles-mêmes à cheval pour suivre la chasse, soit qu’elles se contentent de regarder le vol du haut d’une colline.

Bref, les auteurs victoriens insistent dans ce passage sur le fait que les scènes qu’offre la chasse au vol constituent un des plus grands divertissements, non seulement pour le praticien, mais également pour ceux qui ont la chance d’y assister.

Chez Ceballos, l’admiration que procurent les scènes de la chasse au vol demeure également une source de plaisir capable de motiver l’intérêt envers la fauconnerie. C’est une idée qui s’exprime sans détour dans l’introduction de son livre « Falconry. Celebrating a living heritage », puisqu’il souligne que (p. 8) : « The falconer delights in witnessing the flight of his hawk or falcon. He thrills at the pursuit of quarry and applauds the successful escape of the one that survives to live another day. » Plus largement, Ceballos insiste sur le fait que le plaisir que procure la fauconnerie provient également du cours naturel de la chasse, dans la mesure où la fuite du gibier qui échappe à son prédateur reste un bon moment de réjouissance pour les fauconniers. Dans une autre mesure, le livre de Ceballos formule l’idée que l’une des fonctions de la fauconnerie repose sur l’émotion qu’elle offre aux individus de prendre part à une communauté de praticiens qui transcende le temps et l’espace. En effet, la toute dernière page du livre abonde en ce sens, dans la mesure où l’activité cynégétique forme une chaîne ininterrompue entre les praticiens qui s’exercent à la fauconnerie et cela, depuis la préhistoire :

Therefore, my brother falconers, when, once again, with hawk upon your fist, you set out at dawn to hunt your quarry for what seems like the first time – but that in reality may be the last – reflect upon the fact, in the excitement and anticipation which you can scarcely contain, you are forming a link in a long ancestral chain stretching back into prehistory.

Or, le versant phénoménal de la fauconnerie saisi par les livres, bien que central à travers le temps, est loin d’en épuiser l’ancrage psychologique, tel que défini avec Chalmers. En effet, selon cette perspective philosophique, il faut également s’efforcer d’identifier la façon dont les livres s’occupent d’acheminer le versant de l’aperception des fauconniers ou, plus précisément, l’information pertinente relevée dans le cadre

pratique de la fauconnerie. De fait, il est largement question dans les livres de fauconnerie de mettre à profit la fonction psychologique reliée à l'attention visuelle des fauconniers à travers l'intérêt soutenu qu'ils prêtent aux différents attributs morphologiques qui caractérisent les rapaces. Ceci est le cas en ce qui concerne l'attention visuelle portée, notamment, à la couleur du plumage des rapaces, laquelle demeure une source d'information constante afin de les classer au sein de l'activité cynégétique. Chez Frédéric II, la blancheur du gerfaut devient ainsi le prétexte déterminant pour garantir sa plus grande valeur parmi les oiseaux de chasse (II R. 21) :

[...] les blancs, parce qu'ils sont beaux et qu'on en trouve rarement, du fait qu'ils sont rapportés de contrées plus reculées que les autres, sont considérés comme les plus précieux, suivis des gerfauts de couleur chanvre, précieux aussi pour les mêmes raisons.

Toutefois, il faut insister sur le fait que Frédéric II n'estime pas que la couleur d'un rapace soit une information avec suffisamment de poids pour déterminer entièrement l'utilité des oiseaux pour la chasse, puisqu'il accepte l'idée qu'il peut exister des oiseaux avec de beaux plumages qui se révèlent des spécimens bien médiocres pour la chasse, alors que d'autres, avec un plumage plus laid, peuvent s'avérer excellents, au contraire. Il est suivi, en ce sens, par les fauconniers qui lui succèdent, à l'instar de d'Arcussia qui juge que la couleur des rapaces ne peut pas servir à établir les qualités individuelles des oiseaux de chasse : préférant accorder une importance plus grande à leur provenance, il estime que (I. 3) : « Ceux qu'on nous apporte de dessus la mer, sont d'autant plus à priser, qu'ils ont été pris loing des regions froides : à quoy vous devez plus donner de foy, qu'aux marques de leur pennage, ny à leur taille. » Schlegel et Wulverhorst partagent également ce type de considération, ce qui les pousse à condamner toute forme d'évaluation des rapaces à partir de leur couleur ou tout autre accident qui puisse être attribué à la particularité morphologique des spécimens. Ils soutiennent à cet effet que (p. 49) :

[...] guidé uniquement par l'expérience, on a reconnu que les soi-disant différences individuelles de forme n'existent pour la plupart que dans l'imagination et qu'elles ont, si elles existent, aussi peu d'influence sur le caractère de l'oiseau que les diversités présentées par la couleur de leur plumage ; on sait que les qualités des oiseaux et leur caractère individuel ne peuvent être étudiés que lors de l'affaitage, et que ces différences individuelles de caractère, quoique souvent assez sensibles, sont rarement de nature à rendre l'oiseau de nulle valeur pour la chasse.

Ceci étant, l'attention visuelle portée à la couleur du plumage des oiseaux de chasse par les fauconniers est demeurée une information utile pour d'autres raisons, puisque la couleur permet de reconnaître les oiseaux mués, des oiseaux non mués à l'intérieur d'une même espèce et par le fait même, de servir de critère pour choisir les individus qui seront affaîtés.

Frédéric II note quatre types de transformations pigmentaires chez le faucon gerfaut lors de la mue (II. R. 20). La première transformation est observée dans le cas des oiseaux qui, avant l'âge d'un an, présentent sur le dos un coloris partiellement blanc et rougeâtre et, après la mue, devient plutôt noirs là où il y'avait des tâches rousses et totalement blanches au niveau des plumes. La seconde transformation concerne les spécimens plutôt noirâtres et goutés (avec de tâches) sur le dos et la queue qui deviennent, après la mue, « gris, sombres et rougeâtres ». La troisième transformation concerne les individus qui ne sont pas goutés, qui prennent une coloration plutôt « gris clair et rougeâtre » après la mue. La quatrième transformation s'aperçoit chez les individus qui sont très goutés, et puis qui deviennent de couleur chanvre suivant la période de la mue.

Une fois le coloris du plumage du gerfaut exposé, le « De arte venandi cum avibus » note, à travers la même attention à la couleur du plumage des rapaces, les transformations que subissent les autres espèces, de manière à dresser le portrait complet des variations pigmentaires que connaissent les oiseaux de chasse. Cela peut ainsi servir de point de repère afin de déterminer l'âge des différents spécimens d'oiseaux de proie.

C'est avec le même empressement que le « Traité de fauconnerie » s'emploie à retracer les différents changements de coloris que connaissent les oiseaux de chasse lors de la mue, en s'attardant, plus largement, aux variations qui affectent la pigmentation des différentes parties de leurs membres (p. 14) :

Après avoir pour la première fois changé de plumage, le faucon blanc présente une distribution de teintes très différente de celle des jeunes. La couleur foncée du bec ne se voit alors qu'à sa base et à son extrémité et elle fait place à un jaune pâle. Les ongles tirent également sur le jaune couleur corne ; mais les pieds, quoique ordinairement de couleur jaunâtre, conservent souvent après la mue la teinte qu'ils offrent lorsque l'oiseau porte encore la livrée du jeune âge.

Il convient, par ailleurs, de rappeler comment les images, dans le livre de Schlegel et Wulverhorst peuvent établir avec plus de précision les différentes subtilités qui caractérisent si bien les motifs et l'agencement des coloris des oiseaux de chasse, de manière à compléter les descriptions textuelles. Dans ce cas-ci, les artistes qui produisent les images parviennent à rivaliser avec l'attention visuelle ayant permis de dresser le portrait des oiseaux par l'écrit.

Chez d'Arcussia et Ceballos, les informations relevant de l'attention visuelle portée à la coloration des rapaces s'amenuisent de façon remarquée. De fait, d'Arcussia différencie les rapaces en fonction de seulement quatre couleurs : les rouges, les blonds, les bruns et les turturins. Cependant, il porte une attention particulière à la coloration du plumage du faucon mué qui est (I : 21) « violet au dessus des espauls, & comme fleury. Il a la teste noire, le devant bruny meslé de roux, ou de blanc, les taches de travers, & non comme au forage, la couronne du bec fort dorée, & la bordure des yeux comme la main. » Plus en avant, il note également la transformation dans la coloration du faucon lanier et du faucon sacre lorsqu'ils connaissent la mue, plus spécialement au au niveau de la couleur de leurs doigts et becs qui passent du bleu au jaune (III : 29).

Dans le livre de Ceballos, l'ancrage psychologique pouvant se rapporter à l'attention visuelle des couleurs des rapaces n'est présent qu'à travers les images photographiques, capables de reproduire fidèlement la diversité des couleurs qui caractérisent les différentes espèces. De fait, le livre de Ceballos permet au lecteur d'observer les plumages des oiseaux dans les moindres détails, sans que pour autant cette information soit rendue explicite par le texte.

Les différentes descriptions établies à travers les livres de fauconnerie relèvent ainsi comment l'attention visuelle des fauconniers envers la couleur du plumage des oiseaux de chasse s'avère une importante source d'information afin de les discriminer entre eux et, au final, de permettre de les classer selon leur âge et niveau de maturité. Évidemment, le coloris des rapaces n'est pas le seul aspect attentionnel investi par les fauconniers que récupèrent les livres, puisque les auteurs notent également différentes informations en relation à l'aspect morphologique, anatomique, cinétique et éthologique afin de classer les oiseaux de chasse à l'intérieur de l'activité cynégétique. Cela, soit en fonction des modes de chasse des rapaces divisant le haut-vol et le bas-vol, ou en termes de prestige donnant lieu à la discrimination entre haute volerie et base volerie.

Pour tous ces cas, il est question de mettre à contribution toute une série d'informations sélectionnées par les praticiens selon leur degré d'implication dans la pratique de la chasse au vol. Ceci a pour conséquence que seules certaines choses deviennent utilisables aux yeux des praticiens au détriment de bien d'autres : la prise en compte de la couleur du plumage peut ainsi conduire à reléguer à l'arrière-fond d'autres informations telles que la forme et les motifs qui les caractérisent. Il reste, malgré tout, que les auteurs s'efforcent d'agencer entre elles les données pertinentes issues de la fauconnerie, de manière à établir progressivement le portrait global des éléments qui constituent le champ visuel et le champ d'expérience propre aux praticiens qui s'affairent à la chasse avec les rapaces.

En d'autres termes, il s'agit d'une manière d'individualiser, par le texte et l'image, les éléments cruciaux de la fauconnerie qui devient alors sujet à une certaine forme d'indexation nécessaire pour développer la mémoire sémantique des praticiens. Sous cette perspective, il s'agit d'informations issues de l'expérience quotidienne des praticiens pouvant se cumuler et se voir largement réviser à travers le temps et l'espace. À cela s'ajoutent également les différents aspects de la pratique où prédominent les données issues de la conscience phénoménale des fauconniers à travers lesquelles s'engendre un lien émotionnel entre les individus et la pratique. De fait, l'ancrage psychologique de la fauconnerie s'articule à travers des expériences conscientes où prédominent tantôt les expériences affectives, tantôt les expériences cognitives.

6.4 Ancrage sociologique de la fauconnerie

Le troisième ancrage avancé par Mauss permet de mettre en évidence cette fois la nature sociale qui caractérise les techniques du corps. Il s'agit plus spécifiquement d'aspects surajoutés à la dimension physique et psychologique réunies dans le corps humain. Ici, Mauss s'efforce de mettre de l'avant l'idée que le corps est toujours façonné par les mécanismes sociaux institués par la vie en collectivité. Évidemment, cela ne doit pas étonner, puisque Mauss demeure intimement lié aux principes de la sociologie dont il défend la posture depuis ses tous premiers écrits scientifiques (1901 : 9) :

Il y a donc des phénomènes proprement sociaux, distincts de ceux qu'étudient les autres sciences qui traitent de l'homme, comme la psychologie : ce sont eux qui constituent la matière de la sociologie. Mais il ne suffit pas d'avoir établi leur existence par un certain nombre d'exemples et par des considérations générales. On voudrait encore connaître le signe auquel on peut les distinguer, de manière à ne pas risquer ni de les laisser échapper, ni de les confondre avec les phénomènes qui ressortissent à d'autres sciences. D'après ce qui vient d'être dit, la nature sociale a précisément pour caractéristique d'être comme surajoutée à la

nature individuelle ; elle s'exprime par des idées ou des actes qui, alors même que nous contribuons à les produire, nous sont tout entiers imposés du dehors. C'est ce signe d'extériorité qu'il s'agit de découvrir.

Dans le cadre de la technologie, Mauss suggère que le « signe d'extériorité » qui rend manifeste les techniques du corps repose sur les phénomènes d'éducation capables d'inculquer à l'individu des manières particulières d'utiliser le corps en société. Mauss insiste, à cet propos, que l'imitation n'est pas suffisante à l'élaboration des techniques du corps : l'éducation doit s'y superposer dans la mesure où l'individu s'efforce de suivre des modes d'agir dont les effets sont cautionnés d'avance par les traditions d'une société. L'anthropologue peut ainsi avancer la proposition selon laquelle la technique demeure un « acte traditionnel efficace » (1935 [2012] : 374) et contribuer à l'idée que les techniques disséminent des modes d'agir éprouvés par des traditions sociales, de manière à encadrer le potentiel du corps physique et psychique. Dans le but d'explicitier plus convenablement la nature sociale des techniques du corps, soit l'idée que le monde humain institue par lui-même et pour lui-même l'horizon de ses propres techniques, Mauss introduit la notion d'« habitus » (1935 [2012] : 371) :

Le mot [habitus] traduit, infiniment mieux qu'habitude, l'« [h]exis », l'« acquis » et la « faculté » d'Aristote (qui était un psychologue). Il ne désigne pas ces habitudes métaphysiques, cette « mémoire » mystérieuse, sujets de volumes ou de courtes et fameuses thèses. Ces « habitudes » varient non pas simplement avec les individus et leurs imitations, elles varient surtout avec les sociétés, les éducations, les convenances et les modes, les prestiges. Il faut y voir des techniques et l'ouvrage de la raison pratique collective et individuelle, là où on ne voit d'ordinaire que l'âme et ses facultés de répétition.

La notion d'habitus permet ainsi de replacer le corps à l'intérieur des dynamiques sociales et de signaler le poids de la raison pratique que les individus adoptent et développent à travers l'utilisation de leur corps. Il s'agit, au demeurant, d'une facette que les livres de fauconnerie s'emploient à circonscrire ponctuellement à travers le temps, de sorte qu'il intéresse d'approfondir l'apport théorique de la notion d'habitus. Pour cela, il apparaît incontournable de référer aux travaux de Pierre Bourdieu, qui

place cette notion au centre de sa théorie sociologique, et plus spécialement, dans les essais : « Esquisse d'une théorie de la pratique » (1972), « Le sens pratique » (1980) et « Méditations pascaliennes » (1997). Dans sa définition la plus extensive, l'habitus est exposé par Bourdieu comme ceci (1980 : 88) :

Les conditionnements associés à une classe particulière de conditions d'existence produisent des « habitus », systèmes de « dispositions » durables et transposables, structures structurées prédisposées à fonctionner comme structures structurantes, c'est-à-dire en tant que principes générateurs et organisateurs de pratiques et de représentations qui peuvent être objectivement adaptées à leur but sans supposer la visée consciente de fins et la matière expresse des opérations nécessaires pour les atteindre, objectivement « réglées » et « régulières » sans être en rien le produit de l'obéissance à des règles, et, étant tout cela, collectivement orchestrées sans être le produit de l'action organisatrice d'un chef d'orchestre.

Lourde de sens, cette définition introduit l'idée fondamentale que l'habitus peut se réduire à un principe générateur de pratiques sociales à travers la mise en place de dispositions incarnées par les individus d'une collectivité. De fait, la notion de disposition exprime mieux que tout autre ce que l'habitus recouvre chez Bourdieu, mais à condition de ne pas la concevoir comme substance au sens philosophique du terme, mais en tant que (1972 : 247) : « [...] manière d'être », un « état habituel » du corps et plus particulièrement comme des « prédispositions. » Les dispositions permettent alors de centrer l'attention sur le fait que l'humain se présente au monde en mobilisant des modes d'agir qui encadrent son action — que cette action soit physique ou mentale — et ceci, en fonction de la particularité de chaque situation. C'est aussi l'idée que Bourdieu avance dans l'essai « Méditations pascaliennes » pour rendre compte de la force organisatrice qu'occupent les dispositions humaines telles qu'il les défend (1997 : 163) :

Le monde est compréhensible, immédiatement doté de sens, parce que le corps, qui, grâce à ses sens et son cerveau, a la capacité d'être présent à l'extérieur de lui-même, dans le monde, et d'être impressionné et durablement modifié par lui, a été longuement (dès l'origine) exposé à ses régularités. Ayant acquis de ce fait un système de dispositions accordés à ces régularités [un habitus], il se trouve incliné et apte à les anticiper pratiquement dans les conduites qui engagent une « connaissance par corps » assurant une compréhension pratique du monde tout à fait différente de l'acte intentionnel de déchiffrement conscient que l'on met d'ordinaire

sous l'idée de compréhension. [...] Ces principes pratiques d'organisation du donné sont construits à partir de l'expérience de situations fréquemment rencontrées et sont susceptibles d'être révisés et rejetés en cas d'échec répété.

Sous cet éclairage, les dispositions se cumulent au cours de l'histoire des collectivités pour former des schèmes d'actions et de pensées que les individus incorporent à travers les phénomènes d'éducation pour comprendre le monde « pratiquement ». La notion d'*habitus* met ainsi l'accent sur le fondement social des techniques permettant au corps humain de s'ajuster à son environnement, et même d'anticiper ce qui se trame, ce qui se joue selon l'expression propre à la sociologie de Bourdieu.

Il est notable, à cet effet, que les livres de fauconnerie permettent d'identifier plusieurs aspects constitutifs de l'*habitus* des fauconniers, sauvegardés et transmis de la même façon que les aspects relevant de l'ancrage physique et psychologique des techniques du corps. Ce sont des aspects qui touchent au premier ordre aux schèmes d'action des praticiens. Tel que souligné par Bourdieu, l'*habitus* provient d'expériences répétées, conduites par les individus d'une collectivité à travers le temps, et dont l'effet est celui de s'intégrer à leur vie. Dans le cas des fauconniers, il peut s'agir notamment des prédispositions concernant la relation à entretenir avec les rapaces. À cet effet, les livres de fauconnerie mettent de l'avant plusieurs traits habituels que manifestent les praticiens lorsqu'ils s'engagent sur la voie de la fauconnerie, particulièrement au niveau du contact devant être établi avec les rapaces au cours de la pratique et de l'affaitage. Il s'agit d'un *habitus* qui découle des informations cumulées par l'observation soutenue du comportement des rapaces liée à leur condition d'animaux non domestiqués.

