

IAN GEAY

LE SOUPIR DES SYCOMORES DU SILENCE DES BÊTES AU SILENCE DES TEXTES

Résumé. L'article rend hommage à Jean de Palacio en explorant la métaphore du pistage comme figure de la lecture et de la critique. S'appuyant sur la sensibilité « animaliste » et l'héritage moral que Jean de Palacio tire de William Godwin, l'auteur montre comment le chercheur pratique une critique sans prédation, fondée sur la sollicitude et l'attention au vivant. En mobilisant Morizot, Jünger ou Rosny aîné, il rapproche le geste du critique de celui du pisteur : à l'image de Naoh suivant les traces de Gaw dans *La Guerre du feu*, le lecteur déchiffre les œuvres avec rigueur et empathie, en mêlant observation empirique et intuition spéculative. Nul tableau de chasse chez Palacio qui ne cherche nullement à s'approprier, mais à comprendre avec justesse et justice les textes qu'il étudie selon une méthode déductive où une attention particulière est portée à la « suspension du jugement ». Dans cette optique, la critique devient non pas un acte de possession, mais un art de l'écoute, une recherche patiente de sens au sein de la texture vivante du langage.

Mots-clés : pistage ; empathie ; chasse ; décadence ; éthique du vivant

WESTCHNIENIE SYKOMORÓW OD MILCZENIA ZWIERZĄT DO MILCZENIA TEKSTÓW

Abstrakt. Artykuł stanowi hołd dla Jeana de Palacio poprzez refleksję na temat tropienia jako metafory czytania i krytycznego dociekania. Opierając się na „zwierzęcej” wrażliwości i moralnym dziedzictwie, które Jean de Palacio czerpie od Williama Godwina, autor pokazuje, w jaki sposób badacz uprawia krytykę bez drapieżności, opartą na trosce i uwadze wobec żywych istot. Odwołując się do Morizota, Jüngera czy Rosny'ego starszego, porównuje gest krytyka do gestu tropiciela: podobnie jak Naoh śledzący ślady Gawa w *Wojnie o ogień*, czytelnik rozszyfrowuje dzieła z rygiorem i empatią, łącząc obserwację empiryczną z intuicją. Metoda Palacio, jednocześnie etyczna i dedukcyjna, przedkłada uważność nad drapieżność, kultywując trwałe „zawieszenie

IAN GEAY – chercheur indépendant, docteur ès lettres de l'Université Paris VIII ; courrier : zamdata@riseup.net ; ORCID : <https://orcid.org/0009-0009-4587-9438>.

Attribution – Utilisation non commerciale – Pas d'Œuvre dérivée 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

osądu” jako formę intelektualnej pokory. W tym świetle krytyka staje się nie aktem posiadania, ale sztuką słuchania, cierpliwym poszukiwaniem znaczenia w żywej strukturze języka.

Słowa kluczowe: tropienie; empatia; polowanie; dekadencja; etyka życia

THE SIGH OF THE SYCAMORES
FROM THE SILENCE OF ANIMALS TO THE SILENCE OF TEXTS

Abstract. The paper offers a tribute to Jean de Palacio through a reflection on tracking as a metaphor for reading and critical inquiry. Drawing on Jean de Palacio’s “animalist” sensibility and the moral influence of William Godwin, the author presents a scholar whose practice of criticism is guided by empathy, care, and respect for the living. Engaging with authors such as Morizot, Jünger, and Rosny aîné, he likens the critic to a tracker who, like Naoh pursuing Gaw in *Quest for Fire*, reads traces rather than trophies – deciphering texts with both rigor and intuition. Palacio’s method, at once ethical and deductive, privileges attentiveness over predation, cultivating a sustained suspension of judgment as a form of intellectual humility. In this light, criticism becomes not an act of possession, but an art of listening, a patient pursuit of meaning within the living texture of language.

Keywords: tracking; empathy; hunting; decadence; ethics of the living

C’est la spectralité de l’intelligence humaine,
la capacité à hanter depuis son lit les yeux fermés
tous les recoins inaccessibles, disparus, immatériels, lointains de la réalité,
qui fait la bizarrerie de l’animal humain.
Sa capacité de formuler et résoudre des problèmes passés, à venir, théoriques, pratiques,
en hantant comme un spectre des paysages absents, reconstitués au-dedans.

Baptiste Morizot, *Sur la Piste animale*

Pour la chasse aux lions :
vous achetez un tamis et vous allez dans le désert.
Là, vous passez tout le désert au tamis.
Quand le sable est passé,
il reste les lions.

Alphonse Allais, « La Chasse aux lions »

L’appel à contributions pour ce présent volume s’ouvrait sur une citation des *Ruminations* de Maurice Rollinat qu’Irène de Palacio avait choisie pour évoquer son père, dans un livre d’entretiens entièrement consacré au

professeur émérite, et publié en 2024 sous l'égide des *Lunes décadentes*¹. Je conclusais ces mêmes conversations crépusculaires par un autre aphorisme du « poète des désenchantements »² que j'imaginai lui convenir tout autant, quoique par la bande cette fois :

On aime les bêtes, d'abord par instinct, pour sa fantaisie, sa vanité, son plaisir égoïste, son intérêt, son besoin. Ce n'est que plus tard, lorsque l'on voit en eux des pareils et des frères en mystérieuse destinée, qu'on s'efforce de leur complaire, qu'on se fait un devoir de les respecter et de les plaindre³.

J'avais en effet cru percevoir dans l'une des premières réponses de l'homme de lettres, celle où il déplorait la passion regrettable du poète Irlandais Robert Burns pour la chasse, « une fibre ou du moins une sympathie animaliste »⁴ qui me semblait ne pas être anecdotique, comme ne l'était pas davantage sa passion pour la musique que l'on retrouve au cœur de sa production romanesque, et que nous ne saurions oblitérer, puisqu'elles furent toutes deux, en un sens, constitutives de ce qu'il était, en sa qualité de professeur et de chercheur, notamment.

