



**HAL**  
open science

## Présentation du manuscrit BnF fr. 1630 et programme iconographique de Renart le Contrefait

Corinne Pierreville

► **To cite this version:**

Corinne Pierreville. Présentation du manuscrit BnF fr. 1630 et programme iconographique de Renart le Contrefait. Renart le Contrefait. État de la recherche, Apr 2018, Lyon, France. hal-01818226

**HAL Id: hal-01818226**

**<https://hal.science/hal-01818226v1>**

Submitted on 5 Dec 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Corinne Pierreville

Professeur de langue et de littérature du Moyen Âge

Université Jean Moulin - Lyon 3

CIHAM - UMR 5648

Communication présentée lors du Séminaire des médiévistes du CIHAM le 5 avril 2018

### Le programme iconographique de *Renart le Contrefait*

Le manuscrit comprend trente-trois enluminures à la répartition irrégulière, conformément à l'usage médiéval. Ainsi, deux enluminures ornent le seul folio 72 et trois enluminures se succèdent aux folios 42a, 42c, 43b, alors qu'il n'y en avait aucune jusque-là dans le recueil. La grande majorité des enluminures mesurent huit unités de réglure de hauteur sur une colonne de large, mais on relève quelques exceptions et elles ne concernent jamais Renart :

- au folio 72a-b : une enluminure de 8 UR sur 2 colonnes de large représente le roi Pharaon étendu sur son lit entre deux bœufs gras et deux bœufs maigres (songe de pharaon Genèse 41. 1. 36).



- au folio 130a-b : une enluminure de 10 UR et 2 colonnes de large : Alexandre gisant entouré de ses familiers, et le clerc Simeon écrivant à son chevet.



Ces deux enluminures permettent d'illustrer la manière dont travaillait l'enlumineur. Il utilise un canevas – ici, un personnage couché – canevas qu'il adapte à la situation décrite dans le texte. De prime abord, les deux enluminures paraissent la réplique l'une de l'autre : simple variation au niveau des couleurs : le fond lie-de-vin ou bleu, couverture rouge ou bleue, manches rouges ou vertes.

Autour du personnage principal occupant le centre de l'image, les personnages secondaires se répartissent harmonieusement à droite et à gauche : effet de foule autour d'Alexandre ; effet de nombre autour de Pharaon : deux bœufs = les sept bœufs bibliques.

L'enluminure représentant Alexandre : ajoute un personnage au centre, scribe Siméon tonsuré, assis à même le sol pour noter le testament royal. Plus petit = il s'efface au profit d'Alexandre et de ses familiers, mais au centre => importance centrale de l'activité d'écriture. Différences : représentation du corps de Pharaon est dominée par une idée d'abandon et de relâchement (bras croisés pour accueillir la tête dans l'alignement de la colonne vertébrale) # corps d'Alexandre semble agité par des soubresauts sporadiques et irrépessibles (voir plis dessinés par le drap au niveau de la nuque ; position des bras et de la tête paraît très inconfortable).

On note le goût de l'enlumineur pour les cheveux bouclés et pour les traits fins, mais cette unité de style n'empêche pas un effort de variation. La femme à droite présente un nez plus grossier, les hommes à gauche sont dotés ou non de barbe, avec un visage plus arrondi ou plus allongé.

J'ai commencé par ces deux enluminures qui ne concernent pas directement Renart, mais ce choix est conforme à la répartition des sujets dans le manuscrit. En effet, sur les trente-trois enluminures qui l'ornent, seize d'entre elles seulement (moins de la moitié) représentent le goupil. La diversité des sujets abordés par ce programme iconographique est ainsi représentative de la diversité d'inspiration du récit et elle reflète la richesse de son contenu.

Dans le détail, neuf enluminures illustrent des épisodes de la vie d'Alexandre, de sa conception à sa mort, comme celle du folio 130a-b. Les huit enluminures restantes abordent des sujets divers. Certains sont empruntés à la Bible comme au folio 72a-b que je vous ai montré. Elles peuvent provenir également de l'univers du roman de chevalerie comme au folio 74a :



*8 UR sur une colonne de large : de gauche à droite l'amie de Caradoc tend son sein au serpent tandis que son frère tient son épée à la main ; le serpent est enroulé autour du bras droit de Caradoc assis et vêtu d'une tunique rouge*

On distingue de gauche à droite Caradoc assis, vêtu d'une tunique rouge, le serpent enroulé autour de son bras droit, la tête pointée vers le haut ; Caradoc semble tenir une dague dans la main gauche. Sa tête baissée, la moue de ses lèvres évoquent la douleur et la tristesse.