À ce propos, Frédéric II cerne minutieusement la nature sauvage des rapaces dans le prologue du « *De arte venandi cum avibus* » lesquels (P I. 15) : « [...] évitent naturellement les hommes, davantage encore que les autres oiseaux, et que les quadrupèdes auxquels les hommes apprennent à chasser. ». Il ajoute également que

les rapaces fuient la présence humaine en raison du fait qu'ils abhorrent naturellement le visage humain, qu'ils ne sont pas attirés par la nourriture consommée par l'humain (si ce n'est que par d'autres oiseaux qui vivent parmi eux), qu'ils nichent à des endroits éloignés des habitations humaines, et, plus que tout autre animal qui se déplace sur la terre, possède des mouvements rapides et la capacité de s'envoler dans le ciel. Suivant ces observations, Frédéric II formule alors l'idée que les rapaces ne peuvent être pris par la force, de sorte que (P I. 15) : « [...] c'est seulement par l'ingéniosité des hommes qu'ils peuvent être capturés et instruits. » Autrement dit, la fauconnerie est une pratique immédiatement dotée de sens dans la mesure où il s'agit d'amener un oiseau sauvage à se soumettre à l'homme par le biais d'une intervention planifiée. De fait, il est permis de penser qu'il s'agit là d'un habitus construit sur des conceptions dominantes à l'égard des rapaces venant s'interposer comme principe dans l'attitude des fauconniers vis-à-vis de cette présence animale.

Plus tard, Schlegel et Wulverhorst s'occupent de cerner plus longuement la nature des oiseaux de chasse qui peuvent contribuer à l'affaitage en approfondissant la comparaison avancée par Frédéric II entre les rapaces et les quadrupèdes dressés pour la chasse, plus précisément le chien d'arrêt. Ils avancent, à cet effet, l'idée que la nature du rapace est contraire à celle du chien. En effet, le second possède un instinct de socialité, une prédisposition à s'attacher à l'homme, une facilité à accepter la nourriture végétale humaine, il est docile et obéi à son maître par crainte de punition. Le premier n'a pas de prédisposition de socialité, ne s'attache aucunement à l'homme et le craint, ne mange que des proies vivantes : il est sauvage, sanguinaire, et vorace. De plus, le rapace est toujours solitaire et vit dans un élément (l'air) qui ne borne pas ses explorations. C'est pourquoi le fauconnier adopte une certaine conduite face aux rapaces en poursuivant une série d'opérations adaptées à cette nature dans l'objectif de dominer ces animaux sauvages. Au Moyen-âge, comme dans la modernité, il est alors question de reconnaître la nature sauvage des rapaces, et ceci, dans l'objectif d'accomplir adéquatement leur affaitage qui repose, en dernière instance, sur

l'ingéniosité humaine. Chez d'Arcussia, la fauconnerie dépend également en grande partie de l'ingéniosité humaine, puisque le rapace est également reconnu comme un animal sauvage qui fuit instinctivement l'humain (I. 2) :

[...] ce n'est pas le besoin de nourriture qui nous les assujettit ; leurs vivres sont toujours prêts en la campagne, comme du temps qu'ils estoient passagers en leur liberté ; leurs ailes sont aussi bonnes qu'elles estoient alors ; ils ont la mesme gaillardise, & la mesme vistesse pour aller apres leur proye.

De fait, le rapace obéit au fauconnier, selon d'Arcussia, en raison de la dextérité des fauconniers qui ne vont pas le rudoyer de « chastimens », ni employer des cordes ou des chaînes pour le dominer comme ils le feraient avec les autres animaux. Mais, il reste que d'Arcussia estime que les rapaces obéissent malgré tout à l'homme de leur propre volonté (P I. 1) :

Si bien qu'outre la dextérité admirable que Dieu nous a donnée de nous en rendre maîtres, il semble que l'obéissance que si franchement & si volontairement ils nous rendent, ne peut venir que de quelque secrète inclination qu'ils ont naturellement à nous servir.

Effectivement, le fauconnier baroque conçoit que les rapaces sont non seulement des êtres sauvages, mais aussi doués de capacités cognitives qu'ils peuvent mettre à profit durant l'activité cynégétique. C'est dans cette mesure qu'il est conduit, par ailleurs, à décrire le caractère général des spécimens de rapaces en vue de conseiller au lecteur comment les traiter lors de l'affaitage. Dès alors, la fauconnerie peut gagner un voile qui la rend presque inexplicable, qui conduit le fauconnier à traiter la relation nouée entre le rapace et le fauconnier comme étant tout à fait exceptionnelle, voire empreinte de magie. C'est dans cette perspective que Ceballos avance cette proposition (p. 8) :

The ability to manage a wild bird that in a moment could disappear beyond the reach of the keenest eye, and yet return to an outstretched fist, evoked respect and awe for the falconers from his companions. It was and is almost magical.

Mais loin de se limiter uniquement au domaine des actions et du comportement, l'habitus des fauconniers est également saisissable à travers différents schèmes de pensée mis en mouvement à travers les livres. Ceux-ci sont transposables temporellement à travers les collectifs de fauconniers et débordent l'unique activité cynégétique, dans la mesure où ce sont des dispositions qui peuvent toucher l'ensemble de l'organisation sociale. Ceci est rendu manifeste, par exemple, dans le cas du « De arte venandi cum avibus » et dans la « Fauconnerie » de D'Arcussia qui partagent une conception du monde basée sur la théorie des quatre éléments dont la prise en compte vient interférer avec la façon dont les fauconniers pensent les oiseaux. Au deuxième livre du Ms. Pal. Lat. 1071 portant sur les faucons et leur apprivoisement, un passage du texte s'efforce de cerner la nature des rapaces, soit les propriétés qui les constituent en tant qu'espèce animale. Pour cela, Frédéric II explique que le rapace est un oiseau terrestre (II. R. 2) :

[...] plus chaud et plus sec que les autres, c'est-à-dire les oiseaux aquatiques ou intermédiaires ; il ne peut donc pas vivre en des lieux aux qualités opposées, c'est-à-dire des endroits humides ou marécageux dont la nature ne convient pas aux qualités des oiseaux rapaces. Les oiseaux rapaces sont en effet des oiseaux chauds, par une chaleur de feu qui est contraire à une froideur d'eau, et ils sont secs par une sécheresse de terre qui est contraire à l'humidité de l'eau. Les savants affirment que les choses se conservent par ce qui leur ressemble en forme et en nature, et qu'elles se corrompent à cause de leurs contraires. Par conséquent, c'est-à-dire à juste titre que les oiseaux rapaces, chauds et secs, n'habitent pas des endroits différents de leur nature qui les corrompraient.

Dans ce passage, Frédéric II est amené à expliquer une dimension physiologique observable chez les rapaces par l'entremise d'une conception théorique que l'auteur reçoit des pratiques savantes de son époque. En d'autres termes, l'empereur mobilise une conception du monde à travers laquelle il associe les propriétés qualitatives du feu et de l'eau aux propriétés des rapaces dans un rapport analogique. Il s'agit, de ce fait, d'une construction théorique qu'il n'a ni produite, ni observée, mais qu'il interpose afin d'organiser ses propres observations sur le monde aviaire. Plus loin dans le texte, il adopte ce même schème de pensée afin d'expliquer le dimorphisme sexuel existant entre le mâle et la femelle rapaces (II R. 3), de même que la plus

grande taille rencontrée chez les faucons appartenant à l'espace du gerfaut (II. R. 6). Pour tous ces cas, c'est un schème de pensée forgée par l'éducation scientifique reçue par Frédéric II manifesté dans le rapport qu'il entretient face aux rapaces qu'il sait observer.

Il s'agit, par ailleurs, d'une même conception que le livre de chasse de d'Arcussia intègre, mais cette fois pour traiter d'une autre facette de la fauconnerie : la médecine aviaire. Tel que noté précédemment, la deuxième partie du livre de d'Arcussia traite en grande partie des maladies affectant les rapaces et des remèdes pouvant leur être administrés pour le guérir. Or, avant de procéder à l'inventaire des maux qui affectent les rapaces, l'auteur prend soin de démontrer comment ceux-ci intègrent un système de classification complexe (fig. 18) élaboré à partir des mêmes principes théoriques des quatre éléments intervenant chez Frédéric II pour expliquer divers aspects physiologiques des rapaces. Dans le schéma de pensée de d'Arcussia, il est question d'associer, cette fois, les qualités du feu, de l'air, de l'eau et de la terre à quatre qualités parfaites et à quatre qualités imparfaites. Au feu correspond la chaleur parfaite avec la sécheresse imparfaite; à l'air correspond l'humidité parfaite avec la chaleur imparfaite, à l'eau correspond la froideur parfaite avec l'humidité imparfaite et à la terre correspond la sécheresse parfaite avec la froideur imparfaite. S'ajoutent à cette répartition, les quatre tempéraments qui leur correspondent. Respectivement, le feu comprend la colère qui est chaude et sèche ; l'air comprend le sang qui est humide et chaud ; l'eau comprend le flegme qui est froid et humide ; la terre comprend la mélancolie qui est sèche et froide. Quant aux maladies qui affectent les rapaces, elles surviennent lorsque l'un de ces tempéraments domine sur les autres, ce qui est le cas selon les saisons de l'année. Ainsi, la colère domine durant les trois mois de l'été qui est chaud et sec. Cette saison occasionne particulièrement le « rhum » chez le lanier qui le contracte à la tête. Durant le printemps, humide et chaud, c'est le sang qui domine. Cela provoque la « chiragre », particulièrement chez le Sacre qui s'infecte par les mains. En automne, froid et humide, c'est le « flegme »

qui domine. Il occasionne spécialement le « mal subtil » chez le faucon qui l'attrape par la mulette. Enfin, la « croye » sévit en hiver, sec et froid, lorsque domine la mélancolie. Elle frappe principalement le gerfaut qui l'attrape par les boyaux.

Table du contenu au premier chapitre du second liure de ceste Fauconnerie.

Les 4. Elemés.	LE FEV.	L' AIR.	L' E AV.	LA TERRE
Les 4. qualitez d'iceux.	La chaleur. parfaite, avec la secheresse imparfaite.	L'Humidité. parfaite, avec la chaleur imparfaite.	La Froideur. parfaite avec l'humidité imparfaite.	La Secheresse. parfaite, avec la froidure imparfaite.
Les 4. humeurs correspondâtes à icelles.	La Colere. Chaud & seche.	Le Sang. Humide & chaud.	Le Flegme. Froid & humide.	La Melâcolie. seche & froide.
Les 4. Saisons.	L'Esté. Chaud & sec.	Le Printéps. Humide & chaud.	L'Automne. Froid & humide.	L'Hyuer. sec & froid.
Les 4. maladies principales.	Le Rheume.	La Chiragre.	Le Mal subtil.	La Croye.
Les 4. Oyseaux	Le Lanier.	Le Sacre.	Le Faucon.	Le Gerfaut.
Les 4. parties dangereuses.	La Teste.	Les Mains.	La Mulette.	Les Boyaux.

Figure 18. Maladies des oiseaux de chasse (La fauconnerie, 1627)

Une fois ce système exposé, l'auteur est en mesure de décrire comment chacune des principales maladies se déclare chez les oiseaux de chasse. Par exemple, il est indiqué que (II : 2) :

Le rhum se forme dans la teste de l'oyseau, d'une humeur chaude et colerique : laquelle monte du foye & du cœur, parties chaudes, au cerveau plus froid. Il provient aucunes-fois par la diverse temperature des jours, qui sont bien souvent l'un froid, & l'autre chaude, & par telle contrariété le sang venant à s'émouvoir, le Rhume se forme.

Comme dans le cas du « *De arte venandi cum avibus* », d'Arcussia fait vivre une théorie à travers laquelle la médecine se voit organisée à partir de conceptions, pour ainsi dire, préfabriquées sur le monde qui intègrent les prédispositions de pensée exprimées par l'auteur quant aux maladies qui affectent les oiseaux de chasse. Au-delà, du livre de d'Arcussia, les fauconniers se détachent progressivement de ce type de prédispositions conceptuelles que Schlegel et Wulverhorst s'empressent de rejeter catégoriquement (p. 45) :

Plus éclairés que leurs ancêtres et guidés uniquement par l'expérience, les fauconniers de nos jours ont totalement rejeté ces fausses pratiques, inventées par les peuples orientaux et dont la connaissance nous est transmise par les écrits ou traditions des fauconniers arabes ; ils ont réduit l'art de traiter les oiseaux de chasse aux éléments les plus simples ; ils ont reconnu qu'il n'existe pas de remèdes sûrs pour rétablir la santé des oiseaux atteints d'une maladie sérieuse [...].

Dans le cas du « *Traité de fauconnerie* », ce rejet se consolide à partir de nouvelles dispositions issues d'une pensée scientifique qui concèdent aux fauconniers une position d'observateurs privilégiés des différents aspects qui touchent aux domaines de leur pratique. Il s'agit d'une perspective théorique que les auteurs du « *Traité de fauconnerie* » promulguent sur une posture « naturaliste » associée à une école de pensée issue de leur temps, à savoir « l'école des naturalistes observateurs ». Cette dernière école se démarque par une démarche scientifique qui soutient uniquement les faits observables de la réalité pour construire un modèle théorique susceptible d'expliquer les éléments qui composent le monde. En prônant les seules explications produites à partir de l'appréhension directe du monde empirique, les auteurs du « *Traité de fauconnerie* » écartent, par le fait même, toute réalité qui ne puisse être approuvée par l'expérimentation de l'observateur et appuient le rejet sans appel de la médecine aviaire avancée jusque-là par différentes collectivités de fauconniers à travers l'Europe. Il s'agit là d'une disposition manifestée tout aussi bien sous une autre forme, et plus spécifiquement, dans l'autorité concédée à l'acte positif de l'observation. C'est tout à fait notable chez Schlegel et Wulverhorst lorsqu'ils s'occupent de classer les espèces naturelles de rapaces rencontrées dans la

fauconnerie. Au cours de cette classification, ils poussent l'observation empirique jusqu'à son paroxysme, de manière à opérer une distinction fondamentale entre le faucon blanc, le faucon d'Islande et le faucon gerfaut. Il s'agit d'une distinction qui avait jusqu'alors échappée aux fauconniers qui les ont classés sous une seule et même espèce en raison de leur taille et de leur plumage qui les rend tout à fait semblables. En effet, ils considèrent que le véritable gerfaut se distingue aisément du faucon d'Islande lorsqu'il est observé plus soigneusement (p. 45) :

Comparé au faucon d'Islande au plumage parfait, le gerfaut adulte s'en distingue, au premier abord, outre sa taille moins forte, par la teinte foncée presque uniforme de la région des oreilles et des parties supérieures de la tête, par sa tache en moustache plus prononcée, et parce que les taches foncées des plumes des jambes sont transversales et non pas longitudinales comme dans le faucon d'Islande.

À travers cette attention inouïe portée aux détails observables et le refus de considérer toute explication du monde en dehors de l'expérimentation, s'érige alors un livre placé sous la gouverne de l'œil humain et de sa capacité à discerner les moindres subtilités du monde sensible. Un livre qui permet de découvrir la véritable organisation de la nature, et ceci, indépendamment des constructions langagières susceptibles de varier à travers l'espace et le temps.

Enfin, il faut noter comment le livre de Ceballos parvient à traduire un aspect différent de l'habitus du fauconnier en faisant intervenir un schème de pensée quelque peu décalé de celui des auteurs victoriens. Celui-ci apparaît clairement à travers l'idée que le fauconnier ne se contente pas d'observer la nature, mais qu'il en fait partie grâce à sa pratique. Cette idée s'enracine dans le livre de Ceballos aussi bien à travers ce passage de l'introduction (p. 8) : « Falconry enables us to participate in nature instead of being merely passive observers », que dans la conclusion dans laquelle l'auteur affirme (p. 285) :

In addition, this sport develops a knowledge of, and respect for, the laws of nature [...] In the twenty-first century, when improper exploitation of nature and when creeping urbanization is so widespread, falconry stands out as an activity that reunites man with nature, and that promotes simple old-fashioned values.

Il semble que Ceballos s'accorde avec une idée persistante dans la culture occidentale selon laquelle l'humain est fondamentalement séparé de la nature, cette entité qu'il doit comprendre afin de la maîtriser : la fauconnerie étant l'une des voies d'accès vers cet état éclairé de l'esprit. Il rejoint pleinement, dans cette mesure, l'idée développée par Frédéric II au Moyen-âge selon laquelle la fauconnerie donne accès à un bagage de connaissances en relation aux manifestations de la nature, une idée que l'empereur postule dans le prologue du « De arte venandi cum avibus » (P I.) :

Les uns et les autres connaîtront par cette pratique la manifestation des œuvres de la nature à propos des oiseaux. La discipline ressortit à la science naturelle, car elle manifeste les natures des oiseaux, bien que celles-ci puissent en une certaine mesure être modifiées par l'apprentissage que fournit ce livre.

Plus loin dans le prologue, l'empereur soutient une idée qui abonde en ce sens dans la mesure où il soutient que la fauconnerie permet d'appréhender les « secrets relatifs aux opérations de la nature », chose à laquelle s'emploie son livre. De fait, la nature est considérée chez Ceballos, comme chez Frédéric II, comme une entité abstraite et idéalisée qui peut très bien cacher en elle des vertus que la pratique de la fauconnerie permet de révéler. Il s'agit d'une perspective qui fait intervenir une conception à travers laquelle le praticien parvient à accéder à quelque chose qui reste caché aux communs des mortels. Chez Ceballos la fauconnerie et le contact avec les rapaces sont alors conçus en tant que voie d'accès ou une connexion pour le fauconnier, une voie vers un état plus conforme à un mode de vie plus original : à travers la fauconnerie, l'humain développe ainsi une forme de quête spirituelle.

Il apparaît plus clairement, au terme de cette analyse, que la notion de technique du corps s'avère des plus profitables pour aborder les multiples aspects que les livres se

chargent de sauvegarder et de transmettre à propos de la fauconnerie à travers le temps. Cette notion permet de repérer les passages où dominent les considérations quant à l'ancrage physique de la fauconnerie. Celle-ci est largement abordée par les livres examinés qui s'emploient à traiter des opérations que les fauconniers entreprennent avec leur corps, lequel se doit d'être perçu comme un outil capable de générer les étapes successives de l'activité cynégétique. Sous cette perspective, il ne fait aucun doute qu'il s'agit de mettre en lumière un savoir procédural porté par les fauconniers à travers le temps, lequel est conduit à travers une sauvegarde et transmission rigoureuses des différentes opérations manuelles que le fauconnier doit pouvoir exécuter, sur le terrain, devant un oiseau pour le moins hostile à la présence humaine.

De plus la notion de techniques du corps permet de relever comment la fauconnerie implique un ancrage psychologique de la part des fauconniers à travers l'appréhension affective et cognitive qu'ils mobilisent lors de la pratique. Le plaisir que procure la fauconnerie se présente alors comme la pierre angulaire à travers les livres de la fauconnerie qui s'emploient à décrire l'intensité émotive et esthétique que peuvent procurer les scènes de chasse, de même que l'estime personnelle que la possession d'oiseaux de chasse apporte à ceux qui excellent en ce domaine. Lié à cet ancrage phénoménologique, pour ne pas dire indissociable, la notion de technique du corps a conduit à prendre en considération également le fondement cognitif qu'implique une telle pratique à travers l'investissement attentionnel des fauconniers et plus spécialement envers l'oiseau qui demeure pour les fauconniers au centre de la pratique. De fait, les livres de fauconnerie semblent porter tout autant les traces d'un savoir lié à l'affect qu'un savoir lié à l'aperception des individus.