À l'occasion de la lecture d'un article de Pollin sur William Godwin – sur lequel il avait projeté d'écrire une thèse –, et des essais de ce dernier dans l'*Enquirer*, Jean de Palacio consignait dans son journal intime, à la date du 2 décembre 1967 :

Ceci me fait tant réfléchir sur moi-même, et pour la première fois j'ai le sentiment d'acquiescer une pensée politique et morale pour mon propre compte à travers cette prose et la probité de cette *conscience*. Pour la première fois je me sens atteint directement, comme si ces considérations me touchaient personnellement, et pas un autre, ce que nul jusqu'ici n'avait pu faire. Comment ne pas comprendre l'empreinte de cet homme sur Shelley alors jeune ?⁵

Cette expérience relève d'une véritable épiphanie politique et morale, c'est-à-dire avant tout éthique. Elle semblait autant liée au travail de la conscience qu'à une forme de résonance sensible : la capacité à percevoir chez

¹ *Lunes décadentes, conversations crépusculaires avec et autour de Jean de Palacio* (Lille : Les Âmes d'Atala, 2024), 249.

² Irène de Palacio, « Présentation », in Maurice Rollinat, *Ruminations, proses d'un solitaire* [1904] (Paris : Éditions du 26 octobre, 2021), s. p.

³ Jean de Palacio in *Lunes décadentes*, 433.

⁴ Jean de Palacio in *Lunes décadentes*, 433.

⁵ Fac-similé du journal intime de Jean de Palacio, 2 décembre 1967, in *Lunes décadentes*, 39.

autrui une sensibilité analogue et à savoir l'accueillir. Une empathie. En marge de son remarqué et remarquable ouvrage consacré à *William Godwin et son monde intérieur*⁶, Jean de Palacio a traduit cent aphorismes extraits de l'œuvre du grand théoricien politique et romancier britannique, aujourd'hui rassemblés dans *Les Dits de William Godwin*, à propos desquels il écrit en présentation :

L'attention portée à l'animal est un autre trait que l'on n'attendrait point chez un philosophe réputé insensible : un chapitre des *Essays never before published* (essay XIV, « On Nature ») lui fait place : et de millions d'animaux persécutés par le monde valent autant pour lui que des milliers d'humains !⁷

Or, nous le savons, la sensibilité se forme dans le milieu où elle s'exerce et se développe au contact de celles qui l'entourent : elle est toujours affaire de rencontre, de contact. Depuis cette lecture, la fibre animaliste de l'étudiant, bientôt devenu professeur, ne cessera de s'affermir, notamment à l'exercice même de la littérature.

Presque quarante ans plus tard, en 2005, Jean de Palacio est invité à présenter le 129^{ème} numéro de la revue *Romantisme* consacré à « L'imaginaire de la chasse dans le second XIX^{ème} siècle ». Tâche pour le moins délicate – voire inconfortable – pour le végétarien convaincu qu'il était alors devenu. Mais, après tout, l'imaginaire n'est pas nécessairement apologétique. En exergue de son *Liminaire*, il choisit une citation particulièrement mordante de Paul Adam, qui voyait dans la vénerie l'un des aspects du « triomphe des médiocres » : « La chasse est l'occupation qui nous rapproche le mieux de la brute »⁸. Le ton était donné – au son du cor, du huchet ou de la trompe dauphine, pourrait-on dire – par ce mélomane averti, grand amateur de musique baroque. Quitte à froisser certaines sensibilités, la chasse tourne sous sa plume à la mascarade et au jeu de massacre : « massacre métaphorico-parodique du chasseur avant même celui du gibier »⁹. Et de citer derechef Laurent Tailhade qui n'hésite pas à sonner l'hallali parmi les thuriféraires de la carabine :

⁶ Jean de Palacio, *William Godwin et son monde intérieur* (Lille : Presses Universitaires de Lille, 1980).

⁷ Jean de Palacio, « Présentation », in William Godwin, *Les Dits de William Godwin*, traduits et présentés par Jean de Palacio (Lille : Les Âmes d'Atala, 2026), 7.

⁸ Paul Adam, « Le Goût de tuer », in *Le Triomphe des médiocres* (Paris : Ollendorff, 1898). Publié initialement in *Le Journal*, 15 février 1896.

⁹ Jean de Palacio, « Liminaire », *Romantisme*, no 129 (2005) : 3.

L'ouverture de la chasse, exécutée par un lutrin d'acéphales, peuple de résonances imbéciles les coteaux et les bois. La vénerie au petit pied est à coup sûr un des moyens topiques dont use la classe moyenne pour faire patente son incurable stupidité. Aucun spectacle n'est plus idoine à réjouir les quadrupèdes de tout pelage que l'aspect d'un huissier en tenue de guerre, que le ventre d'un tabellion bedonnant sous son carnier. J'imagine que les oiseaux de divers ordres, échassiers, conirostres, grimpeurs, fissipèdes, gallinacés, rapaces et totipalmes, garés des canardières maladroites, s'esclaffent aux dépens des boutiquiers cynégétiques. [...] Eux vont toujours, sans même soupçonner l'ironie des bêtes et des choses, la grimace cachinnatoire du soleil goguenard, qui leur bleuit la trogne et vermillonne leur sinciput¹⁰.

« L'ivresse cynégétique est immense », renchérit Émile Bergerat ; « digne de nos aïeux, gauloise, carlovingienne ; au-dedans s'épanouit la bonne bestialité des origines, on se sent de l'âge de pierre, on tue pour tuer... »¹¹. On se souvient de la paysanne des « Paysage d'automne » d'Octave Mirbeau qui « regardant le piqueur, regardant les cavaliers, regardant les douces femmes, et la foule », alors que tout ce beau monde accule un grand cerf dans un étang, « crie en leur montrant le poing, d'une voix de sublime haine : – Ah ! les salauds !... »¹² Pour Jean de Palacio, la fonction de la chasse, à la fin du XIX^{ème} siècle, « pourrait bien être de révéler dans l'être humain, eût-il les grâces de la femme, sa part de bestialité et de sadisme »¹³. Et d'étriller à son tour « les trognes armées que l'on voit de nos jours, au mépris de la loi, poursuivre la chasse à la palombe »¹⁴...