L'enlumineur a choisi de représenter au centre le frère de l'amie de Caradoc, épée à la main : c'est lui qui va tuer le serpent.

À gauche, l'amie de Caradoc, les deux bras levés en signe de désespoir, a baissé sa tunique pour dévoiler ses seins. C'est ainsi en effet qu'elle va attirer le serpent et l'obliger à lâcher Caradoc.

D'autres enluminures relèvent de la chronique historique comme au folio 182a :



*8 UR de haut et une colonne de large : dans sa tente, Childebert est transpercé par les épées des deux chevaliers félons*

Elles sont encore parfois tirées de la fable animalière, mais sans lien direct avec Renart, comme au folio 186d : *8 UR de hauteur et une colonne de large : le vilain et sa chèvre broutant la vigne*



Une d'entre elles, enfin, illustre une réécriture du lai du Laostic de Marie de France, au folio 187b : *8 UR de hauteur et une colonne de large : les deux amants séparés, chacun au sommet d'une tour, le rossignol au centre en haut d'un des arbres du verger.*



Les deux amants séparés, chacun au sommet d'une tour, tendent leur visage l'un vers l'autre, la femme à gauche et l'homme à droite ; le rossignol trône au centre de l'enluminure, tout en haut d'un des arbres du verger. L'enlumineur a choisi de ne pas respecter la perspective afin de grossir les visages de ses personnages, comme dans un effet de zoom. On note le jeu de variation dans la représentation architecturale, avec une tour dominée par un toit pointu et ornée de meurtrières à gauche et une tour à droite dont le toit est plus arrondi et les murs lisses. Peut-être y a-t-il une volonté de suggérer l'aspect sexuel de la relation, les fentes des

meurtrières pouvant symboliser le sexe féminin, tandis que la tour de droite pourrait sembler phallique.

Le programme iconographique du manuscrit BnF 1630 est ainsi à l'image de ce roman qui réunit les matières littéraires les plus diverses dans une même volonté d'apporter un enseignement moral à son lecteur.

Les enluminures que je vous ai présentées semblent unies par des traits stylistiques communs qui pourraient suggérer qu'un seul artiste les a réalisées. La même cohérence stylistique transparaît d'ailleurs au niveau de la représentation du décor végétal. Les arbres sont tous dotés d'un tronc très long et très fin surmonté d'un ramage arrondi, par exemple 43b *Renart et le corbeau* ou f°125a *Alexandre, le vieillard, le phénix, l'arbre*



Tous les arbres sont ainsi représentés de la même manière, sauf un : le cerisier en 58c



Il est particulièrement travaillé et occupe à lui seul toute la partie haute de l'image (*Renart mange les petits de Drouyn sous le cerisier où est perché le moineau*).

De même la représentation des éléments architecturaux comporte des invariants : les bâtiments semblent étirés vers le haut. Généralement, ils présentent une voûte ou une porte arrondie et se terminent par un toit pointu en tuile rouge comme en 60d et en 61 b



=> À la vue de ces images, il semble que le programme iconographique du *Contrefait* soit marqué par une unité stylistique et l'on croit d'abord avoir affaire à un enlumineur, comme l'estime **Keith Busby** dans l'article qu'il leur a consacré (« Mise en page, matière et



miniature », paru dans le *Miroir de Renart*) qui évoque à son propos **un** « **artiste** imbu des traditions iconographiques de la littérature narrative de l'époque. »

L'observation de la représentation animale révèle en fait le contraire. Les variations sont importantes, et il ne paraît pas possible de les attribuer toujours à l'opposition entre une représentation de la vie animale et une représentation anthropomorphisée des animaux.

La première représentation de Renart fait de lui un animal dont le museau arrondi pourrait se rapprocher de celui d'un lapin. 43b



Représentation traditionnelle : roux, queue touffue ; matérialisation des poils au niveau des pattes avant, ventre relativement dodu. Il me semble qu'on retrouve les mêmes éléments en 60d où la silhouette est cependant un peu plus élancée :



Dans la version anthropomorphisée : juché sur ses pattes de derrière, le corps s'allonge, les poils paraissent moins fournis, sauf au niveau de la queue. L'enlumineur a fait en sorte de distinguer la représentation de Renart et d'Hermeline. Renart, devant, est plus grand, avec un museau un peu plus carré.