Enfin, la notion de technique du corps a conduit l'analyse sur la dimension sociale de la fauconnerie et plus spécialement, sur la notion d'habitus. Dans cette mesure, il est souligné comment les fauconniers mobilisent différents schèmes de pensées qui

interviennent au cours de la pratique pour organiser l'expérience empirique. En d'autres termes, l'habitus des fauconniers mobilise une structure permettant d'organiser l'expérience empirique de l'activité cynégétique, de manière à forger différentes visions du monde, dans ce cas-ci, plus particulièrement, sur les phénomènes naturels qui touchent aux rapaces.

Il reste qu'en dehors de l'exercice pratique de la fauconnerie, les livres contiennent une technique du corps qui reste, pour ainsi dire, en latence, de sorte qu'il convient à présent d'analyser quel type d'efficacité les livres possèdent afin de transmettre ce savoir sauvegardé pendant des générations. Il s'agit, plus spécifiquement de cerner dans quelle mesure le savoir des livres peut s'avérer utile pour recréer la fauconnerie « in situ ». La partie suivante aborde cette question en tentant de cerner les forces ainsi que les limites inhérentes des constructions « in visu » de la fauconnerie. Il s'agit de discuter, plus amplement, des possibilités pour les livres d'intervenir efficacement en tant que médiateurs dans la sauvegarde et la transmission de la fauconnerie, dans le cadre de sa patrimonialisation.

CHAPITRE VII

LES LIVRES MÉDIATEURS D'UNE TECHNIQUE DU CORPS ? FORCES ET LIMITES

Beaucoup de recherches du domaine des études littéraires et de celui des études sur l'image contribuent à élucider les différentes fonctions que les systèmes de signes occupent dans le cours des transactions humaines. Parmi elles, très peu s'attardent aux types de livres tels ceux de la fauconnerie, c'est-à-dire aux livres préoccupés autant par la théorisation d'une pratique concrète que par la mise en pratique d'une théorie abstraite. Il est tout aussi rare de rencontrer des études qui se penchent sur la manière dont ces livres interfèrent avec la pratique qu'ils décrivent, aspect qu'il convient d'examiner dès à présent. Il s'agit, plus précisément, d'évaluer l'efficacité des livres de fauconnerie en mettant en perspective les différentes manières possibles pour les lecteurs de les utiliser dans leur vie active.

Dans le présent chapitre, il est alors question d'évaluer convenablement les forces ainsi que les limites des livres en tant que médiateurs d'une activité cynégétique. Sous les forces logent les apports positifs du texte et de l'image pour contribuer à la sauvegarde et à la transmission de la fauconnerie, alors que sous les limites logent les faits contraignants qui réduisent la possibilité d'utiliser les livres pour accomplir ces actes indispensables au processus de la patrimonialisation. Pour le dire plus simplement, il convient de dégager ce que l'humain peut accomplir avec les livres de chasse entre ses mains. La série d'essais réunis sous le titre de « How to do things with fiction » (2012) de Joshua Landy permet d'avancer en cette direction, car l'auteur parvient, avec une économie de moyens remarquable, à cerner les principales

théories traitant des usages possibles des livres. Bien que Landy se soit appuyé sur des théories basées presque exclusivement sur l'analyse de la littérature de fiction pour dégager ce que les gens font avec la littérature, il convient de s'appropriier et élargir ses conclusions aux livres de la fauconnerie présentés jusqu'ici. En effet, son travail de recherche éclaire convenablement les relations majeures que les livres tissent avec leurs utilisateurs en dehors de la seule question reliée à la nature des genres littéraires.

7.1 Des livres exemplaires

Dans l'essai « How to do things with fiction », Landy identifie, dans un premier temps, une forte propension chez les théoriciens de la littérature à considérer que les textes remplissent une fonction d'exemplarité. Ce sont des conceptions qui attribuent aux œuvres littéraires la capacité d'élaborer des personnages dont les qualités et le comportement peuvent être perçus comme des exemples à suivre pour le lecteur qui tend alors à émuler ou éviter les modèles qu'ils représentent. Dans une autre perspective, Landy avance que ce type de considérations met de l'avant la capacité des livres à construire des structures de narration exemplaires pouvant s'importer dans la vie des lecteurs, pour ainsi encadrer la forme de leurs expériences concrètes. C'est là une manière de concevoir que le lecteur peut transfigurer la vision qu'il possède du monde à travers le pouvoir édifiant du livre. Suivant cette perspective, il est concevable que les livres de la fauconnerie investissent, sous ce rapport d'exemplarité, la vie du lecteur, tant au niveau du contenu qu'au niveau formel. Dans le premier cas, il peut être question d'une exemplarité construite, non pas tant au moyen de personnages inventés pour la cause des livres de fauconnerie, mais plutôt sur la notoriété de ceux qui les ont écrits, soit les auteurs historiques. Il s'agit d'une exemplarité construite largement sur l'expérience pratique qu'ils cumulent dans le domaine de la fauconnerie venant alors servir de modèle aux lecteurs. Par exemple,

Frédéric II soutient que plus de trente ans se sont écoulés entre le moment où il conçoit l'idée de produire un ouvrage de fauconnerie et celui de sa rédaction, survenue quelques années avant sa mort, en 1250. C'est dire le nombre d'années investies par l'empereur dans le perfectionnement d'une technique du corps avant qu'il convienne de diriger, vers le milieu du XIII^e siècle, le chantier conduisant à établir les principes élémentaires de la fauconnerie à travers le texte et l'image. Partant de cette expertise, le traité de l'empereur peut devenir un modèle pour les praticiens moins expérimentés qui auraient alors l'occasion, en suivant les instructions du livre, de corriger les erreurs commises ou les erreurs qu'ils pourraient commettre une fois sur le terrain (P I. 1) :

Ta demande présente nous a conduit à entamer la composition du présent ouvrage, très illustre M. E., pour écarter à propos de cette occupation l'erreur de la plupart qui, sans maîtriser l'art, en imitant les livres mensongers et composés de façon insuffisante par certains sur le sujet et pour laisser à la postérité un traitement élaboré de la matière de ce livre.

Derrière la composition du livre se cache ainsi la volonté d'élaborer un modèle pratique édifiant, permettant à ceux qui s'y conforment d'être ou devenir de bons fauconniers.

Chez d'Arcussia, l'expérience que le fauconnier acquiert sur le terrain est même définie dans un chapitre intitulé « Experiences d'autourserie » (V : 6) « L'Experience est un amas de choses passees qu'on a reconneuës veritables, pour servir au besoin selon les occurrences, & les sujets qui se presentent. ». C'est bien ce bagage de connaissances cumulé par le praticien qui est adressée au lecteur sous la forme d'avis et de conseils. Ainsi est-il de la troisième partie de « La fauconnerie » de d'Arcussia qui se compose exclusivement d'avis pratiques relevant de problématiques que rencontre le fauconnier au cours de l'activité. Ce sont des parties du livre qui mettent à profit son expertise en la matière, puisqu'il répond à son interlocuteur au moyen de propositions sans appel qu'il s'agit de suivre afin d'adopter la bonne façon de faire.

Les dernières parties de « La fauconnerie » de d’Arcussia ajoutées après l’édition de 1617 se présentent également comme des leçons émanant de sa pratique : ce sont, notamment, des parties qui prennent la forme de dialogues entre un maître fauconnier — nul autre que d’Arcussia — et ses disciples qui l’assiègent de questions générales et pointues sur le déroulement de la fauconnerie. À la fin de la septième partie, d’Arcussia insère même des conseils pratiques destinés à intégrer la conduite quotidienne des praticiens sous la forme d’un long poème (42 strophes de huit vers chacune) intitulé « Instructions domestiques ». À travers ces vers, d’Arcussia enjambe le seuil des principes cynégétiques en vue d’inciter son lecteur à adopter une conduite morale à l’image d’un bon chasseur. Tant Frédéric II que d’Arcussia se distinguent alors des autres fauconniers par leur expérience et incarnent un savoir exemplaire vers lequel doit tendre tout fauconnier pour mériter ce titre honorifique.

Les livres de fauconnerie appellent aussi à une autre forme d’exemplarité que celle des auteurs des manuels. Il s’agit, cette fois, de fauconniers ayant existé réellement dans l’entourage des auteurs. C’est ainsi que d’Arcussia met en scène les exploits de Louis XIII pour édicter l’exemple à suivre en termes de fauconnerie, puisqu’il s’agit d’un monarque dont le nom complet (Louys treiziesme, Roi de France et de Navarre) contient en anagramme la preuve de son excellence en ce domaine (I. 1) : « ROY TRÈS-RARE, ESTIME DIEU DE LA FAUCONNERIE ». À ce titre, d’Arcussia estime que la fauconnerie pratiquée par Louis XIII demeure inégalée de sorte qu’il peut soutenir avec conviction (VI : 1) « [...] qu’il n’y a Fauconnier au monde qui luy puisse rien apprendre en ceste science ». Pour avoir accompagné le roi durant la chasse, d’Arcussia peut tout aussi bien renforcer l’excellence de sa propre pratique qui lui permet à l’occasion de conseiller au sujet des oiseaux de chasse Louis XIII, ce « Dieu de la fauconnerie ».

Du côté du livre de Schlegel et Wulverhorst, c’est sous le regard des fauconniers, Jean Bots et Adrien Mollen, que sont élaborés les principes écrits de la chasse au vol.

Dans ce livre, ces deux fauconniers sont considérés comme les maîtres dans le domaine très exigeant de la chasse au héron avec les faucons gerfauts ; elle-même considérée, non seulement comme étant le mode de chasse le plus spectaculaire et digne de capter l'attention, mais également comme le mode de chasse qui mobilise les fauconniers les plus accomplis depuis la Renaissance, au moins. Ces deux fauconniers élites se voient présentés comme les sauveurs d'une technique du corps quasi disparue sur le continent européen et dont la mise en œuvre requiert les plus hautes compétences techniques.

Dans le livre de Ceballos, il y a lieu de noter comment la fauconnerie se dote de visages concrets à travers les différentes personnes photographiées. Ce sont des fauconniers qui représentent plusieurs factions de la population mondiale : ils sont de tous les âges, des deux sexes et issus de différentes couches sociales. Il s'agit, dans ce cas précis, de présenter la fauconnerie comme une activité pratiquée par l'ensemble de l'humanité, et non pas uniquement par certaines personnes issues de l'élite. Ce faisant, ce livre rend disponible une variété de modèles de fauconniers qui peut stimuler une adhésion plus grande envers l'activité cynégétique en général et non seulement envers la haute volerie, notamment. Pour tous ces cas, les livres de fauconnerie permettent d'introduire des modèles dont la visée peut bien être celle de conduire les praticiens à adopter des canons suprêmes en ce domaine, ceux-ci pouvant servir d'exemples concrets pour guider les aspirations de ceux qui désirent se distinguer dans l'art de la volerie.

Dans le second cas, les livres de fauconnerie s'efforcent d'établir différents modèles formels à travers lesquels le lecteur peut acquérir une façon exemplaire de structurer sa pratique en marchant derrière les traces des techniques éprouvées par d'autres personnes. Ce sont plus spécifiquement des narrations construites par le texte et l'image développant, pas à pas, les étapes successives pour parvenir à chasser avec un oiseau rapace. Dans le cas du livre de Frédéric II et dans celui de Schlegel et

Wulverhorst, le modèle narratif se présente comme une suite d'étapes rigoureusement ordonnées entre elles. Il s'agit alors de proposer au lecteur un cheminement par lequel il peut suivre les étapes de la fauconnerie et la structurer d'une certaine manière. Le praticien peut, par la suite, tenter de les reproduire sur le terrain à titre d'exemple privilégié. Dans le cas du livre de d'Arcussia, la matière se voit segmentée par les thématiques distinctes qui ordonnent les parties du livre, et plus spécifiquement, à l'intérieur des chapitres de l'ouvrage, sans proposer une vision globale des étapes de la fauconnerie dans son ensemble comme dans le cas des deux livres précédents.

C'est donc dire que le livre de l'âge baroque se développe en fonction de préoccupations plus spécifiques émanant de la pratique de l'auteur, de manière à favoriser l'émergence de modèles liés à la microstructure de l'activité cynégétique. Ainsi, « La fauconnerie » de d'Arcussia rends disponible différents modèles élaborés à partir de situations particulières que le lecteur peut importer dans sa pratique quotidienne pour faciliter ou infléchir ses propres actions. C'est également dans cette veine que s'inscrit le livre de Ceballos qui propose des incursions très ponctuelles dans les activités des fauconniers autour de la planète. Encore une fois, le livre se réserve de proposer une vision d'ensemble de l'activité cynégétique à travers les étapes générales venant s'articuler sur le terrain. De ce côté, le livre propose également plusieurs arrêts sur des situations particulières que rencontrent les fauconniers dont la prise en compte peut alors intervenir directement dans la façon d'approcher concrètement la pratique.

Il faut noter, cependant, que l'idée suivant laquelle la littérature de fiction peut se voir employée pour ériger des modèles édifiants doit composer avec certaines restrictions capables de réduire considérablement sa fonction d'exemplarité. Ceci est redevable, pour une grande part, au fait que le discours de fiction ne cherche pas nécessairement à développer une structure argumentaire destinée à expliquer les conceptions implicites qu'elle contient. En effet, la littérature de fiction n'est pas tenue de

déployer des chaînes de raisonnements logiques, à l'instar d'une thèse philosophique. Considérant ce fait, c'est-à-dire le fait que la fiction ne cherche pas à développer une théorie démonstrative, il se peut fort bien que celle-ci ne soit en mesure de transmettre des modèles édifiants qu'auprès de lecteurs qui souscrivent d'avance aux idées qu'elle promulgue. En d'autres termes, Landy suggère que les livres de fiction n'occupent une fonction d'exemplarité que pour les lecteurs qui veulent bien adhérer à leur contenu, soit parce que cela leur permettrait de réconforter leurs propres convictions ou, simplement, parce que cela leur fournirait l'occasion d'emprunter temporairement des convictions distinctes aux leurs. Bref, avec Landy, il est pensable que les livres ne soient, au final, qu'en mesure de prêcher aux seuls convertis.

Il faut alors faire preuve de prudence lorsqu'il est question d'accorder aux livres, et plus spécialement aux livres de la fauconnerie, une fonction d'exemplarité dans la mesure où tout leur contenu n'est pas que fondé sur des démonstrations philosophiques ou scientifiques. Le fait que les livres exposent des positions différentes, voire opposées, en ce qui concerne les meilleures techniques de chasse appuie ce propos. Ceci est largement débattu à l'intérieur des cercles de fauconniers qui discutent abondamment à savoir si la chasse de haut vol, exercée avec les falconiformes, doit être plus valorisée que la chasse de bas vol, exercée avec les accipitridés. En cette matière, la faveur peut aller d'un côté comme de l'autre et se voir mettre sur un pied d'égalité comme dans le cas du livre de Ceballos qui s'attarde tout autant à la première qu'à la seconde à travers les nombreuses photographies du livre, tout en incluant un aperçu de l'aiglerie, telles que pratiquée au Kazakhstan et en Mongolie. Il est commun dans les livres de fauconnerie de voir une appréciation déclarée envers la chasse de haut vol, comme dans le cas du « *De arte venandi cum avibus* » et du « *Traité de fauconnerie* » qui s'accordent sur sa primauté, et plus spécialement, la chasse aux oiseaux de rivière avec les faucons gerfauts et pèlerins. Même que, dans le cas du traité victorien, les auteurs dissimulent mal le mépris qu'ils portent envers la chasse de bas vol considérée comme trop facile et ne requérant pas

de compétences particulières de la part des individus. Dans le cas du livre de d'Arcussia, cette position est, quant à elle, grandement nuancée à l'instar de différents livres français portant sur l'autourserie parmi lesquels celui de Pierre de Gommer « De l'autourserie et de ce qui appartient au vol des oiseaux » (1605). En effet, le fauconnier baroque défend la valeur de la chasse de bas vol, car elle procure, selon lui, le même plaisir que la chasse avec les faucons, d'autant plus qu'elle convient mieux à ceux qui ne sont pas en mesure d'entretenir de grands équipages de chasse. De fait, rien n'indique que les livres transforment les convictions profondes des chasseurs quant au mode de chasse qu'ils préfèrent adopter au quotidien, même qu'il se peut qu'une grande majorité de praticiens ne soit simplement pas adeptes de la chasse de haut vol qui peuvent ainsi se détourner des modèles qu'ils soulèvent. Trouvant les limites de cette approche théorique, il convient alors de se tourner vers une autre tangente pour alimenter la discussion quant aux usages possibles des livres dans le contexte de la sauvegarde et de transmission de la fauconnerie.

7.2 Une contagion sentimentale par le livre

Dans un deuxième temps, Landy identifie dans « How to do things with fiction » toute une série de postures théoriques considérant la littérature selon sa capacité à transmettre diverses émotions ou sentiments touchant ainsi la vie affective du lecteur. Selon Landy, il existe trois conceptions théoriques qui conçoivent la littérature selon cette capacité à intervenir sur les affects du lectorat. La première d'entre elles lui reconnaît la capacité d'amplifier les aptitudes empathiques du lecteur. Dans ces circonstances, les livres conduisent le lecteur à accroître sa sensibilité face aux émotions des autres personnes au moyen de personnages et de situations couchés sur papier. Il s'agit d'une manière d'augmenter les expériences émotives du lecteur et de lui offrir la possibilité d'augmenter la compréhension qu'il possède des émotions

diverses, voire de lui donner l'occasion de tendre vers une meilleure conduite morale quand vient le temps d'intégrer le cours normal de la vie en société. La seconde conception détectée par Landy à l'intérieur de cette veine théorique associe les livres à des sortes de déflagrateurs, dans la mesure où le lecteur, qui s'en remet à eux, parvient à se libérer de ses émotions sous le mode de la catharsis. Selon cette perspective toute aristotélicienne, la littérature de fiction contribue à purger les passions du lecteur pour lui permettre d'adopter une attitude libérée de tout attachement affectif envers le monde extérieur. Dans un tel cas, les livres contribuent à décroître le ressenti émotionnel du lectorat une fois que l'individu intègre le cadre de sa vie quotidienne. Dans une troisième tendance théorique reconnue par Landy, la littérature de fiction permet ni renforcer une connexion empathique face au monde ni s'en détacher. Plutôt, la littérature de fiction contribue à agiter les émotions du lecteur : la joie, la douleur, la crainte, la pitié. Tous ces ressentis qui emplissent l'existence humaine viennent se mêler chez le lecteur qui se laisse prendre dans une vague émotionnelle. Landy signale que ce mécanisme opère par contagion, dans quel cas, le lecteur expérimente les mêmes affects que ceux de l'écrivain du livre. Il s'agit de signaler qu'un individu est susceptible d'éprouver, avec d'autres individus, les mêmes sentiments face à une œuvre littéraire, à travers d'une sorte d'imitation affective. Autrement, la mixture des sentiments engendrée par la littérature peut opérer en fonction de la virtuosité technique de l'écrivain, qui sait bien comment faire naître ces émotions chez le lecteur. Dans cette dernière tangente théorique, les livres sont crédités de la capacité d'enrichir, et même d'éveiller la vie intérieure des individus qui se prêtent au jeu de la fiction.