En fin connaisseur de la littérature classique et de la mythologie gréco-latine, le dix-neuviémiste féru rappelle que si « la chasse a toujours eu partie liée avec la littérature »¹⁵, rappelant les nombreuses figures de chasseurs emblématiques telles Nemrod, Actéon, Méléagre ou Hippolyte, mais également le *wilde Jäger* du Romantisme allemand ou le Hunter de Rachilde accompagné du chien Silence¹⁶, le chasseur est aussi souvent le chassé, et ce d'autant plus que l'art cynégétique entre en décadence à la fin du XIX^{ème}

¹⁰ Laurent Tailhade, « Ouverture de la chasse » in *Le Paillasson* (Paris : « Le Livre », 1924). Publié initialement le 7 septembre 1886, 93-94.

¹¹ Émile Bergerat, « Chasse royale », *Le Journal*, 8 novembre 1898.

¹² Octave Mirbeau, « Paysage d'automne », in *Contes cruels* (Paris : Librairie Séguier, 1990), 501. L'épisode est repris *in extenso* dans *Dingo* (Paris : Fasquelle, 1913).

¹³ Palacio, « Liminaire », 12.

¹⁴ Palacio, « Liminaire », 12.

¹⁵ Palacio, « Liminaire », 5.

¹⁶ Rachilde, *La Princesse des Ténèbres* (Paris : Calmann-Lévy, 1896).

siècle. « E gran cacciatore divenne caccia » écrivait déjà Giordano Bruno¹⁷. Déchéance du veneur, dont la noblesse se trouve désormais déclassée et privée d'honneur. Jules Renard s'en indigna : « Quel coup de fusil, c'est comme un coup de poing d'ivrogne sur une petite bouche d'enfant »¹⁸. Mirbeau n'est pas en reste lorsqu'il se moque de son oncle : « Il fallait le voir, son fusil sur l'épaule, tenant par la queue un cadavre de chat, sanglant et raide. Jamais je n'admirai rien de si héroïque, et David, quand il eut tué Goliath, ne dut pas avoir l'air plus enivré de triomphe »¹⁹. Quant au héros de la « Chambre close » de Jean Lorrain, bourgeois égaré qui ne sait « quelle malsaine idée » lui a pris « de venir suivre ici les battues en forêt du marquis de Hauthère et de quitter Paris, le boulevard et le journal pour s'enterrer vivant dans ces mornes futaies »²⁰, il oublie même de se lever pour battre la campagne au petit matin, et ne s'éveille qu'une fois la battue achevée. Ce tableau suffit à montrer combien, en cette fin de siècle, la virilité du veneur se voit entamée, voire tournée en dérision. Pour Marie-France David de Palacio, « en vertu d'un principe de réversibilité et de complémentarité, si Atalante manie le Javelot, Méléagre doit filer la laine »²¹. Le chasseur mythique troque sa lance pour la quenouille²². Et les chasseresses devenues légion confisquent à leur profit, et au détriment des hommes, le geste meurtrier. C'est « la cruelle douceur d'Artémis »²³. Comme cette Diane-Artémis anonyme, « grêle et jolie, avec des cheveux blonds, d'une blancheur qu'avait rosée d'un flot de vie le mouvement de la course », qui, au terme de la traque, tout sourire, « plongea un couteau dans la gorge » de l'animal trompé par sa douceur dans « Les Chevreuils »²⁴. La femme fin-de-siècle est fatale aux bêtes autant qu'à ceux qui la chassent.

¹⁷ Cité in Jean de Palacio, « Liminaire », 5. Notons que Giordano Bruno était végétarien.

¹⁸ Jules Renard, *Le Vigneron dans sa vigne* (Paris : Nilsson, 1920), in Germain Sée, *Anthologie Zoophile*, Préface d'Edmond Haraucourt, Imprimerie moderne de « La gazette », 1929, 153.

¹⁹ Octave Mirbeau, « Mon oncle », in *Contes cruels*, 306.

²⁰ Jean Lorrain, « Chambre close », in *Sonyeuse* (Paris : Bibliothèque-Charpentier, 1891).

²¹ Marie-France David de Palacio, « Atalante : la flèche et la quenouille », *Romantisme*, no 129 (2005) : 109.

²² Méléagre, prince de Calydon, décide d'abattre le sanglier monstrueux qu'a envoyé Artémis pour ravager les terres du royaume de son père, le roi de Calydon. Il réunit les plus grands héros grecs parmi lesquels Atalante, une vierge chasserresse élevée par une ourse et des chasseurs. L'épisode est légendaire. La décadence s'emploie à dégrader chacun de ses héros, notamment en inversant les rôles genrés et la distribution de la parole.

²³ Jean de Palacio, « Sur deux victimes d'Artémis dans la poésie fin-de-siècle », in *La cruelle douceur d'Artémis, Il mito di Artemide-Diana nelle lettere francesi* (Cisalpino : Istituto editoriale universitario, 2006).

²⁴ Jean Reibrach, « Les Chevreuils », *L'Écho de Paris*, 23 avril 1893.

La meute des Mélampe, des Ichnobatès, Pamphage, Dorcée, Oribase, Nébrophone, Théton, Lélape, Ptérélas, Agré, Hylée, Napé, Péménis, Harpye, Ladon, Canacé, Sticté, Tigris, Alcé, Leucon, Asbole, Lacon, Aëlle, Thoûs, Lycisca, Cyprius, Harpale, Mélanée, Iachné, Labros, Agriodos, Hylactor, Mélanchétès, Thérídamas et Orésitrophosne ne court plus le même gibier au tournant du siècle²⁵. La chasse se dérègle. Et si la *Furor venatorius* est contagieuse, elle est surtout à rebours. « Alors je sentis que je me jetai devant la créature condamnée : je sentis que j'épaulai la carabine, que je tirai sur la meute des hommes et des femmes... et que j'avais raison ! »²⁶. La fin-de-siècle sonne le hourvari et rappelle avec Flaubert que « les bêtes manquant, [saint Julien l'Hospitalier] aurait voulu massacrer des hommes »²⁷. La traque n'est plus de gibier, mais aussi bien d'hommes que de femmes. Surtout de femmes. Pour toutes ces raisons, et parce qu'il semblerait exister une justice divine, l'enfer menace le chasseur chez Henri Lavedan qui convoque le Jugement dernier :

– Tu entends là mon gaillard, le concert des coups de fusils que tu as tiré au cours de ta sonore existence. Désormais, à toute minute, quand tu n'y songeras pas, cette mélodie te sera un brusque tourment. Et maintenant, regarde.