Il est normal que le renart anthropomorphisé soit différent du renard animal. Mais la **représentation de Renart varie fortement dans le manuscrit**. Voir 166d



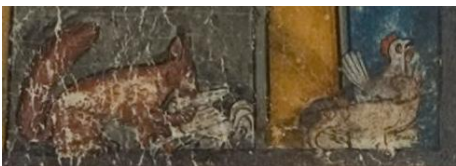
Le museau et le corps se sont allongés au regard des premières représentations. Réalisme dans la représentation des morsures faites par les chiens qui s'emparent de Renart en le prenant au cou, mais symbolisme l'emporte dans la représentation de Renart, grossi à l'excès. On pourrait alléguer que le symbolisme de la représentation de la douleur l'emporte.

Mais la même scène est représentée tout autrement en 65 b : Renart et le chien Morel



On ne peut alors plus parler d'une différence de représentation due au seul symbolisme **voir la diapo 17**. En 65b, le pelage de Renart est bien représenté # disparu en 166d ; plus dodu en 65b.

Il faut admettre que plusieurs artistes différents sont intervenus pour enluminer le manuscrit. Certains proposent une représentation de Renart relativement **fidèle à la réalité** (voir **diapo 18 puis 19**). 57 c : Le museau est pointu, comme les véritables renards, on devine même une tache de couleur blanche



D'autres proposent des représentations plus **stylisées** : 167d

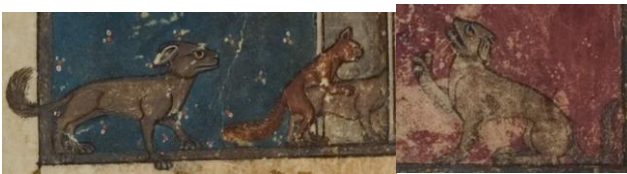


La **même variation** intervient dans les **représentations anthropomorphisées**. On peut opposer 58c : Renart tient les petits de Drouyn et les porte à sa bouche Et celle de 193b *Renart prédicateur se frappe de branchages au pied des arbres emplis d'oiseaux.*



193b Se rapproche d'une grisaille : couleur rousse disparaît quasiment ; variation importante dans la forme du corps, du museau, dans la position des pattes.

La **même variation** se produit au niveau de la représentation d'**Isengrin**. Voir 60d à comparer avec 61b (un feuillet d'écart) :



Certes, des éléments communs dans la forme générale du corps et du museau, mais en 61b, tête dessinée avec moins de finesse. Très intéressant car un **seul feuillet d'écart** 60d > 61b

=> montre la manière dont un manuscrit était enluminé, par cahiers différents confiés à tel ou tel enlumineur de l'atelier, avant que chaque cahier ne soit cousu ensemble.

Sur les 33 miniatures composant le programme iconographique du ms. 1630 dominent les représentations de Renart (16 miniatures) et d'Alexandre (9 miniatures). Keith Busby a sans doute raison de justifier cette prééminence par le fait que la tradition iconographique de la matière renardienne et de la matière alexandrine est déjà bien établie à l'époque. On peut également expliquer cette proportion par l'importance narrative de ces deux personnages, même si l'on s'attendrait sans doute à ce que les miniatures représentant Renart soient encore plus nombreuses, puisqu'il est le protagoniste de ce roman et qu'il y occupe une place bien plus primordiale qu'Alexandre. Je me demande si ce déséquilibre ne vient pas de la difficulté posée par la représentation animale et anthropomorphisée d'un animal.

Par ailleurs, le programme iconographique représenté dans le manuscrit s'inspire de scènes traditionnelles : Alexandre sur son lit de mort, Renart et le corbeau, Renart attaqué par les chiens, la cour de Noble... Mais cela n'exclut pas des **scènes plus originales**. Par exemple, la miniature représentant le lai du Laostic constitue la seule illustration connue à ce jour d'un lai de Marie de France. De même, la miniature 167d est particulièrement originale car elle atteste de la rencontre de la matière renardienne et de la matière allégorique chère à Jean de Meun : Renart rencontre Pauvreté. De même la miniature en 60d est à mes yeux particulièrement



originale. De fait, elle n'illustre pas la scène évoquée dans le roman (Renart + Hersant **dans** la demeure du loup qui les observe à travers un trou de la porte), mais elle semble représenter une autre scène de la tradition renardienne, le viol de la louve, sous les yeux d'Isengrin, au moment où elle cherchait à entrer dans la demeure de Renart [béance de l'entrée propose de relire la scène et d'y déceler le consentement de la femme insatiable et luxurieuse s'ouvrant largement à son amant].

Keith Busby appelait de ses vœux une étude des liens entre texte et images dans ce manuscrit. Tout reste à faire à ce sujet.