En fonction de ces trois approches centrées sur la dimension sentimentale des livres, il est alors mieux compris comment ils peuvent se présenter comme des productions susceptibles de faire subir une charge émotionnelle au lecteur, bien qu'il puisse demeurer conscient tout au long de son expérience de lecture, comme dans le cas de la littérature de fiction, que les personnages et les événements mis en scène par l'auteur

n'ont jamais existé réellement. Ici, prédomine l'idée que les livres investissent le pouvoir de créer un contact émotif avec le lecteur, de manière à générer bien plus que des modèles d'exemplarité. Il s'agit plus précisément d'une puissance capable de délier les sentiments et les affects : en somme, de transmettre une dimension pathétique au lecteur. Il importe alors d'interroger dans quelle mesure les livres se chargent d'assurer la transmission des émotions en regard de la fauconnerie, sachant qu'il s'agit d'une activité axée, en grande partie, sur les différents plaisirs qu'offre la chasse avec les oiseaux rapaces.

Il est particulièrement intéressant d'interroger l'apport des images dans l'élaboration de cette fonctionnalité, car en accord avec Georges Didi-Huberman (1953-) (2013 : 43) : « [...] les images sont des espèces de cristaux dans lesquels se concentrent beaucoup de choses, et en particulier ces gestes très anciens, ces expressions collectives des émotions qui traversent l'histoire. » Que ce soit la grande peinture, la photographie ou le cinéma, les images peuvent se lire, selon Didi-Huberman, comme des « émotions figurées » à travers des gestes émotifs auquel il convient d'y attacher le concept de « formules du pathos », repris de l'anthropologue et historien de l'art Aby Warburg (1866-1929). Partant de là, il est proposé de conduire une histoire des images qui révèlent la façon dont les figurations transmettent et transforment ponctuellement des émotions à travers les gestes repris par les artistes au moyen du langage visuel. Dans une telle optique, il convient de préciser que, contrairement à une conception philosophique qui conçoit les affects comme des états d'esprit venant assiéger et paralyser le mouvement du corps, chez Didi-Huberman, les affects restent des mouvements intérieurs de l'âme et visibles à travers la gestualité du corps que les représentations visuelles récupèrent par le biais de la figuration.

Dans le cas des images produites pour le compte des livres de fauconnerie, il est intéressant de ramener à l'avant-plan celles qui s'occupent de représenter les rapaces en conjonction avec les praticiens tout au long de « Falconry : celebrating a living

heritage ». À titre de rappel, ce livre contient quelque 422 images photographiques attribuées à plus de soixante photographes et à neuf agences photographiques. Dans ce cas, il faut dire que la nature indicielle de la photographie joue pour beaucoup dans la capacité de saisir les émotions des praticiens afin de les partager aux lecteurs. En effet, la photographie met à la disposition du lecteur des parcelles de la réalité telle qu'elle a existé à un moment déterminé, et ceci, malgré le fait qu'elle puisse résulter d'une mise en scène à l'emporte-pièce. Ce qui importe ici est de considérer le fait que la photographie permet de donner accès aux émotions de façon privilégiée, car elle rapproche et creuse la distance qui sépare le regardeur de ce qu'elle donne à voir. Les photographies demeurent, dans cette mesure, les extensions par excellence de la réalité, prêtes à partager des émotions par contagion et par l'adresse des personnes impliquées dans la production des livres. Ce sont notamment les sentiments d'affection que les fauconniers portent envers leurs rapaces qui sont mis en scène dans les photographies, à commencer par celle en couverture du livre. Celle-ci donne à voir un fauconnier et un aigle chaperonné en gros plan : la tête de l'homme, pointant vers la tête de l'animal, indique à travers son attitude faciale qu'il lui envoie un bec affectueux. Il s'agit d'une image tout à fait stratégique, dans la mesure où elle introduit le lecteur au contenu du livre, en conjonction avec le titre textuel, de manière à projeter une sorte de déclaration d'amour de l'homme envers les rapaces.

Par ailleurs, les images portant les sentiments affectueux et bienveillants dominent dans une grande partie des images du livre où les fauconniers portent un regard sur les rapaces. Ces images manifestent ainsi les dispositions émotives internes des fauconniers pouvant, dans une certaine mesure, contribuer à augmenter la sympathie du lecteur, non seulement envers les praticiens qui se montrent chaleureux envers les oiseaux, mais également envers les rapaces représentés sous un jour paisible loin des prédispositions mentales voulant qu'ils soient uniquement des bêtes sauvages, voraces et sanguinaires.

À ces images, s'ajoute également toute une autre série de photographies qui pointent vers d'autres sphères d'émotions entendues comme des gestes d'extériorisation produits par le corps humain. Ceci est manifeste au fil de nombreuses images qui s'attardent aux opérations des praticiens effectuées lors de l'affaitage. Il suffit, pour le remarquer, de reprendre en considération les images commentées plus tôt qui s'attardent sur ce geste, presque culminant de la fauconnerie, consistant à jeter le rapace sur une proie (voir chapitre 5). En effet, ces images montrent beaucoup plus que les gestes techniques des fauconniers dans leur pratique quotidienne : il y a lieu de noter les pulsions émotives qui accompagnent ces actions à travers l'expression des visages des fauconniers rendus parfaitement visibles par les photographies. Dans l'image du centre, l'une des plus évocatrices, l'individu se présente avec la bouche grande ouverte, signalant les cris que les fauconniers émettent généralement lorsqu'ils veulent encourager leurs oiseaux dans de telles circonstances. Il s'agit d'un geste de grande intensité qui accompagne l'excitation du moment donnant lieu à la poursuite entre le prédateur et sa proie.

En contrepoint à ce type d'images remplies par l'adrénaline « rush » qu'implique la chasse, se trouvent également plusieurs photographies qui figurent les gestes émotifs des fauconniers liés au repos, au recueillement et, dans une large mesure, à la béatitude. Les images des pages 37, 68, 194, 206 et 278 du livre de Ceballos offrent des compositions dans lesquelles les fauconniers n'accomplissent pas une action déterminée par les exigences de l'affaitage. Prenant l'exemple de la photographie à la page 37 (le chapitre 2 portant sur la fauconnerie en Asie) le lecteur peut voir, à l'avant-plan, un homme étendu sur le gazon, les bras ouverts avec son aigle tout près de sa main ; derrière lui se trouvent deux chevaux broutant l'herbe d'une vallée profonde surmontée, au loin, d'une chaîne de montagnes bleutées et violacées par un ciel couvert. La légende précise qu'il s'agit bien d'un moment de repos que le lecteur peut partager, en s'arrêtant le temps souhaité, sur cette image avant de poursuivre son périple à travers le livre.

Que ce soit la tendresse portée par les fauconniers envers leur compagnon de chasse, l'excitation vécue par l'amorce de la chasse ou la béatitude dans le repos du fauconnier, les images du livre de Ceballos évoquent bien les différents univers émotifs que les fauconniers vivent, tout en permettant de partager la passion qui les anime. Ceci étant, ces mêmes images photographiques portent à l'attention du lecteur l'existence d'autres formes de vie constituée de prédateurs et de proies, et rien ne lui interdit de leur attribuer des émotions tout autant. Il s'agit, à cet effet, d'une tendance remarquée chez les fauconniers qui attribuent souvent des états mentaux privés aux animaux de la même façon qu'aux humains. L'estime incommensurable que d'Arcussia porte envers les oiseaux de chasse tout au long de sa « Fauconnerie » rappelle ce fait, puisqu'il soutient pouvoir communiquer avec eux et cède à l'idée que les rapaces possèdent les mêmes aptitudes intellectuelles que les humains, hormis la faculté de la parole. Il se peut ainsi que plusieurs images transmettent au lectorat différents états émotifs éprouvés par les animaux, tels que la peur, la sérénité, la colère et peut-être même la stupéfaction lorsque, surpris par un photographe, ils fixent l'objectif de la caméra à l'instar de l'image de petit format à la page 91 du livre. Dans ce sens, il faut également envisager l'idée que les images peuvent contribuer à augmenter l'empathie du lecteur envers l'univers émotif des animaux, qui s'exprime, tout aussi bien, à travers des attitudes et des gestes corporels.

Sauf que cette idée ne va pas sans soulever des difficultés philosophiques profondes qu'il convient de signaler, car elles pointent vers les limites mêmes du partage des affects par le livre. En effet, le philosophe Thomas Nagel soulève les raisons pour lesquelles il peut s'avérer problématique de déterminer quelles sont les affects vécus par les animaux et, par le fait même, de soutenir l'idée qu'il est possible de saisir leurs états intérieurs. Il s'agit d'un raisonnement développé par Nagel dans l'article « What is it like to be a bat ? » (Quel effet cela fait-il d'être une chauve-souris ?) (1974) dans lequel celui-ci s'accorde bien avec l'idée que les diverses espèces animales possèdent une vie intérieure et une expérience phénoménale du monde, mais

que celles-ci ne sont accessibles que sur la base de l'imagination fournie par l'expérience proprement humaine et limitée au champ de cette expérience même. Il demeure ainsi tout à fait impensable de savoir ce que c'est que d'être un rapace pour un rapace, et de savoir dans quelle mesure les choses qu'ils ressentent peuvent se traduire en termes d'affects, comme ceux caractérisant la vie humaine. Par voie de conséquence, l'univers émotionnel attribué aux espèces animales doit être considéré comme une projection construite sur la base d'expériences spécifiquement humaines, bien que l'on puisse demeurer tout à fait convaincu qu'elles possèdent bel et bien un univers mental rempli d'expériences sensibles. Plus encore, rien n'assure que les émotions détectées entre humains ne soient pas le résultat de cette forme de transposition : il se peut que les émotions saisies par le lecteur ne correspondent pas à celles que vivent réellement les individus lorsqu'ils sont captés par les instantanés photographiques. Il s'agit là d'un aspect qui incite à la prudence lorsqu'il est question de saisir le partage des émotions par des moyens de médiation « in visu », dans la mesure où cette compassion ne repose pas sur des sentiments rigoureusement symétriques.

7.3 Connaissances du monde

Dans un troisième temps, Landy introduit dans « How to do things with fiction » plusieurs approches dans les études littéraires qui soutiennent l'idée que les livres de fiction permettent d'acquérir et d'accroître la connaissance sur le monde. Il s'agit de conceptions qui accordent à la littérature une fonction essentiellement cognitive. Celles-ci demeurent des plus diversifiées, puisque les théoriciens épousant cette tangente théorique ne s'accordent pas tous sur la nature des connaissances transmissibles par le livre. Landy réussit toutefois à les ordonner à l'intérieur d'une échelle graduée en quatre portions. À une extrémité se situent les connaissances de

type particulières ; à l'autre extrémité, les connaissances de type générales. À cet effet, rien n'empêche de rencontrer, dans un même livre, ces quatre types de savoirs cognitifs à différentes doses, de sorte qu'il n'est pas question de les considérer comme étant totalement perméables entre eux. Il est question plutôt d'avancer l'idée que ce sont leurs combinaisons qui fournissent aux livres, dont ceux de la fauconnerie, toute leur complexité.

La première portion de l'échelle est occupée par les théories axées vers les connaissances acquises par les lecteurs quant aux traits de leur personnalité. Suivant cette perspective, les livres permettent d'accroître la connaissance que le lecteur a de lui-même, dans la mesure où la littérature permet de déchiffrer les aspects les plus secrets de la vie intérieure humaine. Cette fonction cognitive des livres agit à travers des sortes de batailles psychiques que le lecteur engage contre lui-même et dont l'effet est de l'enfermer dans une quête spirituelle. La seconde portion de l'échelle est occupée par les théories concédant à la littérature la capacité de fournir des connaissances particulières sur ceux qui la produisent. Il est alors question de l'idée que la littérature ne fournit pas uniquement une meilleure connaissance de soi, mais également une connaissance sur les autres, et plus spécifiquement, sur les auteurs historiques des livres. Dans cette perspective, la littérature délivre des tranches appréciables de l'univers psychique des écrivains, ce qui, dans une certaine conception, autoriserait le lecteur à réfléchir sur sa propre personne en retour. La troisième portion de l'échelle est occupée par les théories prétendant qu'il existe dans les livres des connaissances en relation à un contexte socio-culturel particulier. Dans cette mesure, les livres ont une valeur cognitive dans la mesure où ils renseignent sur un certain état d'esprit, un certain « *Zeitgeist* », dont ils sont directement issus. Quant à la quatrième portion de l'échelle, elle est plus générale encore que la précédente et stipule le fait que les livres portent des connaissances sur le monde dans toute son extension. Par exemple, il est possible d'envisager un livre qui renseigne le lecteur sur ce que c'est d'être un marin dans la flotte de l'armée américaine et dans quel cas,

il peut s'agir d'une connaissance avérée par accointance (acquaintance), voire, dans d'autres cas, par révélation. Aussi, certaines théories insistent sur le fait que la fiction permet au lecteur d'accéder à des clarifications sensorielles sur le monde du type : l'odeur du thé noir est tel que « x ». De façon plus globale encore, les livres peuvent se présenter comme un assemblage de savoirs propositionnels sur le monde, c'est-à-dire des déclarations depositaires d'une valeur de vérité (vrai ou faux). Les théories cognitives de la littérature permettent alors de repérer différents savoirs rendus présents à travers les livres de fauconnerie à commencer par l'éventail des connaissances propositionnelles qu'ils contiennent en regard de la chasse au vol conçue comme une entité objective.

Dans ce registre, les livres regroupent une myriade de propositions déclaratives appartenant aux croyances vraies des auteurs, pour la majorité des praticiens avertis. Elles prennent la forme de phrases du type : « x sait que y », « x sait où aller pour trouver y », « x sait pourquoi y » et « x sait quand acquérir y ». Celles-ci concernent, par exemple, le fait de savoir que tous les faucons sont des oiseaux, que les faucons gerfauts adultes sont plus grands que les faucons pèlerins adultes, qu'il est possible de trouver des rapaces nichant dans les arbres ou sur les parois escarpées des montagnes, que les faucons hérissent les plumes autour du cou lorsqu'ils ont peur, ou le fait de savoir que le fauconnier peut chasser le héron avec trois faucons simultanément. Ainsi, le savoir propositionnel porte autant sur les faits universels et généraux que sur les faits particuliers et singuliers de la fauconnerie.

Dans le savoir universel se range les propositions définissant, notamment, le genre auquel appartiennent les rapaces, leur structure morphologique, y compris leur composition anatomique interne et dans une plus large mesure, les lois régissant les quatre branches de la fauconnerie. Dans le savoir particulier se range les propositions concernant plus spécialement les connaissances empiriques, notamment celles découlant de l'observation des espèces de rapaces, les traits distinctifs qui

caractérisent le comportement de chacune des espèces et les faits pouvant se rapporter aux expériences vécues par les fauconniers à travers le contact quotidien des oiseaux de chasse durant les étapes répétées de l'affaitage et les parties de chasse. Les livres peuvent de cette façon se voir considérés comme des objets garants de toute une série de connaissances formulées par des experts qui s'emploient à codifier tout ce qui doit se rapporter à l'activité cynégétique dans son ensemble. Sauf qu'il importe de remarquer, en ce sens, et avec l'appui du fauconnier Patrick Morel, que certaines opérations de la fauconnerie demeurent difficilement saisissables par le langage écrit ou le langage visuel que mobilisent les livres (Amirsadeghi, 2008 : 23) :

How to describe the lightness of touch required to pass the hood over the head of the bird without frightening or shocking it ? How do you describe to the novice falconer the way to imp a feather, a delicate operation if ever there was one ? In watching a true falconer operate, one immediately understands that it would be impossible to convey all of the art with even the most meticulous written descriptions. »

En d'autres termes, Morel ramène à la surface l'idée qu'il existe des choses qui résistent à toute forme de codification langagière, posant ainsi les limites du savoir propositionnel. Il est alors question de tenir compte du fait que, chez les praticiens, il existe tout un bagage de connaissances tacites dissimulé dans les gestes des fauconniers et soustraits à l'observation, voire aux praticiens eux-mêmes. À cet effet, la gestualité ne se résume pas au simple acte manuel éminemment mécanique, ni même à l'action qui repose foncièrement sur l'intentionnalité de l'individu : le geste trouve ainsi une place spécifique à l'intérieur de la combinatoire des opérations techniques de la fauconnerie, puisqu'il renvoie à toutes ces petites choses qui mettent en jeu la dextérité personnelle des praticiens indissociable d'un corps en situation d'action.

Dans le cas de la fauconnerie, il faut alors convenir que les livres restent incomplets à bien des égards et qu'il y a bien plus à connaître de la pratique que ce qui est exprimé à travers le langage. De plus, le savoir propositionnel s'expose invariablement à des

révisions profondes au cours du temps par exemple en ce qui concerne la classification des différentes espèces de faucons de sorte que le savoir propositionnel n'est jamais absolu, mais toujours faillible. Les révisions constantes que connaît le savoir propositionnel peuvent ainsi introduire des conceptions profondément contradictoires sur un même sujet. Et pour ce qui est des cas contraires, c'est-à-dire dans les cas où les livres transmettent des connaissances propositionnelles totalement certaines et universelles à travers l'espace et le temps, ne constituent-elles pas alors des connaissances tout simplement triviales du type : « tous les faucons gerfauts adultes sont plus grands que tous les faucons pèlerins adultes » ? Ainsi, dans les meilleurs de ces cas, les livres peuvent constituer d'utiles aide-mémoires pour rappeler les aspects de la pratique les plus difficiles à retenir ou ceux qui demeurent les moins sollicités, à l'instar des écrits qui formulent les remèdes destinés à soigner les oiseaux de chasse.