[...] A perte de vue, jusqu'au plus lointain horizon de nuages pourpres, le sol était jonché de cadavres d'animaux. On n'aurait pas pu les compter. Il y en avait des mille et des mille... poil et plume... de toutes sortes ! Ils ne bougeaient, morts, saignants, fracassés. Le nez fou, Médor était tombé en arrêt devant cet incomparable gibier et l'homme comprit à l'instant que le Seigneur lui faisait endurer la représentation de toutes les bêtes qu'il avait, dans sa carrière de Nemrod, tuées à la chasse. [...] Le fait est que jamais ni à Chenonceaux ni à Versailles, à nul Fontainebleau, Compiègne ou Rambouillet, dans nulle hécatombe impériale ou royale on ne vit pareille quantité de victimes étendues côte à côte et rangées en un aussi bel ordre (...)

– As-tu quelque chose à dire pour ta défense ?

– Rien ! Dit le chasseur, rien ! Je suis absolument bredouille²⁸.

²⁵ Liste des chiens qui dévoreront Actéon que l'on retrouve dans les *Métamorphoses*, III d'Ovide. Cité in Jean de Palacio, « Liminaire », 6.

²⁶ Henri Barbusse, « Hallali » in *Nous autres* (Paris : Fasquelle, 1914), in Germain Sée, *Anthologie Zoophile*, 130.

²⁷ Gustave Flaubert, « La Légende de saint-Julien l'Hospitalier », in *Trois contes* (Paris : Georges Charpentier, 1877), 142.

²⁸ Henri Lavedan, « Le Jugement de saint Hubert », in *Émotions* (Spes, 1927), in Germain Sée, *Anthologie Zoophile*, 202.

Pour autant, le texte liminaire de Jean de Palacio est faussement à charge. Fidèle à l'exigence poéticienne qui caractérisait son enseignement, le chercheur s'applique à soulever avec minutie la question du « comment » pour rendre compte au plus près de l'imaginaire de la chasse, avec le souci constant de ne jamais maltraiter son objet. Il demeure, selon notre hypothèse, profondément animé par une éthique de la sollicitude à l'égard des textes qu'il exhume, indifférent à toute « hiérarchie entre le marginal et le respecté, entre l'immémorial et l'éphémère, surtout entre le majeur et le mineur »²⁹, et porté par une véritable empathie pour l'expression du vivant qui en a présidé la genèse. Dans « Faux et usages de faux en art cynégétique », Jean de Palacio montre comment le *Pseudokinegheticos*, de l'écrivain roumain Alexandru Odobescu, censé n'être au départ qu'une préface à un traité de vénerie est,

comme son titre l'indique, un faux : livre plein de livres, plutôt que livre sur la chasse, voyage autour et dans une bibliothèque, plutôt que pérégrination extérieure. Le résultat est un étrange salmigondis, rempli d'érudition et de citations dans toutes les langues, avec un goût marqué pour le lexique et la philologie, et s'achevant en mystification, par un dernier chapitre uniquement fait de points et donné comme le plus plaisant pour le lecteur³⁰.

Chapitre final que le maître rapproche du fameux sonnet de Georges Fourest dans *La Négresse blonde*, « pseudo-sonnet que les lecteurs trouveront le plus beau du recueil »³¹, composé uniquement d'une vingtaine de lignes de points. C'est-à-dire l'expression du vivant, du moins de sa résistance au geste esthétique à l'instant où il tente de le réduire en signes, tel un massacre en trophée. Il inscrit ainsi le texte d'Odobescu dans ces divers modes de raréfaction de l'écriture, constitutifs de la Décadence, dont il a donné de nombreux exemples dans *Le Silence du texte*, paru deux ans plus tôt. Il met par ailleurs en lumière de quelle manière la chasse tourne au catalogue chez l'écrivain roumain, « à la récapitulation des espèces, à l'encyclopédie, à la chasse aux mots »³². « Activité thésaurisante » assurément plus séduisante pour le philologue que la traque indigne du gibier et en cela analogue à tout travail d'écriture conséquent tel que le décrit Léon Cladel en parlant de Pierre-Charles [Baudelaire] :

²⁹ Guy Ducrey, in *Lunes décadentes*, 61.

³⁰ Bertrand Vibert, « Résumés / Abstracts », *Romantisme*, no 129 (2005) : 132.

³¹ Georges Fourest, *La Négresse blonde* (Paris : Albert Messein, 1909).

³² Jean de Palacio, « Liminaire », 9.

Et les dictionnaires de notre idiome employés étaient aussitôt compulsés, feuilletés, sondés avec rage, avec amour. On faisait souvent bonne chasse, mais quelquefois aussi l'on revenait bredouille. Alors intervenaient les lexiques étrangers. On interrogeait le français-latin et puis le latin-français. Un pourchas sans merci³³.

« Posons, après ceci, que la chasse représente le rapport de la personne à ce qui constitue l'objet de son désir »³⁴ écrit notre ami commun, Charles Grivel, pour qui « le conteur est le chasseur »³⁵ :

Quelqu'un cherche, quelqu'un s'efforce, quelqu'un trouve, quelqu'un s'empare de cela auquel il ne pensait pas avoir forcément droit : tout le récit naît de là. Cette structure à trois places (chassant, chassé, chasse) exprime ou soutient la trajectoire narrative : il n'est de récit que de chasse et de chasse qui ne se donne, ici, à lire en récit, mille figures en administrent la preuve³⁶.