Tout aussi présent que le savoir propositionnel dans les livres de fauconnerie est celui portant sur le savoir de type sensoriel, tel que défini par Landy. Dans un tel cas, il faut concevoir que les livres n'apportent pas uniquement des connaissances permettant aux lecteurs de mieux savoir ce qu'ils savent déjà ou de mieux ressentir ce qu'ils ressentent déjà, mais également d'apporter des clarifications quant à ce qui peut être perçu. En d'autres termes, de permettre aux lecteurs de mieux voir ce qu'ils voient déjà. Selon cette perspective, les livres enclenchent ce type de connaissances en « dé-familiarisant » les objets du monde, ou plus précisément, en les présentant sous des éclairages nouveaux et inhabituels permettant au lectorat de les apprécier tel qu'ils sont en réalité. Transposée aux livres de fauconnerie examinés jusqu'à présent, cette idée devient particulièrement opérante lorsqu'il s'agit de cerner l'apport positif des images à travers les siècles. En effet, un grand nombre des images issues du corpus iconographique des livres de fauconnerie s'efforce de présenter les éléments de l'activité cynégétique dans des conditions et des situations qui sortant de l'ordinaire. Il s'agit d'un travail assumé en grande partie par la liberté de composition

que permet le dessin et, dans une autre mesure, par la puissance de la photographie numérique connue à l'heure actuelle. Le livre de Schlegel et Wulverhorst fournit, à ce titre, un exemple captivant des clarifications sensorielles que peuvent contribuer à apporter les images par le dessin et, plus particulièrement, à travers les douze planches lithographiques donnant à voir les oiseaux de chasse. À ce sujet, il faut rappeler que les illustrations sont imprimées sur des feuilles de 685 mm de hauteur par 510 mm de longueur permettant ainsi de représenter les oiseaux en grandeur réelle. En venant se conjuguer au dessin minutieux de Wolf, les oiseaux se figent devant le regard du lecteur qui peut alors scruter plusieurs détails de leur apparence, échappant, bien souvent, à la vue lorsque les oiseaux se retrouvent dans la nature et libres de leurs mouvements. Bref, l'image dessinée vient capter les mouvements rapides et nerveux des oiseaux de proie de manière à mettre à la disposition du lecteur des connaissances précises en ce qui concerne leur apparence générale. Ce type d'utilité se trouve également de manière omniprésente dans le livre de Ceballos grâce à l'emploi de la photographie, qui permet, notamment, d'arrêter le mouvement fulgurant des oiseaux lorsqu'ils se déplacent dans les airs. Ceci peut s'apprécier à travers une série d'images qui vient capter, dans un cadre inhabituel pour le lecteur terrestre, les rapaces lorsqu'ils pourchassent le gibier les serres tendues, ou encore lorsqu'ils battent leurs ailes dans les airs. De fait, le lecteur peut arrêter son regard sur des choses qui échappent couramment à la vue et, ainsi, gagner, sur les particularités du monde aviaire, des connaissances ponctuelles, riches et diversifiées.

Sous cette manière efficace d'appréhender le monde animal, ce sont alors les seules limites artistiques et technologiques qui deviennent susceptibles de contraindre ce type d'apport cognitif attribué au livre. En effet, il faut disposer d'aptitudes artistiques remarquables pour parvenir à exécuter des œuvres comme celles de Wolf, considéré par ses pairs comme un virtuose du dessin. L'appareillage mécanique des caméras photographiques peut également être limité en vue de représenter les rapaces qui se déplacent à des vitesses excessivement grandes et sur des distances

considérables du sol. D'un autre côté, il faut considérer les nombreuses manières de trafiquer les images numériques à l'aide de logiciels accessibles, dont l'effet négatif est celui de contribuer à produire des images qui, au lieu d'apporter des clarifications sur la réalité, éloignent le regardeur de ce qu'il pourrait observer dans la réalité empirique.

Toujours dans le contexte des théories cognitives concernant le savoir que la littérature apporte sur le monde, Landy identifie les connaissances transmises au lecteur par accointance. Il s'agit d'un bagage de savoir dont le mécanisme repose sur la capacité cognitive du lectorat à simuler l'univers fictionnel que les livres s'efforcent de communiquer. De façon plus précise encore, la connaissance par accointance se manifeste lorsqu'il est question de la transposition d'une expérience représentée par le livre dans l'univers mental du lecteur, à partir des connaissances préétablies qu'il possède en regard de ce même type d'expérience. Dans le cas de la fauconnerie, il peut s'agir de simulations initiant le lecteur aux opérations réalisées par les fauconniers. Par exemple, le lecteur est introduit dans le deuxième livre du « *De arte venandi cum avibus* » à l'opération décrivant la manière de monter à cheval avec un faucon sur le poing. Dans ce cas précis, le texte introduit le lecteur au déroulement de cette opération, ce qui pourrait lui permettre d'imaginer cet acte et de mieux visualiser les gestes à effectuer sur la base de connaissances qu'il possède déjà sur les chevaux et sur ce qu'est de tenir un faucon sur le poing. Le lecteur peut notamment savoir qu'un faucon peut avoir tendance à s'agiter sur le poing parce qu'il en a tenu plusieurs au cours de sa vie, ou avoir une idée de la hauteur d'un cheval à travers ce qu'il en a entendu dire par d'autres personnes. Aussi, cet exemple issu du traité impérial peut également démontrer comment l'image accroît les effets de simulations des livres de chasse. À cet endroit, l'enluminure montre la façon dont le fauconnier approche le cheval en posant son pied gauche sur l'étrier de la selle, tout en tenant le faucon de la main droite. Le pouvoir de schématisation de l'image concourt, dans ce cas précis, à accroître l'information disponible pour aider le

processus de simulation par le livre, puisqu'il expose les relations existantes entre différents éléments mis en jeu lors de cette situation issue de la pratique. Ce faisant, les livres peuvent conduire le lecteur à comprendre différentes facettes de ce qu'est d'être un fauconnier et, dans une plus large mesure, l'introduire au mode de vie de ceux qui s'adonnent à cette activité cynégétique sans que, pour autant, il n'ait été initié aux expériences concrètes que vivent les fauconniers. Il est question, sous cette optique, de considérer que les livres peuvent se substituer à l'expérience des fauconniers à travers la faculté d'imagination des lecteurs qui s'immergent progressivement dans le monde construit par le texte et l'image.

Toutefois, à ce niveau, aucune personne ne semble confondre l'expérience vécue de la fauconnerie avec son expérience lue, simplement parce que l'expérience substituante du livre ne permet pas au lecteur d'utiliser les éléments substitués à l'identique. En ce sens, il apparaît difficile d'évaluer dans quelle mesure les différentes connaissances véhiculées par les livres peuvent remplacer les situations expérimentées par les fauconniers sur le terrain. Peut-être que l'une des seules expériences à laquelle les livres peuvent se substituer dans le cas de la fauconnerie demeure l'observation des rapaces, et plus précisément pour les images contenues dans le livre de Schlegel et Wulverhorst. Dans ce cas, le lecteur se trouve en situation d'observateur, de la même façon que s'il se trouvait devant un oiseau vivant, c'est-à-dire, silencieux devant un rapace figé.

Passant au niveau des connaissances de la littérature en relation au « Zeitgeist », soit à l'état d'esprit d'une époque, il devient manifeste à travers une foule d'indications laissées par les auteurs, tant au niveau du contenu qu'à travers l'aspect formel qui caractérise les ouvrages. Un cas exemplifiant ce type de connaissance apparaît dans le livre de d'Arcussia qui insère à outrance des citations d'écrivains et de philosophes latins et grecs célèbres, au moment où il est de bon augure d'étaler le savoir antique tel que mis à l'avant-plan par les cercles humanistes en Europe. Plus étroitement,

dans le domaine de la fauconnerie, le « *Zeitgeist* » se manifeste surtout dans la vision que les fauconniers peuvent adopter sur le monde naturel. Pour rester sur le livre de d'Arcussia, il convient de souligner comment celui-ci s'accorde aux idées anthropomorphiques de son époque voulant que le monde aviaire se conforme à une organisation sociale comparable à celle des sociétés humaines. Il s'agit d'une conception soutenue en France par le livre publié en 1555 : « *L'histoire de la nature des oyseaux* » de Pierre Belon qui considère que le monde aviaire se divise en différentes couches « sociales » selon le rang de noblesse des spécimens. À l'instar de Bellon, d'Arcussia considère que le rapace occupe le plus haut rang de noblesse chez les oiseaux auquel il accorde le titre de roi des oiseaux. L'état d'esprit d'une époque, tel que celui saisi au moment de la Renaissance face aux oiseaux, demeure cependant difficile à circonscrire lorsque le lecteur ne possède pas de recul historique avec les auteurs des livres : le lecteur partageant le même « *Zeitgeist* » que l'écrivain peut ainsi passer à côté de ce type de savoir qui reste alors enseveli.

En ce qui concerne les effets cognitifs des livres de la fauconnerie sur le lectorat au niveau des aspects particuliers qu'ils exposent, il est notamment question de certains contenus issus de l'univers mental de leurs auteurs. À ce chapitre, le lecteur peut en apprendre beaucoup sur un auteur tel que d'Arcussia, et ses penchants superstitieux, à travers des passages où il retranscrit certaines incantations devant accompagner le jet des faucons sur les proies alors qu'il s'agit d'un contenu presque absent de la littérature cynégétique de son époque. Il peut en apprendre encore sur l'auteur du « *De arte venandi cum avibus* » à travers ce qui est dit de lui dans la préface de l'ouvrage, qui le décrit comme un être (P. I : 5) « inquisiteur qui aime la sagesse », aspect confirmé par endroits dans le texte lorsqu'il est question de plusieurs expérimentations visant à mettre à l'épreuve les connaissances écrites de son temps. De fait, il semble qu'une lecture de ce type peut s'avérer fructueuse à condition que le livre puisse être attribué à un auteur déterminé, ce qui n'est pas le cas dans le « *Traité*

de fauconnerie » de l'époque victorienne dont il reste impossible de décerner entre le contenu provenant de Schlegel et celui de Wulverhorst.

Ce tour d'horizon des théories cognitives en littérature se complète selon Landy par une tangente qui octroie la possibilité aux lecteurs d'accroître les connaissances qu'ils ont d'eux-mêmes. Par exemple, le lecteur apprend quelque chose sur lui-même en se voyant confronté à des scènes pouvant impliquer une certaine forme de cruauté envers les animaux, comme c'est le cas lorsque Frédéric II et Schlegel et Wulverhorst décrivent la façon de ciller les oiseaux, ou dans le cas de l'affaitage des faucons au héron qui demande au fauconnier d'en attacher plusieurs au sol afin que les rapaces puissent s'habituer à les tuer. Sous cette optique, le lecteur peut se positionner face à une activité susceptible de le rebuter, plus particulièrement en ce qui concerne le traitement réservé aux animaux. De fait, les livres peuvent se voir circonscrits par des formes de censure de manière à dissimuler certaines choses au lectorat et tronquer la réalité du terrain, comme dans le cas du livre de Ceballos où les scènes de mise à mort ou de proies abattues par un rapace sont inexistantes alors qu'il s'agit de la finalité même de la chasse.

7.4 Former le fauconnier par le livre

Landy identifie à travers son essai de 2010, un quatrième corps théorique dans les études littéraires visant à attribuer un ultime usage aux livres. Il s'agit d'une position qui résiste à l'idée que le seul office des livres soit celui de produire des personnages et dérouler des intrigues à partir desquelles le lecteur peut tirer des exemples de bonne conduite pour forger sa personnalité et ériger une éthique ; ou celui de remplir une fonction simplement émotive suivant laquelle les livres restent des canaux efficaces pour soulever et partager un éventail d'émotions ; ou bien encore, celui de

produire un bagage de savoir dans l'unique but de développer la connaissance sur le monde psychique et physique en remplissant une fonction cognitive. En effet, selon Landy, il est temps de considérer qu'il existe un segment important des œuvres littéraires pouvant se prévaloir d'une certaine efficacité en raison d'une fonction dite « formative ». Dans cette conception prédomine l'idée que les textes et les images s'occupent de transmettre des savoir-faire (know-how) et des habiletés (skills) dans la mesure où elles affinent les aptitudes mentales du lecteur : les livres fournissant au lectorat un certain « entraînement » spirituel (2012 : 10) :

There is, I will claim, a set of texts that we might label « formative fictions », texts whose function it is to fine-tune our mental capacities. Rather than providing knowledge per se — whether propositional knowledge, sensory knowledge, knowledge by acquaintance, or knowledge by revelation — what they give us is *know-how* ; rather than transmitting beliefs, what they equip us with are *skills* ; rather than teaching, what they do is *train*. They are not informative, that is, but formative. They present themselves as spiritual exercises (whether sacred or profane), spaces for prolonged and active encounters that serve, over time, to hone our abilities and thus, in the end, to help us become who we are.¹⁷

Dans cette mesure, il faut envisager le fait que les livres de fauconnerie présentés jusqu'ici peuvent correspondre, mieux que toute autre forme de littérature, à ce type d'usage, puisqu'ils s'efforcent, en eux-mêmes, de sauvegarder et de transmettre un certain savoir-faire. Il s'agit, certes, d'une conception théorique des plus stimulantes pour la continuité de cette discussion, mais à condition de noter que celle-ci n'implique aucunement l'idée que les livres se chargent de transférer directement les habiletés et les tours de main qu'une technique du corps implique. Pour le dire plus clairement, il n'est pas question de prétendre que les livres de la fauconnerie, une fois lus, peuvent doter le lecteur de l'adresse requise pour jeter un autour sur un lièvre ou

¹⁷ Il y'a, je prétendrais, une série de textes que l'on peut qualifier de « fictions formatives », des textes dont la fonction est d'affiner nos capacités mentales. Plutôt que de fournir un savoir per se — que ce soit un savoir propositionnel, un savoir sensoriel, un savoir par accointance, ou un savoir par révélation — ce qu'ils nous donnent est un *savoir-faire* ; plutôt que d'enseigner, ce qu'ils font est d'entraîner. Ils ne son pas informatifs, en tant que tels, mais formatifs. Ils se présentent en tant qu'exercices spirituels (sacrés ou profanes), des espaces pour des rencontres prolongées et actives qui servent, à travers le temps, à aiguiser nos habiletés et ainsi, au final, nous aider à devenir qui nous sommes.

le tour de main nécessaire afin de poser le chaperon à la tête d'un faucon sans l'effrayer : il n'existe pas à l'heure actuelle de théories suffisamment étayées pour alimenter un tel propos. Il reste que les livres peuvent contribuer à « entraîner » le lectorat selon la théorie de Landy et il convient d'analyser comment cette conception s'applique aux ouvrages de la fauconnerie.

Le premier ouvrage majeur produit en Occident dans le domaine de la fauconnerie, le « *De arte venandi cum avibus* », fonde incontestablement la valeur didactique des livres de chasse qui visent alors à établir les principes d'une activité cynégétique et plus largement, à sauvegarder et transmettre une technique du corps. Dans le cas du traité impérial, il s'agit de (P I. 3) : « montrer les choses comme elles sont en ce qui concerne la chasse avec les oiseaux ». Plus encore, il est stipulé plus loin que cet enseignement vise à corriger les erreurs rependues par ceux qui ne maîtrisent pas l'art de la fauconnerie ou qui se contentent d'imiter les enseignements erronés des livres mal informés. En d'autres termes, le « *De arte venandi cum avibus* » s'adresse à des individus qui possèdent déjà un bagage de connaissances et de pratiques en ce qui a trait à la chasse au vol. C'est pourquoi il convient de stipuler que dans le cas du manuscrit impérial, tout comme dans le cas des autres livres majeurs de la fauconnerie examinés ici, il est question de conduire un novice au stade de fauconnier accompli.

Il faut, à cet effet, insister avec Landy sur deux points indiquant d'emblée les limites de la fonction formative des livres. Premièrement, il est indispensable de souligner le fait que la capacité des livres à transférer un savoir-faire est un processus requérant de la part du lecteur certaines « préaptitudes ». Par exemple, Landy explique, à partir d'une analyse de l'« Évangile selon Marc », qu'il est nécessaire que le lecteur soit déjà un peu exercé dans le maniement de la pensée figurative pour que ce livre puisse affûter sa capacité à saisir toute la complexité des paraboles à travers lesquelles Jésus-Christ s'exprime.

Deuxièmement, il est essentiel de spécifier que le livre ne peut accomplir cette fonction formative que dans la durée, de manière à exiger un engagement soutenu de la part du lecteur qui peut alors bénéficier d'un entraînement toujours plus rigoureux. Ce sont ces deux idées qui fournissent à Landy la notion de « cercle formatif » (formative circle) (2012 : 59) qui se rapproche de l'idée centrale de l'herméneutique selon laquelle toute forme d'interprétation passe par des connaissances préalables sur le tout à interpréter. C'est dans cette optique seulement que Landy suggère que certains livres peuvent contribuer à aiguiller les capacités mentales des lecteurs, tant par le texte que par l'image. Maintenant, il reste à préciser quelle capacité mentale du lecteur la fonction formative des livres de fauconnerie tend à développer.

Il paraît tout à fait clair à ce sujet que les livres de la fauconnerie contribuent à affiner durablement la capacité d'observation des individus au long de la filière sémiotique construite par cette activité cynégétique. Il s'agit d'une capacité mentale décrite selon trois sens normatifs du terme « observation » que les recherches de Katharine Park mettent en lumière dans un texte publié à l'intérieur d'une série d'études portant sur l'histoire de l'observation scientifique (Park, 2011 : 16-44). Ces trois acceptions sémantiques du terme « observation » se sont développées successivement durant l'Antiquité tardive, le haut Moyen-âge et le bas Moyen-âge, et sont largement attestées lorsque la production des livres cynégétiques prend son essor avec l'ouvrage de Frédéric II au tournant de la Renaissance.

Le premier sens normatif du terme observation se rapporte à une conception plus largement rependue chez les philosophes de l'antiquité. Dans ces milieux, ce terme s'emploie lorsqu'il est question de référer aux phénomènes étudiés sur la longue durée, en vue d'établir un pronostic sur les événements à venir. Selon Park, cette acception du terme est forgée par Cicéron, dans « De la divination » (Ier s. av. J.-C), qui prétend que l'observation des vieilles choses peut conduire à de nouvelles conjonctures ou, pour le dire autrement, que la prise en compte de phénomènes

naturels inexpliqués à travers le temps peut conduire, ceux qui savent les observer, à prédire ce qui va s'en suivre. Cette acceptation du terme s'applique plus particulièrement dans les domaines d'activités qui exigent l'interprétation des signes naturels (sans intentionnalité), tels que la navigation, la médecine et l'agriculture, et reçoit une même acceptation dans « L'histoire naturelle » de Pline au II^e siècle de l'Ère chrétienne. De fait, Cicéron et Pline conçoivent l'idée que l'observation est une activité visant à traquer les corrélations existant entre les phénomènes naturels afin de prédire l'application des règles pratiques qui en découlent.

Le second sens normatif du terme observation se rapporte à une conception étroitement liée à la vie monastique entre le VI^e et le XII^e siècle, vie rigoureusement organisée par la succession des heures de la journée et du calendrier liturgique chrétien. En effet, Park souligne comment les moines doivent suivre le service des prières quotidiennes et l'ordre du calendrier dictant la célébration de Pâques et les fêtes annuelles en suivant obligatoirement le mouvement du soleil et de la lune, puisque ces éléments fournissent alors les aiguilles de ce cadre temporel. De fait, ce terme s'associe à celui de « meditare » et de « contemplari », dans la mesure où l'étude située des phénomènes célestes dicte les heures et la succession des fêtes religieuses nécessaires à l'exercice spirituel. Dans un tel contexte, les pratiquants observent dans leur vie quotidienne des règles découlant de l'ordre instauré par la succession régulière des heures et des saisons. Ainsi, les chrétiens pratiquants actifs observent silence durant les prières de la messe et observent le jeûne durant le carême de pâques afin de se plier aux règles de la vie monastique.

Le troisième sens normatif du terme observation s'établit, selon Park, au tournant du XII^e siècle, période durant laquelle l'observation s'affirme comme un processus de prise de connaissance sensorielle, c'est-à-dire une investigation sur le monde fournie sur les bases de la vue, de l'ouïe, de l'odorat, du toucher et du goûter. Il s'agit d'une acception sémantique qui s'affirme lorsque le savoir astronomique de l'antiquité

évolue à travers les études d'Albert le Grand et, plus largement, à travers une culture préscientifique qui va éclore durant la période de la Renaissance. Dans ce contexte, l'observation est l'activité d'étudier les astres et les conditions météorologiques pour compiler les faits observés et les noter de façon rigoureuse en tant que données premières de la connaissance. C'est le cas notamment des observations formulées par William Merle dans la première moitié du XIV^e siècle qui relate, dans les moindres détails, les conditions climatiques de chaque mois durant sept ans. Durant cette période, la notion d'observation gagne une acception conforme à celle d'« inquirere », d'« investigare » et de « considerare » et tend progressivement à établir un rapport direct avec celui d'« experiri », soit avec l'expérience et l'expérimentation venant établir les fondements de l'enquête empirique.

Les trois emplois du terme observation coïncident alors avec le type d'entraînement que prévoient les livres de fauconnerie examinés jusqu'ici. Il s'agit d'un entraînement qui affute la faculté d'observation des individus, lequel peut être fourni, non seulement lorsqu'un livre est décodé adéquatement par le lecteur, mais plus largement lorsqu'il est lu à voix haute à une assemblée d'apprentis fauconniers et scruté à travers leurs nombreuses images qu'il contient.

Suivant la première acception d'observer, il y a lieu de constater comment les livres offrent une solution intéressante afin que le novice puisse renforcer sa capacité à observer les relations existant entre les différents éléments de la fauconnerie, selon un enseignement qui dépasse son expérience propre, pour ainsi prévoir les actions qu'il doit suivre sur le terrain. Cela fait écho à l'exigence formulée par Frédéric II selon laquelle il est requis que le fauconnier soit d'une parfaite intelligence (II : 65) :

Le fauconnier doit être d'une parfaite intelligence afin que, tout en ayant appris chez les gens instruits la plus part des préceptes nécessaires au soin des oiseaux, il puisse trouver et élaborer, par sa sagacité naturelle, ce qui est nécessaire au gré des circonstances. Il est en effet impossible de

décrire tous les cas singuliers ou imprévus qui se présentent dans les opérations des oiseaux rapaces, bonnes ou mauvaises.

De cette façon, Frédéric II stipule que l'apprenti fauconnier doit tout d'abord acquérir les préceptes — que son livre rassemble pour la première fois à travers une analyse aigüe des éléments fondamentaux de la fauconnerie — pour lui permettre d'affiner sa capacité à tirer différentes conclusions pouvant s'appliquer lorsque des cas imprévisibles surviennent lors de l'activité cynégétique. En d'autres mots, le traité impérial se présente comme un espace permettant au lecteur d'amplifier son aptitude à observer l'enseignement de cas généraux afin de savoir comment mieux prédire l'issue de cas particuliers, puisque le livre ne peut contenir toutes les situations qui adviennent de façon « in situ ». Il est possible de comprendre, de cette même façon, les nombreux passages portant sur les maladies des oiseaux dans « La fauconnerie » de d'Arcussia. En effet, l'ensemble de ces passages s'efforce de cataloguer et de présenter d'un seul coup tous les symptômes qui révèlent les maladies des oiseaux aux fauconniers pour qu'ils puissent les guérir, non seulement en suivant les recettes prescrites, mais plus largement en développant leur capacité à appliquer différents diagnostics selon le cas qui se présente à eux. Les descriptions portant sur la chasse peuvent également remplir ce rôle formateur pour le lecteur qui s'entraîne alors à observer les données récurrentes animant une forme de chasse, tel que la chasse au héron. Dans cette optique, le livre apporte différents scénarios que le praticien peut intérioriser pour mieux deviner ce qui peut arriver au moment, par exemple, de lancer le faucon sur une proie.

Dans le cas de ces exemples, les livres offrent la possibilité au lecteur d'affiner sa capacité à observer l'enseignement consigné par un maître de manière à favoriser sa capacité à deviner adéquatement la façon dont pourrait se dérouler une situation concrète sur le terrain. Plus spécialement, les livres contribuent sous cet éclairage à développer les aptitudes d'anticipation et de réaction des individus et, par le fait,

même contribuent à préparer les fauconniers à mieux lire les situations surprenantes qui peuvent survenir, à chaque instant, dans la pratique.

Suivant la seconde acception du terme observer, il est question de saisir la façon dont les livres contribuent à affiner la capacité du lecteur à suivre certains principes édictés sous forme de règles ou de démarches à suivre. La proximité avec la première conception est saillante, mais il est question à présent d'une sorte de formation qui ne vise pas à affiner la capacité du praticien à relier les éléments enseignés par un maître afin de mieux réagir aux cas particuliers, mais plutôt à affiner sa capacité à adopter une discipline générale. Par discipline, il faut comprendre une conduite forgée par des règles imposées et intériorisées par un individu que celui-ci peut adopter, cultiver et appliquer rigoureusement dans sa vie quotidienne. C'est alors l'observance des règles de la fauconnerie qui est en jeu et que les livres favorisent en offrant la possibilité au lecteur de comprendre leur portée, et plus particulièrement, en autorisant certaines choses et en interdisant d'autres. Ici, la mémoire du praticien peut s'avérer une alliée indispensable tel que suggéré par Frédéric II (II : 66) :

Le fauconnier aura bonne mémoire, pour retenir ce qui se sera passé, en bien ou en mal, dans les opérations des oiseaux rapaces et dans l'exercice de cet art, et dont lui, l'oiseau ou tout autre facteur aura été la cause. Ainsi, une prochaine fois, il s'attachera à ce qui était bien et évitera ce qui était erroné ou incorrect.

De fait, les livres de fauconnerie peuvent aiguïser la faculté des praticiens à observer des règles en ce qui concerne les bonnes postures corporelles et la bonne gestualité à adopter lors d'opérations de routine telles que le transport d'un oiseau sur le poing ou lorsqu'il s'agit de les déposer sur leur siège. Ici, la fonction formative des livres de fauconnerie opère avec plus de succès à travers le recours aux images, comme c'est le cas dans le Ms Pal. Lat. 1071. Ainsi va-t-il, par exemple, des passages du volume concernant la bonne façon d'attacher les rapaces aux poutres et aux blocs et à travers

lesquels de nombreuses miniatures figurent en détail le positionnement adéquat du corps du fauconnier durant l'opération. À travers elles, le lecteur peut alors être conduit à adopter cette posture mémorisée en l'imitant une fois rendu sur le terrain, soit pour renforcer son exécution ou simplement pour corriger les défauts de sa façon de procéder.

À travers les possibilités du langage visuel, les livres affinent ainsi la capacité du lectorat à suivre une règle en schématisant la position adéquate du corps. À cet endroit, le livre peut endurcir la discipline corporelle du praticien qui peut alors mieux savoir comment placer ses membres lors de situations réelles. Toutefois, il convient de signaler que la contribution des trois autres livres de fauconnerie examinés ici n'intervient pas avec la même force à cet égard, car ils ne parviennent pas à déterminer quelles sont les bonnes façons d'employer le corps dans la conduite de la fauconnerie. Ils peuvent, cependant, se prévaloir de la fonction d'exemplarité à travers les nombreuses images donnant à voir les fauconniers avec des rapaces à l'instar du livre de Ceballos, notamment.

En ce qui concerne plus particulièrement le texte il y a lieu de signaler comment les livres de fauconnerie contribuent à affiner la capacité du praticien à observer les bonnes règles sémantiques. De fait, tous les livres examinés indiquent à un certain niveau comment il faut nommer les différents éléments de la pratique, à commencer par celui de Schlegel et Wulverhorst qui s'ouvre avec l'exposition d'une série de termes français issus de la pratique, tout en spécifiant comment il faut les employer dans des phrases grammaticalement bien construites (p. 2) : « On dit ordinairement affaïter les oiseaux, l'affaitage des oiseaux, au lieu de dresser les oiseaux [...] ». Plus loin, les naturalistes victoriens poussent l'investigation en direction de la nomenclature des espèces de rapaces qui demeure, à travers la filière sémiotique de la fauconnerie, un point de litige qui n'a cessé de motiver l'adoption d'une terminologie toujours plus précise afin de nommer les différentes espèces de rapace existantes.

Ultimement, le troisième sens normatif du terme observer permet de concevoir comment les livres de fauconnerie affinent la capacité des lecteurs à percevoir les éléments cruciaux de la pratique. Plus spécialement, les livres de fauconnerie rendent le lecteur plus sensible à l'infinité d'informations qui transitent par le canal de la vue au cours de l'activité cynégétique, et ceci, au détriment de l'entraînement des autres facultés perceptives du praticien. À cet effet, un praticien pointilleux tel que Frédéric II rappelle que celui qui désire être un bon fauconnier (II : 67) :

[...] aura la vue perçante, pour pouvoir, même de loin, repérer du regard les oiseaux qu'il compte chasser et garder les yeux sur son oiseau quand celui-ci s'éloigne et voir avec netteté tout ce qu'il doit voir.

À ce niveau, les images jouent également un rôle déterminant en permettant de mieux équiper la faculté d'observation du lectorat. Ce sont, à prime à bord, les miniatures du Ms Pal. Lat. 1071, à travers la multiplicité de figures d'oiseaux dans les marges, qui contribuent à affiner la capacité du lecteur à percevoir ces détails qui, de loin, permettent de distinguer un oiseau d'un autre à travers les attributs morphologiques qui différencient chaque espèce. Dans ce livre, presque chaque page devient le lieu pour exercer cette capacité du lecteur à discerner les espèces d'oiseaux à travers les traits qui les caractérisent et que le livre retranscrit à travers l'attention visuelle accordée à leur apparence. De fait, ces images peuvent conduire le lecteur à changer la vision qu'il se fait de la nature, en devenant plus sensible à la biodiversité qui compose le monde aviaire. Dans un tel cas, le livre médiéval peut occuper un rôle comparable aux livres de Martin Handford publiés en français sous le titre « Où est Charlie ? » et dans lesquels la capacité des enfants à débusquer les détails visuels qui distinguent une chose d'une autre demeure la principale source de motivation. En ce sens, il ne s'agit pas d'apprendre au lecteur qu'un élément possède telle ou telle apparence, mais plutôt de l'entraîner à distinguer dans la réalité cet élément précis au milieu de choses tout à fait semblables.

Cette façon d'entraîner l'œil par le livre se développe tout aussi bien avec l'apport de l'écriture, comme dans le cas du livre de Schlegel et Wulverhorst. Dans ce livre, le texte prête main-forte aux images pour attirer l'attention sur certains détails de l'aspect morphologique des rapaces. En effet, le texte va indiquer comment se présente la forme des motifs des plumes des oiseaux qui varie entre elles selon une apparence plus ou moins ovale et circulaires, à une forme longitudinale. La description de la couleur est également des plus détaillée dans ce livre qui tient compte des moindres nuances affectant le pennage des différentes espèces de rapaces, qu'il soit complètement blancs comme le faucon blanc ou plus rougeâtre comme dans le cas des faucons laniers. Ainsi, les descriptions du monde aviaire, qui se développent à travers les images et le texte, pratiquent le fauconnier à mieux observer les rapaces à travers les qualités qui caractérisent leurs espèces particulières, puisqu'ils leur fournissent un certain étalon de mesure sur lequel affûter l'observation empirique.

De façon plus inusitée, les livres de fauconnerie peuvent également stimuler une observation portée vers des détails cachés de la fauconnerie ou dissimulés à la vue. Ce sont, notamment, les détails révélés par les grossissements photographiques de certaines parties anatomiques des oiseaux comme dans le cas du livre de Ceballos qui comprend différentes images qui magnifient l'iris des rapaces ou, à différents endroits, la tête des oiseaux. De façon plus subtile encore, les livres entraînent le lecteur à percevoir les relations impalpables qui se lient entre les individus et les rapaces sur le terrain. Ce sont des émotions que la pratique fait ressurgir dans certaines circonstances, comme le démontrent les nombreuses images du livre de Ceballos. Pour ces cas, il s'agit d'éduquer l'observation des lecteurs en ce qui concerne des choses qui ne sont pas apparentes à l'œil nu, néanmoins caractéristiques du monde aviaire et de la pratique quotidienne de la fauconnerie.

Sous ces trois acceptations de la notion d'observation, il est alors possible de concevoir comment les livres de fauconnerie peuvent stimuler la sauvegarde et la transmission d'une technique du corps en forgeant les aptitudes mentales nécessaires pour que le lecteur puisse améliorer son exécution sur le terrain. En effet, l'analyse tend à démontrer comment les livres de la fauconnerie doivent être utilisés par les praticiens dans le but de favoriser une manière toujours plus affûtée de prédire le déroulement de la fauconnerie, d'établir les règles fondamentales que doivent suivre les praticiens et de mieux donner à voir les éléments qui constituent le champ immédiat de l'expérience de la chasse au vol. Bref, il s'agit d'entraîner le lecteur à mieux agir une fois venu le temps d'évoluer sur le terrain. En ce sens, le livre doit favoriser la mise en pratique d'une technique du corps dont l'effet final est celui de chercher à réduire les erreurs courantes qui peuvent affecter son bon déroulement. C'est pourquoi il convient de noter, en terminant, que le rôle majeur des livres dans le processus de la patrimonialisation reste un travail « sur » le praticien, plutôt qu'un travail dévolu uniquement à intégrer leur patrimoine au sein de l'ensemble de la société. Il s'agit d'une thèse qui contribue à souligner la spécificité du processus de la patrimonialisation dans le cas des techniques du corps et qui tend, d'un autre côté, à rejoindre les idées que suggèrent les plus récentes recherches conduites par Davallon en ce qui a trait au patrimoine culturel immatériel (2015). Réunis aux autres types de savoirs mis de l'avant par Landy, les livres de la fauconnerie étudiés doivent se présenter comme des terreaux fertiles à la convenance de la sauvegarde et la transmission d'une technique de chasse millénaire.

CONCLUSION

L'enquête conduite jusqu'ici s'est développée autour d'une série de questions issues des enjeux et défis que soulève la fauconnerie devant le fait de sa patrimonialisation. Il importe de rappeler, à cet endroit, que tout processus de patrimonialisation, qu'il soit tourné vers les édifices monumentaux, les espaces naturels ou les techniques du corps, doit nécessairement conduire à la protection de ce qui reçoit le statut patrimonial. C'est pourquoi il ne faut pas perdre de vue que la patrimonialisation n'est pas une finalité, mais bien un phénomène social marquant le point de départ nécessaire à une série d'actions visant à assumer et assurer la sauvegarde et la transmission des objets ainsi compris pour les générations futures. Pour ce faire, l'UNESCO suggère de sauvegarder et de transmettre le patrimoine culturel immatériel en déployant deux modalités d'intervention : une modalité « in situ », intervenant directement dans la substance même de l'objet patrimonial, et une modalité « in visu », intervenant de façon différée. Ce sont, par ailleurs, les deux seules modalités d'intervention existantes afin de respecter l'engagement patrimonial que les sociétés se sont fixées.

Dès lors, il a été proposé d'évaluer la contribution et le rôle des productions « in visu » dans le contexte de la patrimonialisation d'un item patrimonial culturel immatériel, celui de la fauconnerie. Plus spécifiquement, à travers la mobilisation des livres dont l'efficacité est souvent remise en cause par les praticiens mêmes. En effet, les livres de la fauconnerie font l'objet d'une certaine suspicion quant à leur utilité pour la sauvegarde et la transmission d'une telle activité : les chasseurs expérimentés préférant insister sur l'idée que la connaissance première et exacte de la fauconnerie provient foncièrement de l'expérience « in situ », puisque c'est elle qui permet

d'acquérir tous ces petits gestes et ces tours de main qui lui donnent son cours. C'est bien en chassant que l'ont devient chasseur après tout, et un auteur comme Charles d'Arcussia ne manque pas d'insister sur ce point au risque de renier l'apport de son propre traité de fauconnerie (P 1. 2) : « Car les livres ne peuvent pas bien représenter ce que l'oeil doit juger ; & telle connoissance s'acquiert plustost par usage que par art [...] ». En fondant uniquement la fauconnerie sur le savoir pratique, c'est-à-dire sur les données que les praticiens acquièrent directement sur le terrain, il n'y a plus qu'un pas à faire pour considérer que le maintien et la passation de la fauconnerie repose entièrement sur sa (re)création permanente sur le terrain.

Or, nombreux sont les fauconniers qui ont tenté de sauvegarder et de transmettre cette technique du corps par la voie privilégiée du livre pour ainsi l'enseigner aux praticiens moins expérimentés ou novices en la matière. C'est cela que démontre la filière sémiotique de la fauconnerie réglée autour d'une production parfois saccadée de livres couvrant une période de près de mille ans sur le continent européen. De fait, cette filière sémiotique permet d'analyser la façon dont les livres parviennent à s'insérer à l'intérieur du milieu « in vivo » de la fauconnerie pour favoriser sa sauvegarde et sa transmission aux communautés.

Quatre livres ont permis de resituer les moments forts de cette chaîne de passation « in visu » de la fauconnerie, dont la pertinence repose, aussi bien sur la qualité des textes que des images. Bien que plusieurs livres soient restés dans l'ombre au cours de la recherche, comme ceux de la Renaissance et ceux du début du XXe siècle, il reste que les ouvrages de Frédéric II, de Charles d'Arcussia, de Schlegel et Wulverhorst et de Ceballos permettent de rassembler une matière abondante afin d'apprécier l'impact positif du rôle des livres pour la sauvegarde et la transmission de la fauconnerie. Plusieurs conceptions de l'argumentaire ayant conduit à élaborer cette thèse méritent d'être rappelés à ce propos.

D'abord, il faut insister sur la nécessité de distinguer fondamentalement la modalité de type « in situ » de la modalité de type « in visu », puisque cette distinction a soutenu le déroulement de l'ensemble de la recherche. Il est espéré que cette hypothèse de travail soit mieux éprouvée à présent afin qu'elle puisse se répercuter sur les études consacrées au processus de la patrimonialisation. De fait, ces deux modalités d'intervention de sauvegarde et de transmission permettent de positionner, sans faille, les deux réalités touchées par toute forme de patrimonialisation, à savoir : l'espace vivant et bâti, celui aménagé par les individus d'une communauté, et les différents langages, principalement ceux formés par l'écriture et l'image, élaborés par les mêmes individus d'une communauté.

Il convient de souligner, par la suite, comment la modalité « in situ » et la modalité « in visu » demeurent profondément interconnectées entre elles, comme en témoigne le cas de la fauconnerie, puisque les livres ne sont pas, à priori, séparés des terrains de chasse. Autrement dit, il faut insister sur le fait que les constructions « in visu » intègrent la culture matérielle des collectivités et que les livres prennent place au sein de l'attirail complet de tout bon fauconnier, et ceci, au même titre que les chaperons, les clochettes et les gants qu'ils exhibent en allant chasser. C'est ainsi que les auteurs des livres retenus pour l'investigation espèrent que leurs ouvrages puissent servir à l'instruction pratique des fauconniers. Évidemment, rien n'empêche que les productions « in visu » de la fauconnerie ne se soient jamais trouvées entre les mains des individus auxquels celles-ci s'adressent, ce qui a pour effet de rappeler que l'information des livres passe par des actes de manipulation concrets : les livres doivent être touchés pour être lus, de sorte qu'il existe toujours la possibilité de restreindre l'accès aux ouvrages. À ce niveau, le format des livres peut jouer un rôle venant contraindre les actes donnant accès à leur contenu. Le livre de l'époque victorienne de Schlegel et Wulverhorst illustre parfaitement ce propos, puisqu'il est imprimé dans un format « éléphant » qui limite considérablement la possibilité de le déplacer. En effet, il s'avère tout simplement impossible pour le lecteur de le

feuilleter entre les mains et déroge de l'une des caractéristiques principales du livre qui se veut un objet transportable. De plus, il ne faut pas négliger le fait que certains ouvrages, comme celui de Frédéric II, n'ont pas connu une circulation abondante à travers le temps et l'espace. Le livre de chasse impérial est historiquement un butin de guerre et un objet précieux qui l'a destiné à ne se retrouver, pendant une longue période de temps qu'entre les mains des fauconniers les plus fortunés avant de connaître une diffusion plus large à travers ses traductions et éditions imprimées.