On pense alors à la métaphore du « chasseur céleste », chez Calasso pour qui l'écrivain suit toujours « l'animal-guide » à l'époque du « Grand Corbeau », quand les animaux « n'étaient pas nécessairement des animaux », car « il pouvait se trouver qu'ils fussent des animaux, mais aussi des hommes, des dieux, les seigneurs d'une espèce, des démons, des ancêtres »³⁷. Selon l'écrivain italien, on écrit un livre « quand s'est précisé en nous quelque chose que l'on doit découvrir. On ne sait ni ce que c'est ni où c'est, mais on sait qu'on doit le trouver. Alors on commence la chasse. On commence à écrire »³⁸. Pour Charles Grivel, l'écrivain « est ce personnage qui vise – bien, qui cible – celui dont l'œil scrute – imparablement, qui dépiste, qui débusque, qui sait ce qu'il cherche et déchiffre ce qu'il voit, alors même que le signe laissé par la proie échappe au regard, un limier, un connaisseur »³⁹. Mais qui réellement dépiste, débusque, cherche et déchiffre ici ? Dumas, chez Grivel ? Odobescu, chez Palacio ? Sans doute. Mais ce ne sont pas les seuls à pister, car ce faisant, ils laissent également des signes, des traces que s'empressent de traquer à leur tour celles et ceux qui les lisent pour « rematérialiser » sous nos yeux l'origine des empreintes. N'est-ce pas de leur propre activité dont

³³ Léon Cladel, « Dux », in *Bonshommes* (Paris : Charpentier, 1879), 283.

³⁴ Charles Grivel, « Alexandre Dumas : Le Chasseur noir », *Romantisme*, no 129 (2005) : 21.

³⁵ Grivel, « Alexandre Dumas », 20.

³⁶ Grivel, « Alexandre Dumas », 21.

³⁷ Roberto Calasso, *Le chasseur céleste*, Trad. de l'italien par Jean-Paul Manganaro (Paris : Gallimard, 2021), 8.

³⁸ Calasso, *Le chasseur céleste*, 37.

³⁹ Grivel, « Alexandre Dumas », 20.

nous parlent finalement ces critiques et chercheurs lorsqu'ils dépeignent le portrait des écrivains en braconniers ou en chasseurs de mots ? Tandis que d'aucuns font la peau au réel pour le représenter – le geste esthétique est toujours en somme quelque chose de l'ordre d'une scène de carnage ou d'équarrissage –, les autres en débusquent les dépouilles excrémentielles, comme autant de signes et de traces à déchiffrer au sortir de la battue. Tel serait le partage du sensible: les uns chassent le vivant pour le saisir, les autres traquent sa représentation.

On se souvient alors du *Dingo* d'Octave Mirbeau, et de la scène du mas-sacre des fourrures dans la penderie, véritable simulacre de la chasse comme point culminant du roman où le salon « devient un champ de carnage » :

Un jour, on oublia de la fermer. Dingo entra avec précaution, comme s'il eût guetté une proie vivante. Il renifla l'odeur fauve et poivrée des fourrures. Il y avait là des zibelines, des chinchillas, des visons, des renards bleus, de l'astrakan, des loutres. Il hésita. La chasse était magnifique. Mais par quoi commencer ? Enfin, il saisit une étole de zibeline, la traîne dans l'appartement et la déchiquette avec des mouvements saccadés de la tête. Il joue avec la fourrure comme avec une bête qui pendrait dans sa gueule et qu'il agiterait dans l'espace, à droite, à gauche, de haut en bas. Il a des grognements de menace, de colère et d'ivresse aussi. Car Dingo est à la chasse. Les fourrures sont des bêtes vivantes, elles ont gardé l'odeur de la bête vivante. Dingo les déchiquette, les balance et les traîne. Sans doute le sang va jaillir et aussi les viscères gluants et mous, dont l'odeur et la saveur ne sont parfaites qu'à l'instant où ils sortent du ventre entrouvert par les crocs. Dingo va d'une proie à l'autre, d'une bête à l'autre, d'une ivresse à l'autre. Il apporte ses victimes au beau milieu du salon, qui devient un champ de carnage. Il a traité comme des lapins ou des rats les étoles de zibeline. Maintenant il traîne, happé dans sa gueule, un long manteau de loutre, où ses pattes s'embar-rassent. Alors Dingo a trouvé un adversaire digne de lui. Il desserre l'étreinte de sa gueule, fonce sur le manteau étalé à terre, le saisit à nouveau et le mord avec une agitation si féroce que ses mâchoires et ses pattes ont des contractions convulsives⁴⁰.

Métaphore carnassière de la critique, comme ce « moment où, ayant exterminé toutes ces bêtes [...], elle achevait de les aligner sur le plancher par espèces et par rangs de taille, l'une contre l'autre, méthodiquement, ainsi qu'on fait sur la pelouse d'un parc pour le gibier abattu, le soir d'une

⁴⁰ Octave Mirbeau, *Dingo* (Paris : Fasquelle, 1913), 374.

chasse »⁴¹. L'objet de la critique, l'étalage de ces textes consciencieusement rangés, classés, ordonnés, ne serait rien d'autre qu'un « tableau de chasse », du moins sa contrefaçon puisque l'accent est porté sur le fait que les fourrures sont pour Dingo des bêtes vivantes, ce qui revient à rappeler qu'elles ne le sont pas, ou plus. *Faux et usages de faux*. « Le tableau, mon cher ! Ils connaissent le tableau ! Des bêtes ! Ils pratiquent nos plus anciennes, nos plus élégantes habitudes de vénerie »⁴². Ils les imitent plutôt. *Pseudokinegheticos*. Un tel titre pourrait aisément s'appliquer à la critique littéraire elle-même, en contraste avec son objet – la littérature – dont elle rejoue, à sa manière, le jeu de massacre à partir des représentations que celle-ci produit et offre à lire, ou, dirait-on, à « chasser ». Dans une logique soustractive, non sans analogie avec la pratique de la vénerie, les œuvres littéraires se trouvent souvent réduites, sous la plume acérée du critique, à leur seul titre, à un résumé, une anecdote ou une citation. De simples fourrures qui, bien qu'étant, ne sont plus. Des mues. Des trophées.

Dix ans avant ce numéro portant sur l'imaginaire de la chasse, Daniel Grojnowski déclare, dans la même revue, au détour d'un compte rendu de l'ouvrage *Figures et formes de la Décadence*⁴³, qu'à « l'image des textes dont il analyse les composantes et les modes de composition, J. de Palacio pratique une critique cannibale et hybride »⁴⁴. Ce à quoi répond l'intéressé, à la toute fin de nos conversations crépusculaires, dans une formule qui vient répondre par la même occasion à l'une de nos premières interrogations restées sans réponse et qui concernait sa méthode de travail : « Je suis, en une démarche déductive et non inductive, passé de l'observation de très nombreuses œuvres littéraires au dégagement de quelques axes définitoires d'une poétique et d'une esthétique »⁴⁵. A première vue contradictoire – observer des textes pour en tirer des formes ou des figures génériques suggère plutôt une induction –, cette formulation mérite d'être dépliée. Lorsque, dans *Les Émotions de Polydore Marasquin*, Léon Gozlan rapproche la chasse du cannibalisme, c'est pour noter que « [...] le véritable anthropophage, c'est nous, cannibales de fantaisie, qui égorgeons et mangeons un lièvre parce que nous

⁴¹ Mirbeau, *Dingo*, 17.

⁴² Mirbeau, *Dingo*, 17.

⁴³ Jean de Palacio, *Figures et formes de la décadence* (Paris : Séguier, 1994).

⁴⁴ Daniel Grojnowski, « Jean de Palacio, *Figures et formes de la décadence* [compte-rendu] », *Romantisme*, no 89 (1995) : 135.

⁴⁵ Palacio, in *Lunes décadentes*, 388.

préférons tout simplement sa chair à celle de l'homme »⁴⁶. *A priori*, Jean de Palacio, en citant ce livre de Gozlan dans son article liminaire, ne cannibalise pas ce texte comme le font les Décadents chez qui il débusque ce *topos*, à l'instar d'Odobescu dont la préface s'hypertrophie en se gavant d'une infinité d'ouvrages pour devenir elle-même un livre. Le professeur ne cite jamais pour citer, contrairement aux veneurs modernes qui tuent pour tuer, mais pour mettre en lumière les figures et les formes à qui il rend justice comme autant d'expressions du vivant. Jean de Palacio ne chasse pas. Il n'a pas ce rapport au monde. Nulle curée chez lui. Il ne sacrifie pas les textes en holocauste pour nourrir son seul travail. Tout au plus, il piste. Sans proie. Et dans l'empathie.

Citons à ce stade ce bel exemple de pistage sans proie longuement décrit dans *La Guerre du Feu* de Rosny-aîné, lorsque Naoh part à la recherche de son compagnon Gaw, non loin du camp des « Dévoreurs d'Hommes ».

Naoh, ayant consulté chacun de ses sens, eut la certitude que les poursuivants n'étaient pas revenus. Il marcha vers le camp : les plaintes du blessé cessèrent ; il sembla n'y avoir plus là que des cadavres. D'ailleurs, il ne s'attarda pas ; il marcha dans la direction par où Gaw avait fui tout d'abord, et il retrouva la piste. D'abord facile à suivre, accompagnée qu'elle était par les traces nombreuses des Kzamms, et presque en ligne droite, elle s'infléchissait par la suite, tournait entre des mamelons, revenait sur elle-même, traversait des broussailles. Une mare la coupait brusquement : Naoh ne la ressaisit qu'au tournant de la rive, humide maintenant, comme si Gaw et les autres eussent été trempés dans l'eau. Devant un bois de sycomores, les Kzamms avaient dû se diviser en plusieurs bandes. Naoh réussit toutefois à démêler la direction favorable et marcha pendant trois ou quatre mille coudées encore. Mais, alors, il dut s'arrêter. De gros nuages engloutissaient la lune, l'aube ne se décelait pas encore. [...] Naoh, debout devant la lumière encore pâle comme la cendre blanche d'un foyer, mangea un morceau de chair séchée, se pencha sur le sol et se remit à suivre la piste. Elle le guida pendant des milliers de coudées. Sortie du bois, elle traversa une plaine de sable où l'herbe était rare et les arbrisseaux rabougris ; elle tourna parmi des terres où les roseaux rouges pourrissaient au bord des mares ; elle monta une colline et s'engagea parmi des mamelons ; elle s'arrêta enfin au bord d'une rivière que Gaw, certainement, avait franchie. Naoh la franchit à son tour et, après de longues démarches, découvrit que deux pistes de Kzamms convergeaient : Gaw pouvait être cerné ! [...] Naoh put suivre les péripéties de la chasse. Gaw filait vers un bois de pins au nord-est. La première troupe le suivait en formant une ligne brisée qui coupait la retraite

⁴⁶ Léon Gozlan, *Les Émotions de Polydore Marasquin* (Paris : Michel-Lévy frères, 1857). Cité dans l'édition de France Empire (1980), 185.

sur un front de mille coudées. La deuxième troupe, qui débordait au nord, commençait à s'infléchir, de manière à atteindre le bois en même temps que le fugitif : mais, tandis que celui-ci l'aborderait par le sud-ouest, eux devaient y accéder par le levant. Cette situation n'était point désespérée, ni même très défavorable, pourvu que le fugitif obliquât vers le nord-ouest, dès qu'il se trouverait à couvert. Véloce, il lui serait facile de prendre une avance convenable et, si Naoh le joignait alors, ils pourraient prendre la voie du Grand Fleuve⁴⁷.

Naoh mêle la rigueur empirique à la projection spéculative. Il se décentre à l'égard de son propre corps, se rend disponible au monde qui l'entoure, postule des intentions chez Gaw, catalyse un tas de facultés interprétatives qui lui permettent d'exploiter la valeur adaptative de l'empathie. Ce n'est ni la carnivorie, ni la chasse comme prédation qui le motive, au contraire des Kzamms, mais l'oeil de l'esprit qu'il a su éveiller en lui, celui qui lit plus qu'il n'y voit.