Il reste que les livres consignent et relaient d'importantes facettes de l'activité cynégétique, de manière à délivrer les secrets les mieux gardés de la chasse au vol. C'est ce que démontre l'investigation qui a su dégager et unifier les différents registres de connaissances autour desquels la fauconnerie s'est élaborée en un véritable système de savoirs écrits et imagés. Il importe alors de retenir comment les textes s'ordonnent autour de la figure centrale du rapace sauvage et affaîté, des différentes étapes de l'affaitage à travers lesquelles les praticiens parviennent à transformer les rapaces en oiseaux de chasse, ainsi qu'autour du fauconnier, son vocabulaire et son histoire. Quant aux images, elles s'imbriquent aux livres afin de doter la fauconnerie d'informations complémentaires ou supplémentaires pour développer le contenu textuel et ainsi, organiser la pratique en une activité cynégétique cohérente et systématique. À ce titre, tous les livres figurent, par l'image, les oiseaux servant à la chasse, de même que les instruments employés au moment de l'affaitage. Plus rares, mais présentes en nombre suffisant, sont les images des nombreux actes corporels que les praticiens doivent assurer au cours de l'affaitage des rapaces. Il importe alors de retenir que les livres de fauconnerie abordés ici représentent un apport considérable pour la fauconnerie de par leur implication constante à fournir un cadre formel à l'intérieur duquel viennent s'ordonner les éléments hétérogènes de la fauconnerie malgré une réalité diffuse. Tant les textes que les images s'emploient ainsi à décrire les multiples facettes d'une pratique complexe

que la notion de technique du corps permet de mieux saisir avant de discuter de l'efficacité des livres en tant que médiateurs de la fauconnerie.

Effectivement, la notion de technique du corps est venue s'imposer comme une notion des plus intéressantes afin de tirer les ficelles des principaux phénomènes impliqués dans la sauvegarde et la transmission d'un item appartenant au patrimoine culturel immatériel. Cette notion peut s'avérer fort appréciable, car elle présente des avantages épistémologiques incontestables qui permettent de dépasser le clivage philosophique existant entre le corps et l'esprit, sans qu'il soit nécessaire de réduire l'une des deux dimensions à l'autre. Il s'agit d'une hypothèse que cette recherche espère consolider et mettre de nouveau à l'épreuve dans l'analyse d'autres items prenant place sous la catégorie du patrimoine immatériel. Tout indique, jusqu'à présent, que cette notion reste parmi les plus adéquates afin de décrire la nature des items du patrimoine culturel immatériel, tel qu'exposée et précisée au cours de l'enquête au moyen de l'apport de théories venant étayer le programme lancé par Mauss au début du XXe siècle. En effet, tous les items patrimoniaux immatériels transitent incontestablement par des actes corporels que les individus apprennent en société, mettant à l'œuvre la dimension inéluctablement sensible et intellectuelle qui caractérise la condition humaine. Que ce soient les pratiques du chant, de la danse, du théâtre, de la cuisine ou de la chasse, à chaque fois, il est question d'un individu ancré dans une dimension physique, psychologique et sociale : les livres de la fauconnerie ont bien fait de le révéler.

Enfin, il importe de retenir que les livres de la fauconnerie peuvent jouer de multiples rôles dans la sauvegarde et la transmission d'une technique du corps du moment où ils sont analysés selon les usages qu'ils peuvent investir chez un lectorat ayant adéquatement absorbé leur contenu, c'est-à-dire une fois les messages des livres décodés. Suivant cette perspective, il s'agit d'adopter une voie de recherche considérant que la finalité des livres n'est pas uniquement de structurer la fauconnerie

par le texte et l'image, mais également d'agir sur les lecteurs de diverses façons. Afin d'alimenter cette discussion, l'investigation s'est penchée sur quatre approches théoriques largement exploitées dans les études littéraires. Une à une, ces approches ont permis d'éclaircir l'effet des livres sur la vie des individus et de cerner les forces et les limites qu'il est possible de leur attribuer en tant qu'agents médiateurs d'une technique du corps. Il faut alors insister sur le fait que les livres représentent un riche potentiel d'usages pouvant intervenir, à des degrés variables, dans la sauvegarde et la transmission des facettes les plus importantes de la fauconnerie.

La première approche théorique prise en compte concède aux livres de la fauconnerie une fonction d'exemplarité à travers laquelle s'érigent des modèles de personnages ou de conduites susceptibles de s'imposer dans la vie du lecteur et de lui montrer, dans une certaine mesure, la voie à suivre. En effet, il faut accepter l'idée que les livres de chasse rendent disponibles différentes figures de fauconniers et de conduites édifiantes capables de se voir adoptées par le lecteur, mais à condition de ne pas oublier que ce dernier a le choix d'intégrer uniquement les modèles auxquels il souscrit d'avance, c'est-à-dire les modèles qui viennent renforcer les valeurs et prédispositions déjà bien ancrées dans sa vie.

Le second rôle pouvant être attribué aux livres découle de l'idée qu'ils transmettent des émotions fournissant l'occasion au lecteur de calibrer son émotivité de différentes façons. Encore une fois, les livres de chasse examinés avancent en cette direction, puisqu'ils s'occupent de mettre en scène différentes émotions vécues par les praticiens, sans oublier d'évoquer celles que peuvent ressentir les rapaces et leurs proies. Toutefois, il faut insister sur le fait que ce type de considération peut rencontrer très rapidement des limitations certaines, que le philosophe avance en rappelant l'idée qu'il faut résister à la tentation de s'immiscer dans la peau des bêtes pour leur attribuer une vie affective calquée sur celle de l'humain. Aussi, n'y a-t-il

pas lieu de soulever des doutes quant à la possibilité de connaître la vie privée et sentimentale de l'humain sans peur de se tromper également ?

La troisième approche théorique regroupe une série de postures qui s'accordent autour de l'idée que les livres conservent un potentiel important de sauvegarde et de transmission, car ils portent des connaissances sur le monde de la fauconnerie à différentes échelles. Pour aussi convaincantes que soient les réflexions avancées par ce corps théorique, il reste que le savoir des livres peut occuper, au final, un rôle plutôt périphérique dans le cas de la sauvegarde et de la transmission de la fauconnerie. Il faut admettre que l'une des idées ayant servi à élaborer la problématique de cette recherche trouve sa place ici, car, en suivant les propos souvent avancés par les fauconniers, les livres ne parviennent pas encore à couvrir, sous le mode du savoir propositionnel, toutes les choses de l'activité cynégétique qui transitent principalement par la connaissance pratique. De fait, il ne faut pas négliger le savoir tacite détenu par les fauconniers que les textes et les images ne parviennent pas, et peut-être jamais à capturer. De plus, il est fort possible que le savoir propositionnel de la fauconnerie retranscrit sur papier s'avère tout simplement trivial aux yeux des individus qui n'auraient tout simplement pas besoin des livres spécialisés pour y avoir accès. C'est pourquoi une grande attention est accordée à une quatrième approche théorique dans laquelle réside un approfondissement intéressant des possibilités qu'offrent les livres afin de favoriser la sauvegarde et la transmission de la fauconnerie dans le cadre de sa patrimonialisation.

Le quatrième corps théorique appuie l'idée que les livres occupent une fonction formative à travers laquelle le lecteur parvient à affiner ses dispositions mentales. Ici, l'enquête prend une direction moins explorée dans les études littéraires, en mettant de l'avant le fait que les livres entraînent les habiletés cognitives du lectorat, ce qui dans le cas de la fauconnerie, pourrait favoriser sa pratique une fois reconduite sur le terrain. L'apport des livres de fauconnerie apparaît, sous cet éclairage, des plus

intéressant, car ils formulent souvent le souhait d'améliorer les façons de faire des chasseurs moins expérimentés. Pour développer cette thèse, l'enquête avance l'hypothèse suivant laquelle les livres de fauconnerie se chargent de former la faculté d'observation du lectorat, tant par le texte que par l'image. À ce titre, il convient de souligner que la faculté d'observation humaine se décline à trois niveaux et qu'aucun de ces niveaux n'est écarté de l'usage qui peut être fait des livres mis en cause ici. En effet, le lecteur peut développer sa capacité à observer l'enseignement des maîtres fauconniers dans la compréhension et l'adaptation aux situations imprévisibles découlant du terrain propre de la fauconnerie. Les livres peuvent également développer la faculté d'observer les règles imposées par la technique de la chasse au vol de manière à inculquer une certaine discipline à ceux qui désirent parfaire leur technique de chasse. À cela s'ajoute, la possibilité pour le lecteur d'affiner sa capacité à distinguer les détails observables qui appartiennent au cours empirique de l'activité cynégétique.

C'est autour de ce dernier axe théorique que cette recherche peut se conclure et soutenir la thèse suivant laquelle la fonction formative des livres est bien ce qui permet de cerner l'apport positif des livres, puisqu'ils permettent d'exercer efficacement les aptitudes mentales des individus d'une communauté de praticiens : ceci étant le principal rôle qu'ils auraient à assumer en tant que médiateurs dans la sauvegarde et la transmission d'une technique du corps. De fait, il ne faut pas diminuer la spécificité des livres axés sur la question du « comment faire pour » (dans ce cas-ci, pour chasser avec un rapace) dont l'objectif n'est pas nécessairement celui d'élaborer un discours sur la pratique en tant que telle, mais plutôt d'induire la pratique d'une activité se traduisant par la mise en acte d'une technique par le corps. Il paraît alors tout à fait approprié d'approfondir cette thèse en avançant une recherche qui tiendrait compte de la spécificité des livres techniques créés par une communauté de praticiens pour conserver et transférer leurs pratiques à la postérité. Il pourrait alors s'agir de réunir les livres appartenant à une communauté de cuisiniers,

par exemple, afin d'analyser l'apport des livres lorsqu'ils se trouvent entre leurs mains ou encore, de rassembler ceux des forgerons, des musiciens et des conteurs afin d'interroger, à nouveaux frais, la pertinence d'intégrer les livres dans la transmission et la sauvegarde de différents faits culturels.

Déjà de nouvelles questions se soulèvent, car le clivage théorique et formel existant entre le savoir propositionnel et le savoir pratique peut s'émietter devant une thèse comme celle avancée et défendue par le philosophe Jason Stanley dans son essai : « Know how » de 2011 laquelle connaît un succès tout à fait notable. De plus, il est fort à parier que les praticiens à l'intérieur d'une seule communauté n'auront pas nécessairement la même attitude face à la documentation constituée par le livre. Ceci est une question qui se présente de façon récurrente dans l'histoire de l'image, comme le fait remarquer W. T. J. Mitchell dans son essai « Iconologie : image, texte, idéologie » traduit au français en 2009. De fait, ce type de recherche peut avoir pour incidence d'éclairer la façon dont les communautés se positionnent face aux constructions « in visu », tantôt les valorisant, tantôt les bannissant de la cité. Enfin, une recherche allant en cette direction aurait, sans doute, le mérite de préciser s'il faut accorder préséance aux interventions de type « in situ » ou aux interventions de type « in visu » dans le contexte de la patrimonialisation, ceci en reconnaissant que les ressources, aussi bien humaines qu'économiques, ne sont tout simplement pas illimitées, malgré l'importance d'assurer la pérennité d'aspects parmi les plus à même de constituer la richesse des sociétés et de l'espèce humaine.

BIBLIOGRAPHIE

- Abeele, B. Van den (1990). *La fauconnerie dans les lettres françaises du XIIIe au XIVe siècle*. Leuven : Leuven University Press.
- Abeele, B. Van den (1994). *La fauconnerie au Moyen Age : connaissance, affaitage et médecine des oiseaux de chasse d'après les traités latins*. Paris : Klincksieck.
- Abeele, B. Van den (1994). Illustrer une thérapeutique des oiseaux de chasse : les manuscrits enluminés du « Moamin » latin. Dans *École pratique des hautes études. Comprendre et maîtriser la nature au Moyen Age. Mélanges d'histoire des sciences offerts à Guy Beaujouan*. Ganève, Paris : Droz.
- Abeele, B. Van den (1996). *La littérature cynégétique (Typologie des sources du Moyen Age occidental)*. Louvain-la-Neuve : Institut d'études médiévales.
- Abeele, B. Van den (1999). L'empereur et le philosophe. L'utilisation de la zoologie d'Aristote dans le « De arte venandi cum avibus » de Frédéric II de Hohenstaufen (1194-1250). *Archives Internationales d'Histoire des Sciences*, 49(1), p. 241-251.
- Abeele, B. Van den (2000). *Frédéric II de Hohenstaufen, « L'art de chasser avec les oiseaux »*. *Le traité de fauconnerie De arte venandi cum avibus*. Nogent-le-Roi : Jacques Laget.
- Abeele, B. Van den (2000). «Le faucon sur la main, un parcours iconographique médiéval». In *La chasse au moyen-âge*, textes réunis par Agostino Paravicini Bagliani et Baudouin Van den Abeele, p. 87-109. Société, traités, symboles. Firenze : Sismel.
- Abeele, B. Van den (2005). Traités de fauconnerie de la Renaissance : quelques lignes de force. Dans J.M. Fradejas Rueda : *Los libros de caza*. Tordesillas : Universidad de Valladolid.
- Abeele, B. Van den (2013). *Texte et image dans les manuscrits de chasse médiévaux (Conférences Léopold Delisle)*. Paris : Bibliothèque Nationale de France.
- Académie de droit international de La Haye, centre d'étude et de recherche. (2005). *Le patrimoine culturel de l'humanité/The cultural heritage of mankind*. Leiden ; Boston : Martinus Nijhoff Publishers.

- Aikawa, N. (2004). An Historical overview of the preparation of the UNESCO International Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. *Museum International*, 56(1-2), 137-149.
- Akagawa, N. et Smith, L. (2009). *Intangible heritage*. London ; New York : Routledge.
- Alpers, S. (1990). *L'art de dépeindre : la peinture hollandaise au XVIIe siècle*. Paris : Gallimard.
- Amirsadeghi, H. (2008). *Sky hunters : the passion of falconry*. London : Thames & Hudson.
- Amslem, J-L. (2004). Intangible Heritage and Contemporary African art. *Museum International*, 56(1-2), 84-90.
- Arbaizar, P. (2004). *Photographier le patrimoine*. Lyon: Lieux dits.
- Aubert, L. (2004). *Le patrimoine culture immatériel. Les enjeux, les problématiques, les pratiques*. Arles : Actes sud ; Montréal : Leméac.
- Aubusson, L. M. d'. (1879). *La fauconnerie au moyen âge et dans les temps modernes. Recherches historiques, didactiques et naturelles*. Paris : Auguste Ghio.
- Austin, J. L. (1970). *Quand dire, c'est faire*. Paris : Seuil.
- Bachimont, B. (2000-2001). L'archive numérique : entre authenticité et interprétabilité. *Archives*, 32(1), 3-15.
- Barbieri, M. (2008). Life is Semiosis : The biosemiotic view of Nature. *Cosmos and History : The Journal of Natural and Social Philosophy*, 4(1-2), 29-51.
- Barthes, R. (1994). *Oeuvres complètes. / Tome II, 1966-1973*. Paris : Seuil.
- Baschet, J. et Schmitt, J.C. (1996). *L'image : Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*. Paris: Le Léopard d'Or.
- Baschet, J. et Dittmar, P.O. (2015). *Les images dans l'Occident médiéval*. Turnhout : Brepols.
- Bath, A. de et Burnett, C. (1998). *Adelard of Bath, conversations with his nephew : On the same and the different, Questions on natural science, and On birds*. Cambridge ; New York : Cambridge University Press.
- Berners, J. et Hands, R. (1975). *English hawking and hunting in the Boke of St. Albans : a facsimile edition of sigs. a2-f8 of the Boke of St. Albans (1486)*. Londres : Oxford University Press.

- Beuchot, M. et Deely, J. (1995). Sources for the Semiotic of Charles Peirce and John Poinot. *The Review of Metaphysics*, 48(3), 539-566.
- Blake, J. (2000). On Defining the Cultural Heritage. *International and Comparative Law Quarterly*, 49(1), 61-85.
- Black, J. (2001). *Developing a New Standard-setting Instrument for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage*. Paris : UNESCO.
- Blake, J. (2006). *Commentary on the 2003 UNESCO Convention on the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. Leicester : Institute of Art and Law.
- Blüchel, K. G. (1999). *La chasse*. Cologne : Könemann.
- Bortolotto, C. (2007). From the monumental to the living heritage : a shift in perspective. Dans R. White et J. Carman (Dir) : *World heritage : global challenges, local solutions : proceedings of a conference at Coalbrookdale*. Oxford : Archaeopress.
- Bourdieu, P. (1972). *Esquisse d'une théorie de la pratique. Précédé de trois études d'ethnologie kabyle*. Genève [Paris] : Droz.
- Bourdieu, P. (1980). *Le sens pratique*. Paris : Editions de Minuit.
- Bourdieu, P. (1997). *Méditations pascaliennes*. Paris : Seuil.
- Bouveresse, J. (2008). *La connaissance de l'écrivain. Sur la littérature, la vérité & la vie*. Marseille : Agone.
- Brun, R. (1930). *Le livre illustré en France au XVIe siècle*. Paris : F. Alcan.
- Canby, J. V. (2002). Falconry (Hawking) in Hittite Lands. *Journal of Near Eastern Studies*, 61(3), 161-201.
- Carruthers, M. (2002). *Machina memorialis : méditation, rhétorique et fabrication des images au Moyen Âge*. Paris : Gallimard.
- Chartier, R. et Martin, H.J. (1990). *Histoire de l'édition française*. 4 V. Paris : Fayard/Promodis.
- Chartier, R. (2008). *Écouter les morts avec les yeux : [leçon inaugurale prononcée le jeudi 11 octobre 2007]*. Paris : Collège de France : Fayard.
- Chartier, R. (2009). Qu'est-ce qu'un livre ? Dans C. Thorel (Dir) : *Qu'est ce qu'un livre aujourd'hui ? : pages, marges, écrans*. Paris : La Découverte.