Pour Estelle Zhong Mengual, « l'historien de l'art doit se faire pisteur »⁴⁸, en se mettant à la recherche d'indices et en demeurant « sur la piste d'un écart » : nous faisons une hypothèse similaire au sujet du critique. Prosaïquement, pister est une manière très sûre d'appréhender un monde. Selon Louis Liebenberg, « un pisteur rassemble d'abord les preuves empiriques qui sont sous la forme de traces et d'autres signes. Le pistage spéculatif implique la création d'une hypothèse de travail qui se base à la fois sur une interprétation initiale de signes et sur la connaissance du comportement de l'animal et du terrain⁴⁹ ». C'est à partir de ce terrain, du dégagement de quelques axes définitoires d'une poétique et d'une esthétique – la Décadence –, et de la connaissance d'un état d'esprit, d'une perspective – une épistémé –, que le pistage se transforme en une pratique de la sensibilité, ce que Baptiste Morizot appelle « une autre qualité d'attention », cette fois apportée aux signes, en l'occurrence aux textes. Le professeur exapte les aptitudes du pistage pour décrypter l'imaginaire de la chasse à la fin du XIX^{ème} siècle ou le phénomène de la Décadence. Nous lisons dans la *Piste animale* qu'une « grande partie de la lecture de signes semble dérivée de cette habitude naturelle à lire

⁴⁷ J.-H. Rosny aîné, *La Guerre du feu* (Paris : Plon, 1930). Paru initialement dans *Je sais tout* (n° 54 à 57) entre le 15 juillet et le 15 octobre 1909, (Paris : Gallimard, 2012), 88.

⁴⁸ Estelle Zhong Mengual, *Apprendre à voir, le point de vue du vivant* (Paris : Actes Sud, 2021).

⁴⁹ Louis Liebenberg, *The Art of tracking, The Origine of Science*, traduit par Baptiste Morizot, David Philip Publishers, Claremont, 1990. Cité in Baptiste Morizot, *Sur la Piste animale* (Paris : Actes Sud, 2018), 173.

des empreintes comme signes de l'invisible dans le visible »⁵⁰. Le critique, qui n'est plus un chasseur mais un pisteur, devient alors « hypersensible au cosmos d'indices »⁵¹. Jusqu'aux plus petits. Pour Pierre Bergounioux,

Linné a tout dit, tout de suite et définitivement de l'entomologie : *Natura miranda maxima in minimis*. C'est dans les plus petites choses que la nature doit susciter la plus grande admiration. Mais pareil intérêt n'est jamais exempt de quelque perversité. Les écrivains, peu nombreux, qui ont évoqué les insectes ont en commun de donner de l'importance à ce qui, aux yeux des profanes, en est dépourvu et de la refuser à ce qui, aux mêmes yeux, en est revêtu⁵².

Jean de Palacio ne fait pas autre chose, en somme, lorsqu'il s'intéresse aux *minores*, à tout ce qui échappe d'ordinaire à l'histoire littéraire canonique. Il a suivi d'autres empreintes, infimes celles-ci, menant d'autres « chasses subtiles » pour reprendre le beau titre d'Ernst Jünger, *Subtile Jagden*.

À la lecture de ce livre, d'ailleurs, nous sommes pris d'un doute quant à notre hypothèse, comparable à celui du pisteur qui, soudain, perd la trace de celui qu'il suit – à cause de la nature du sol, ou à un carrefour brouillé par la présence d'autres empreintes. D'autres signes, d'autres indices viennent interférer avec la recherche et en compliquer la progression. Comme Naoh perd la trace de Gaw au bord de la rivière, nous expérimentons ce temps de la « suspension du jugement », perdu entre le visible et l'invisible devant la présence absence :

Il n'y avait guère de système dans cette activité, bien qu'elle tirât parti des systèmes. Elle mit bien plutôt en mouvement un jeu d'esprit qui se prolongea durant des années et qui se simplifia, au fur et à mesure qu'il s'étendait. La chasse, l'heureuse trouvaille y avaient leur place. C'est ainsi que lors de nos lectures, un mot nous frappe de temps à autre, et que nous en recherchons ensuite et le sens et l'histoire. Ici, les racines pénètrent à tâtons dans le langage, et là dans

⁵⁰ Morizot, *Sur la Piste animale*, 180. On pourrait également citer ce passage : « L'écriture devient quelque chose de beaucoup moins énigmatique à la lumière de cette forme de vie qu'est le pistage : lire des signes. Le symbole devient beaucoup moins incompréhensible car l'empreinte comme indice est un intermédiaire entre l'association d'idées iconiques et la référence symbolique, c'est elle qui fait la transition. C'est le pistage qui permet de penser les conditions de possibilité de l'apparition de la pensée symbolique, du mot parlé, du mot écrit – qui sont des avatars de l'empreinte ». Morizot, *Sur la Piste animale*, 181.

⁵¹ Morizot, *Sur la Piste animale*, 120.

⁵² Pierre Bergounioux, « Une inquiétante étrangeté », in Ernst Jünger, *Chasses subtiles* (1967), traduit de l'allemand par Henri Plard (Paris : Éditions Klincksieck, 2025), 7.

la vie – racines de plus en plus fines qui, à un moment de chance, s’ancrent dans le sol⁵³.

Peut-être faisons-nous fausse route à vouloir suivre exclusivement la trace du pisteur. Il nous faut lever un instant la tête des textes, imaginer Jean à sa table de travail, pour deviner la direction que ce regard portait et imaginer quelle direction prendre à notre tour. « C’est *comme animal* qu’on piste l’animal ». Selon Baptiste Morizot, « la très longue histoire cynégétique humaine a été occultée par l’agriculture néolithique qui change le rapport à la recherche de nourriture. Cette dernière a réorienté la transformation des matrices mentales issues de la vie de chasse dans des directions inouïes, inventant des nouveaux usages de la main, de l’esprit et du désir »⁵⁴. Assurément, la sensibilité du professeur Jean de Palacio n’est pas uniquement celle d’un pisteur dans un monde sans proie. Elle n’a pas été la seule à façonner ses matrices affectives et cognitives : s’y associe, à part égale, celle du primate social, de l’ancien cueilleur frugivore et folivore, longtemps demeuré proie, et qui à ce titre a su développer au fil des siècles une profonde empathie envers le vivant, et plus particulièrement envers « ses pareils et ses frères en destinée ». Cette manière d’épouser une perspective, inscrite dans une éthique du texte, qui est aussi une éthique animale, procède d’une disposition intérieure qu’il cultivait au contact des siens – Marie-France et Irène –, de ses compagnons félins, Jerry et Léonard, et plus généralement de la littérature et de la musique.

Laissons-là ces rêveries peu académiques, sans doute, pour finir sur un beau texte d’Ernst Jünger, « Poussière irisée », qu’il aurait probablement goûté. Les chasses que livre « l’Anarque » dans ses pages ne sont pas sanglantes, mais de celles dans lesquelles entrent « du ravissement de l’enfance [...] mais aussi une inquiétude, des témérités insoupçonnées »⁵⁵, au moment de débusquer l’insecte. Elles ont le mérite de se conclure en musique.

Le jour vient pour chacun de s’en aller vers les Chasses éternelles. [...] Et qu’emportera-t-il ? « Le linceul n’a pas de poches », comme dit le proverbe. Les proies avaient beau être nombreuses, le chasseur ne s’en contentait pas ; un autre principe a dû l’attirer vers ce plaisir. Gibier et chasseur finissent par se ressembler ; les Anciens le savaient déjà. Le chasseur devient à la longue subtil, à force de ne pas épargner sa peine, même dans la plus modeste des quêtes ; un souffle

⁵³ Ernst Jünger, *Chasses subtiles*, 234.

⁵⁴ Morizot, *Sur la Piste animale*, 181.

⁵⁵ Bergounioux, « Une inquiétante étrangeté », 7.

presque immatériel, comme venu d'ailes d'éphémères, a modelé son esprit. Quant aux noms qu'il a chassés au bord même de l'innommé, il est vrai qu'il ne peut les emporter avec lui. L'art va plus loin, de même qu'une chanson dont les paroles sont oubliées vous obsède encore de sa mélodie. Puis la mélodie elle-même reste derrière vous⁵⁶.

Reste à nous, vivants, de savoir l'entendre. De savoir l'écouter.

BIBLIOGRAPHIE

- Adam, Paul. « Le Goût de tuer ». In *Le Triomphe des médiocres*. Paris : Ollendorff, 1898.
- Barbusse, Henri. « Hallali ». In *Nous autres*. Paris : Fasquelle, 1914.
- Bergerat, Émile. « Chasse royale ». *Le Journal*, 8 novembre 1898.
- Bergounioux, Pierre. « Une inquiétante étrangeté ». In Ernst Jünger, *Chasses subtiles*, 7–9. Paris : Klincksieck, 2025.
- Calasso, Roberto. *Le Chasseur céleste* (2016). Traduit de l'italien par Jean-Paul Manganaro. Paris : Gallimard, 2021.
- Cladel, Léon. « Dux ». In *Bonshommes*. Paris : Georges Charpentier, 1879.
- David-de Palacio, Marie-France. « Atalante : la flèche et la quenouille ». *Romantisme*, no 129 (2005) : 97–115.
- Flaubert, Gustave. « La Légende de Saint-Julien l'Hospitalier ». In *Trois contes*. Paris : Georges Charpentier, 1877.
- Fourest, Georges. *La Négresse blonde*. Paris : Albert Messein, 1909.
- Godwin, William. *Essays never before published*. London : Henry S. King & Co, 1873.
- Godwin, William. *The Enquirer: Reflections on Education, Manners, and Literature*. London : G. G. J. and J. Robinson, 1797.
- Gozlan, Léon. *Les Émotions de Polydore Marasquin*. Paris : Michel-Lévy frères, 1857.
- Grivel, Charles. « Alexandre Dumas : Le Chasseur noir ». *Romantisme*, no 129 (2005) : 17–30.
- Grojnowski, Daniel. « Jean de Palacio, Figures et formes de la décadence [compte-rendu] ». *Romantisme*, no 89 (1995) : 135–136.
- Jünger, Ernst. *Chasses subtiles* (1967). Traduit par Henri Plard. Paris : Klincksieck, 2025.
- Lavedan, Henri. « Le Jugement de saint Hubert ». In *Émotions*. Paris : Spes, 1927.
- Lorrain, Jean. *Sonyeuse*. Paris : Bibliothèque-Charpentier, 1891.
- Lunes décadentes, conversations crépusculaires avec et autour de Jean de Palacio*. Lille : Les Âmes d'Atala, 2024.
- Mirbeau, Octave. *Dingo*. Paris : Fasquelle, 1913.
- Mirbeau, Octave. *Contes cruels*. Paris : Librairie Séguier, 1990.
- Morizot, Baptiste. *Sur la Piste animale*. Arles : Actes Sud, 2018.

⁵⁶ Jünger, *Chasses subtiles*, 420.

- Odobescu, Alexandra. *Pseudokinegheticos*. Bucharest : 1874. Reprint, Bucharest : Minerva, 1979.
- Palacio, Irène de. « Présentation ». In Maurice Rollinat, *Ruminations, proses d'un solitaire* [1904]. Édité par Irène de Palacio. Reprint, Paris : Éditions du 26 octobre, 2021.
- Palacio, Jean de. *William Godwin et son monde intérieur*. Lille : Presses Universitaires de Lille, 1980.
- Palacio, Jean de. *Figures et formes de la Décadence*. Paris : Séguier, 1994.
- Palacio, Jean de. *Le Silence du texte*. Paris : Séguier, 2003.
- Palacio, Jean de. « Liminaire ». *Romantisme*, no 129 (2005) : 3–12.
- Palacio, Jean de. « Sur deux victimes d'Artémis dans la poésie fin-de-siècle ». In *La cruelle douceur d'Artémis: Il mito di Artemide-Diana nelle lettere francesi*, 109–118. Milan : Cisalpino, 2006.
- Palacio, Jean de. « Présenation ». In William Godwin, *Les Dits de William Godwin*. Traduits et présentés par Jean de Palacio. Lille : Les Âmes d'Atala, 2026.
- Reibrach, Jean. « Les Chevreuils ». In *L'Écho de Paris*, 23 avril 1893.
- Renard, Jules. *Le Vigneron dans sa vigne*. Paris : Nilsson, 1920.
- Rollinat, Maurice. *Ruminations, proses d'un solitaire* (1904). Édité par Irène de Palacio. Reprint, Paris : Éditions du 26 octobre, 2021.
- Rosny aîné, J.-H. *La Guerre du feu* (1909). Paris : Plon, 1930. Reprint, Paris : Gallimard, 2012.
- Tailhade, Laurent. « Ouverture de la chasse » (7 septembre 1886). In *Le Paillasson*. Paris : « Le Livre », 1924.
- Zhong Mengual, Estelle. *Apprendre à voir : Le point de vue du vivant*. Arles : Actes Sud, 2021.