- Ceballos, J. (2009). *Falconry : celebrating a living heritage*. Dubai : Motivate Publishing ; London : Acre House.
- Centre d'études médiévales de Nice. (1980). *La Chasse au moyen âge : actes du Colloque de Nice* (Nice, 22-24 juin 1979). Paris : Les belles lettres.
- Chamerlat, C.A. de. (1987). *Falconry and art*. London : Sotheby's Publications.
- Chauviré, C. (1995). *Peirce et la signification, introduction à la logique du vague*. Paris: Pesses Universitaires de France.
- Chauviré, C. et Chevallier, S. (2010). *Dictionnaire Bourdieu*. Paris : Ellipses.
- Chevalier, D. (1991). *Savoir faire et pouvoir transmettre : transmission et apprentissage des savoir-faire et des techniques*. Paris : Editions de la Maison des sciences de l'homme.
- Cornu, G. (1998). *L'art du droit en quête de sagesse*. Paris : Presses universitaires de France.
- Dailoo, S. I. et Pannekoek, F. 2008. Nature and Culture : A New World Heritage Context. *International Journal of Cultural Property*, 15, 25-47.
- Daston, L. et Galison, P. (2012). *Objectivité*. Dijon : les Presses du réel.
- Davallon, J. (2006). *Le don du patrimoine : une approche communicationnelle de la patrimonialisation*. Paris : Hermès science- Lavoisier.
- Davallon, J. (2015). Mémoire et patrimoine : pour une approche des régimes de patrimonialisation. Dans C. Tardy et V. Dodebei : Mémoire et nouveaux patrimoines. Marseille : OpenEdition Press.
- Deely, J. (1990). *Basics of semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
- Deely, J. (2000). The Latin foundations for semiotic consciousness ; Augustine (Fifth century AD) to Poinot (Seventeenth century)». *Recherches Sémiotiques/Semiotic Inquiry*, 20(1-2-3), 11-32.
- Deely, J. (2001). *Four ages of understanding : the first postmodern survey of philosophy from ancient times to the turn of the twenty-first century*. Toronto : University of Toronto Press.
- Deely, J. (2002). *What distinguishes human understanding?* South Bend : St. Augustine's Press.
- Deledalle, G. (1979). *Théorie et pratique du signe*. Paris : Payot.

- Descartes, R. (1990). *Méditations métaphysiques*. Paris : Librairie Générale Française.
- Descola, P. (2008). A qui appartient la nature ?/Who owns nature ? *La vie des idées*, publication en ligne le 21/01/2008 sur le site www.laviedesidees.fr, rubrique « Essais ».
- Descola, P. (2010). *La fabrique des images : visions du monde et formes de la représentation : [exposition, Musée du quai Branly, 16 février 2010-11 juillet 2011]*. Paris ; Somogy : Musée du quai Branly.
- Descola, P. (2010). *Diversité des natures, diversité des cultures*. Paris : Bayard.
- Desvallées, A., Bergeron, Y. et Mairesse, F. (2011). *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris : Arman Colin.
- De Tienne, A. (1996). *L'analytique de la représentation chez Peirce : La genèse de la théorie des catégories*. Bruxelles : Facultés universitaires Saint-Louis.
- Didi-Huberman, G. (2013). *Quelle émotion ! Quelle émotion ?* Montrouge : Bayard.
- Eco, U. (1988). *Sémiotique et philosophie du langage*. Trad. de l'italien par Myriem Bouzaher. Paris : Presses Universitaires de France.
- Eco, U. (1989). Observations sur la notion de gisement culturel. *Traverses*, 5, 8-21.
- Eco, U. (1992). *Les limites de l'interprétation*. Trad. de l'italien par Myriem Bouzaher. Paris: Grasset.
- Epstein, H. J. (1943). The origin and earliest history of falconry. *Isis*, 34(6), 497-509.
- Everaert-Desmedt, N. (1990). *Le processus interprétatif : introduction à la sémiotique de Ch. S. Peirce*. Bruxelles: P. Mardaga.
- Francioni, F et Lenzerini, F. (2008). *The 1972 World Heritage Convention : a commentary*. Oxford ; New York: Oxford University Press.
- Freedberg, D. (1998). *Le pouvoir des images*. Paris : Gérard Monfort.
- Frederick II. (1969). *De arte venandi cum avibus : Ms. Pal. Lat. 1071, Bibliotheca Apostolica Vaticana* [Facsimilé]. Graz : Akademische Druck- u. Verlagsanstalt.
- Fyfe, F. M. et Wood, C. A. (éd.). (1943). *The Art of Falconry being the De arte venandi cum avibus of Frederick II of Hohenstaufen*. Stanford : Stanford University Press.

- García-Ballester, L. (1975). The epistola aquilae Symachi et Theodotionis ad Ptolomeum regem Aegypti de Avibus Nobilibus : and its XIVth century catalan version. *Episteme*, 9, 253-269.
- Gascoigne, N. et Thornton, T. (2013). *Tacit Knowledge*. Durham : Acumen.
- Gaskell, Philip. (1972). *A new introduction to bibliography*. Oxford ; New York : Clarendon Press.
- Gélard, M.L. (2013). Les techniques du corps de Marcel Mauss. Renouveau ou retour sur une question annexe. Dans E. Dianteill : *Marcel Mauss. L'anthropologie de l'un et du multiple*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Gilmont, J.F. (2000). *Une introduction à l'histoire du livre : du manuscrit à l'ère électronique*. Liège : Éditions du C.E.F.A.L.
- Girard, M. (2003). *Rien sans penes*. Film 13 mm, coul, 67 min. Montréal : 7e Art Distribution.
- Givens, J. A. (2005). *Observation and image-making in Gothic art*. Cambridge ; New York : Cambridge University Press.
- Glevarec, H. et Saez, G. (2002). *Le patrimoine saisi par les associations*. Paris : La documentation Française.
- Gombrich, E. H. (1972) *L'art et l'illusion. Psychologie de la représentation picturale*. Paris : Gallimard.
- Gombrich, E. H. (2003). *Méditations sur un cheval de bois : et autres essais sur la théorie de l'art*. Paris : Phaidon
- Gorman, M. et Sanford, J. J. (2004). *Categories : historical and systematic essays*. Washington, D.C. : Catholic University of America Press.
- Graham, L. R. (2010). Problematizing Technologies for Documenting Intangible Culture : Some Positive and Negative Consequences. Dans D. F. Ruggle et H. Silverman : *Intangible Heritage Embodied*. New-York : Springer.
- Grassby, R. (1997). The Decline of Falconry in Early Modern England. *Past & Present*, 157, 37-62.
- Hadot, P. (2004). *Le vol d'Isis. Essai sur l'histoire de l'idée de Nature*. Paris : Gallimard.
- Hagen, M. (1986). *Varieties of realism. Geometrie of representational art*. Cambridge ; New York : Cambridge University Press.

- Harvey, D. C. (2001). «Heritage Pasts and Heritage Presents : temporality, meaning and the scope of heritage studies» *International Journal of Heritage Studies*, 7(4), 319- 338.
- Harting, J. E. (1891). *Bibliotheca accipitraria. A catalogue of books relating to falconry*. Londres : Bernanrd Quaritch.
- Haskins, C. H. (1921). The « De Arte Vendandi cum Avibus » of the Emperor Frederick II ». *The English Historical Review*, 36(143), 334-355.
- Haskins, C. H. (1922). Some Early Treatises on Falconry. *Romanic Review*, 13, 18-27.
- Ingold, T. (2001). Beyond Art and Technology : The Anthropology of Skill. Dans M. B. Schiffer : *Anthropological Perspectives on Technology*. Albuquerque : University of New Mexico Press.
- Ivins, W. M. Jr. (1969). *Prints and visual communication*. Ney York : Da Capo Press.
- Jadé, M. (2006). *Le patrimoine immatériel : perspectives d'interprétation du concept de patrimoine*. Paris : L'Harmattan.
- Jaquet, C. 2001. *Le corps*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Jullien, E. (1883). La Conférence des Fauconniers, réimprimée sur l'édition de 1644 / Charles d'Arcussia ; avec une notice et des notes par Ernest Jullien. Paris : Librairie des bibliophiles.
- Kalay, Y. E, Kvan, T. et Affleck, J. (2008). *New heritage : new media and cultural heritage*. London ; New York : Routledge.
- Khaznadar, C. (2004). Overview of the Evolution of the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage. Dans : *Actes de la Conférence internationale sur la sauvegarde du patrimoine culturel matériel et immatériel: Vers une approche intégrée. Nara 20-23 octobre 2004*. Paris: UNESCO.
- Klinkenberg, J.M. (2009). Vers une typologie générale des fonctions de l'écriture. De la linéarité à la tabularité ou l'espace écrit comme intermédialité. Dans L. Hébert et L. Guillemette (Dir) : *Intertextualité, interdiscursivité et intermédialité*. Québec : Presses de l'Université Laval.
- Kono, T. (2009). *Intangible cultural heritage and intellectual property : communities, cultural diversity and sustainable development*. Antwerp: Intersentia.
- Krois, J. M. (1981). Peirce and Cassirer : the philosophical importance of a theory of signs». Dans K. L. Ketner, J. M. Ransdell, C. Eisele, M. H. Fisch et C. S.

- Hardwick : *Proceedings of the C.S. Peirce Bicentennial International Congress : C. S. Peirce Bicentennial International Congress* (Amsterdam, 26-28 juin 1976). Lubbock : Texas Tech Press.
- Kurin, R. (2006). Safeguarding Intangible Cultural Heritage : Key Factors in Implementing the 2003 Convention. *International Journal of Intangible Heritage*, 2, 10-20.
- Landy, J. (2012). *How to do things with fiction*. Oxford : Oxford University Press.
- Launay, F. et Seddon, P. J. (2008). Arab falconry : changes, challenges and conservation opportunities of an ancient art. Dans B. Lovelock : *Tourism and the consumption of wildlife : hunting, shooting and sport fishing*. London; New York : Routledge.
- Lee, H.M. et Pérez-Simon, M. (2015). Relations texte/image. Dans Baschet, J. et Dittmar, P.O. : *Les images dans l'Occident médiéval*. Tournhout : Brepols.
- Lenclud, G. (1987). «La tradition n'est plus ce qu'elle était... Sur les notions de tradition et de société traditionnelle en ethnologie». *Terrain*, 9, 110-123.
- Liszka, J. J. (1996). *A general introduction to the semeiotic of Charles Sanders Peirce*. Bloomington : Indiana University Press.
- Lowenthal, D. (2005). Natural and cultural heritage. *International Journal of Heritage Studies*, 11(1), 81-92.
- Macdonald, H. (2006). *Falcon*. London: Reaktion Books.
- Mauss, M. (2003). *Sociologie et anthropologie*. Paris : Presses universitaires de France, 482 p.
- Maison des cultures du monde. (2001). *Les spectacles des autres : questions d'ethnoscénologie II*. Paris : Maison des cultures du monde.
- McKemmish, S., Piggott, M., Reed, B., et Upward F. (2005). *Archives : recordkeeping in society*. Wagga Wagga : Charles Sturt University.
- Melot, M. (1984). *L'illustration*. Genève : Skira.
- Melot, M. (2005). Quand la culture cède la place au patrimoine : L'Inventaire général et l'évolution de la notion de patrimoine culturel. Dans C. Barrère : *Réinventer le patrimoine : de la culture à l'économie, une nouvelle pensée du patrimoine*. Paris : L'Harmattan.
- Melot, M. 2008. *Livre*. Paris : L'œil neuf éditions.

- Melot, Michel. 2007. *Brève histoire de l'image*. Paris : L'œil neuf.
- Michell, E. B. 1900. *The art and practice of hawking*. Londres : Methuen & Co.
- Morel, P. (2013). *L'art de la fauconnerie*. Chaumont : Crépin-Leblond.
- Newton, I. (1991). *Les oiseaux de proie*. Paris : Bordas.
- Ogilvie, B. W. (2003). Image and texte in natural history, 1500-1700. Dans W. Lefèvre, J. Renn et U. Schoepflin : *The power of images in early modern science*. Basel ; Boston : Birkhäuser.
- Oggins, R. S. (1993). Falconry and medieval views of nature. Dans J. E. Salisbury (Dir) : *The Medieval world of nature : a book of essays*. New York : Garland.
- Oggins, R. S. (2004). *The kings and their hawks : falconry in medieval England*. New Haven : Yale University Press.
- Onofrio, S. et Joulian, F. (2006). *Dire le savoir-faire. Gestes, techniques et objets*. L'Herne : Paris.
- Pächt, O. (1991). *Le paysage dans l'art Italien*. Saint-Pierre-de-Salerno : Gérard Monfort.
- Pächt, O. (1997). *L'enluminure médiévale : une introduction*. Paris : Macula.
- Palmer, A. H. (1895). *The life of Joseph Wolf, animal painter*. London, New York, Longmans, Green.
- Park, K. (2011). Observation in the margins, 500-1500. Dans L. Daston et E. Lunbeck, : *Histories of scientific observation*. Chicago ; Londres : The University of Chicago Press.
- Parsons, T. (1965). *Structure and process in modern societies*. New-York : New-York free press.
- Peirce, C. S. (1960). *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Massachusetts : Harvard University Press, 8 V.
- Peirce, C. S. (1978). *Écrits sur le signe*. Paris : Seuil.
- Peirce, C. S. (1984). *Textes anticartésiens*. Trad. de l'anglais par Joseph Chenu. Paris: Aubier, 318 p.

- Peirce, C. S. (1998). *The essential Peirce : selected philosophical writings*. 2 Vol. Bloomington : Indiana University Press.
- Pilgrim, S. et Pretty, J. N. (2010). *Nature and culture : rebuilding lost connections*. London ; Washington, D.C : Earthscan.
- Pomian, K. (1990). Musée et patrimoine. Dans H.P. Jeudy : *Patrimoines en folie*. Paris: Éditions de la maison des sciences de l'homme.
- Pomian, K. (2006). Pourquoi protégeons-nous les monuments ? *Revue Patrimoine*, 1, 6-15.
- Price, L. (2012). *How to do things with books in Victorian Britain*. Princeton : Princeton University Press.
- Prummel, W. (1997). Evidence of hawking (falconry) from bird and mammal bones. *International Journal of Osteoarchaeology*, 7, 333-338.
- Rodríguez de la Fuente, F. (1965). *El arte de cetrería*. Barcelona : Ediciones Nauta.
- Roger, A. (1997). *Court traité du paysage*. Paris : Gallimard.
- Rosensohn, W. L. (1974). *The phenomenology of Charles S. Peirce : from the doctrine of categories to phaneroscopy*. Amsterdam : Grüner, 109 p.
- Rouse, J. (2007). Practice theory. Dans S. P. Turner et M. W. Risjord : *Philosophy of anthropology and sociology*. Amsterdam ; Boston : Elsevier/North-Holland.
- Rueda, J. M. F. (1998). *Literatura cetrera de la Edad Media y el Renacimiento español*. Londres : Dept. of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College.
- Rueda, J. M. F. (2001). *Don Juan Manuel y el Libro de la caza*. Tordesillas : Instituto de Estudios de Iberoamérica y Portugal, Seminario de Filología Medieval.
- Rueda, J. M. F. et Smithbauer, D. D. (2012). Bases para una edición crítica del Libro de la caza de las aves de Pero López de Ayala. *Revista de Filología Espanola*, 92(1), 43-79.
- Rylance, K. (2006). Archives and the intangible. *Archivaria*, 62, 103-120.
- Samuelson, P. A. (1954). The pure theory of public expenditure. *The Review of Economics and Statistics*, 36(4), 387-389.
- Saint-Allais. (1816). *Dictionnaire encyclopédique de la noblesse de France*. V. 1. Paris : Chez l'auteur.

- Sapara, P. et Tavacar, I. (2010). *CIC Newsletter*. Budakeszi : Conseil international de la chasse et de la conservation du gibier.
- Sauter, C. (2000). *Le langage visuel*. Montréal : XYZ.
- Sauter, C. (2012). « Battle at Kruger ». web 2.0 et filières sémiotiques. Dans J. Davallon : *L'économie des écritures sur le web. Volume 1. Traces d'usages dans un corpus de sites de tourisme*. Cachan : Hermès science publications-Lavoisier.
- Saulnier, C. et Strubel, A. (1994). *La poésie de la chasse au Moyen Âge. Les livres de chasse du XIVe siècle*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Saussure, F. (1995). *Cours de linguistique générale*. Paris : Payot.
- Savan, D. (1988). *An introduction to C.S. Peirce's full system of semeiotic*. Toronto : Toronto Semiotic Circle.
- Schlanger, N. (1991). Le fait technique total. La raison pratique et les raisons de la pratique dans l'œuvre de Marcel Mauss. *Terrains*, 16, 114-130.
- Schlegel, H. et Wulverhorst, A. H V. de. (1844-1853). *Traité de fauconnerie*. Leiden : Chez Arnz.
- Sebeok, T. S. (1988). Animal in biological and semiotic perspective». Dans T. Ingold : *What is an animal*. London ; Boston : Unwin Hyman.
- Séris, J.P. (1994). *La technique*. Paris : Presses universitaires de France
- Short, T. L. (2007). *Peirce's theory of signs*. New York : Cambridge University Press.
- Sigaut, F. (1987). Des Idées pour observer. *Techniques et culture*, 10, 1-12.
- Sigaut, F. (1994). Technology. Dans T. Ingold (Dir.) : In *Companion Encyclopedia of anthropology*. London ; New York : Routledge.
- Smets, A. et Van den Abeele, B. (1998). Manuscrits et traités de chasse français du Moyen Age. Recensement et perspectives de recherche. *Romania*, 116, 316-367.
- Smets, A. (2003). Jean de Francières, Artelouche de Alagona et leurs collègues : pour une étude des traités de fauconnerie français du XVe siècle. Dans T. Venckeleer et Alex Vanneste : *Mémoire en temps advenir : hommage à Théo Venckeleer*. Leuven ; Dudley, MA : Peeters.
- Smets, A. (2010). La mise en recueil des traités de fauconnerie médiévaux en latin et en langue vernaculaire (français et espagnol). *Reinardus*, 23, 163-185.

- Smith, L. (2006). *Uses of heritage*. London ; New York : Routledge.
- Stanley, J. (2011). *Konw how*. Oxord : Oxford University Press.
- Swift, J. R., Mattox, G., Hansen, J. E. et Archives of Falconry. (2011). *Bibliotheca accipitraria II : a catalog of books ancient and modern relating to falconry, published in the English language 1486 to 2000*. Boise : Archives Of Falconry.
- Thiébaud, J. (1934). *Bibliographie des ouvrages français sur la chasse*. Paris : É. Nourry.
- Timbrell, G. (2005). *Falconry a World Heritage : A symposium supprted by the Government of the United Arab Emirates (Abu Dhabi, 12-15 September 2005)*. Abu Dhabi : Privately published.
- UNESCO. Convention créant une Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture, Londres, 16 novembre 1945.
- UNESCO. Convention pour la protection des biens culturels en cas de conflit armé, La Haye, 14 mai 1954.
- UNESCO. La Convention concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel, Paris, 16 novembre 1972.
- UNESCO. Convention Internationale pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, Paris, 17 octobre 2003.
- Wall, J. M. W. Van den (2004). *The Loo falconry : the Royal Loo Hawking Club, 1839-1855*.
- Yusuf, A. (2007). *L'action normative à l'UNESCO*. Paris: UNESCO ; Leiden : Martinus Nijhoff, 2 V.