



**HAL**  
open science

“ Aus grans Pescheurs eschapent les anguilles ”  
Christopher Lucken

► **To cite this version:**

Christopher Lucken. “ Aus grans Pescheurs eschapent les anguilles ”. Littérature, 1989, Le miroir et la lettre. Écrire au Moyen Âge, 74, pp.76 - 90. 10.3406/litt.1989.1484 . hal-04130348

**HAL Id: hal-04130348**

**<https://hal.science/hal-04130348>**

Submitted on 15 Jun 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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

## « Aus grans Pescheurs eschapent les anguilles »

Christopher Lucken

---

**Citer ce document / Cite this document :**

Lucken Christopher. « Aus grans Pescheurs eschapent les anguilles ». In: Littérature, n°74, 1989. Le miroir et la lettre. Écrire au Moyen Âge. pp. 76-90;

doi : <https://doi.org/10.3406/litt.1989.1484>

[https://www.persee.fr/doc/litt\\_0047-4800\\_1989\\_num\\_74\\_2\\_1484](https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1989_num_74_2_1484)

---

Fichier pdf généré le 01/05/2018

## « AUS GRANS PESCHEURS ESCHAPENT LES ANGUILLES »<sup>1</sup>

La branche III du *Roman de Renart*<sup>2</sup>, qui regroupe les épisodes du vol des poissons, du « moniage » ou de la tonsure d'Ysengrin, et de la pêche à la queue, apparaît comme la contrepartie idéale du viol de Hersent (fin de la br. II), que ce soit dans l'organisation des branches proposée par les manuscrits<sup>3</sup> ou, si l'on en croit Foulet, chronologiquement<sup>4</sup>.

Malgré sa division en trois parties et contre les opinions antérieures, Foulet reconnaît à cette branche une unité de composition; celle-ci est en effet assurée à la fois par une logique narrative qui utilise la matière antérieure pour créer une nouvelle forme cohérente, et par la récurrence des éléments signifiants les plus importants.

Parmi ces trois épisodes, il en est un qui apparaît comme principal : le dernier<sup>5</sup>. Aussi ce qui précède est-il pris dans le mouvement d'un récit centré sur la coupure de la queue du loup, de même que la br. II était construite en vue d'aboutir au viol de la louve. Les deux tours du goupil, portant l'un sur l'épouse, l'autre sur le mari, sont ainsi mis côte à côte pour former l'ensemble

1. N° 195 des *Proverbes français antérieurs au xv<sup>e</sup> siècle*, éd. J. Morawski, Paris, Champion, 1925. Une première version de cette analyse fut présentée lors d'un séminaire sur le *Roman de Renart* que tint en 1985-1986 C. Mela. Aussi lui doit-il le meilleur.

2. Je suis principalement l'édition d'E. Martin reprise par J. Dufournet, Paris, G.-F., 1970. Dans le texte édité par M. Roques (Paris, Champion, 1960), notre branche porte le numéro XII.

3. Notre branche suit directement le viol de Hersent dans les familles de mss alpha et gamma. Par contre, dans la famille bêta éditée par M. Roques, elle se situe plus loin; mais cette dernière famille semble avoir délibérément cherché à disséminer le noyau initial du *Roman de Renart*; ce qui ne va pas, peut-être, sans quelques inconséquences : ainsi le vol des bacons (br. V) qui se trouve plus loin encore (et y devient la br. XVII), se termine par deux vers qui annoncent la pêche à la queue.

4. La branche III a été écrite, selon L. Foulet, au tout début du cycle de Renart (vers 1178), juste après les br. II et Va (*Le Roman de Renart*, Paris, Champion, 1914; pp. 230-288). Notons, cependant, qu'on peut trouver entre différentes branches des résonances qu'il est parfois difficile d'articuler chronologiquement, comme, par exemple, entre la nôtre et la br. IV (que Foulet date d'ailleurs de la même année), ainsi qu'avec la br. V.

5. Contrairement à ce que dit Foulet, pour qui le second est le plus important (*op. cit.*, pp. 281-282); ce qui lui permet de rattacher cette branche à l'*Ysengrimus* (édité par E. Voigt, Halle a.S., 1884), en accord avec sa thèse concernant les origines du *Roman de Renart*. L'accent placé sur la pêche à la queue plutôt que sur l'état monastique du loup me semble significatif du changement introduit par ce dernier vis-à-vis de l'*Ysengrimus*.

narratif emblématique de l'action de Renart. L'épisode de la pêche à la queue est d'ailleurs, après bien sûr le viol et le retour périodique du Jugement pour ramener Renart à la cour du roi Noble, l'aventure la plus fréquemment rappelée dans l'ensemble du cycle <sup>6</sup>.

Dans l'*Ysengrimus*, cet épisode se situe vers le début du récit (I, 589; II, 270). Il y suit l'histoire du bacon volé. Celle-ci, qui a bien pu être également associée, lors d'une des rédactions du *Roman de Renart*, à la pêche à la queue (comme semble en témoigner la version recueillie par la famille bêta : voir n. 3), sera remplacée par l'épisode du vol des poissons, qu'on ne trouve pas dans l'œuvre latine antérieure. Ainsi l'unité des deux parties extrêmes de la branche sera assurée par l'identité de l'objet de convoitise. Les deux récits de vol sont d'ailleurs fort semblables par les éléments mis en œuvre. Si, pour tromper le vilain portant son bacon Renart joue au boiteux (br. V, v. 96), pour tromper les marchands de poisson il fera le mort; et dans les deux cas il délétera de leur chargement des personnages humains séduits par sa belle « gorge » (III, 72; V, 105) pour aboutir ensuite à un partage avec Ysengrin. Mais au lieu d'en recevoir, à la suite du marché conclu avec lui (« Si devenommes marchant », V, 71 et 78) une « tierce part » (V, 76) qui se réduit à « la hart » (V, 122 et 132) – la corde qui le menace d'être pendu (V, 90), c'est lui Renart (« qui molt estoit de male part », III, 308 et 134, et V, 182) qui fournira au loup sa part (V, 150-153) : part maudite d'une anguille coupée en « trois tronçons » (III, 281). Enfin, un autre élément rapprochant les deux épisodes consiste dans l'identité du désir manifesté par Ysengrin et les marchands d'accueillir Renart dans leur « hostel », celui de son ventre pour le premier (V, 23), un « hostel » moins métaphorique pour les seconds (III, 78). C'était sur cette invitation du loup à entrer dans sa demeure affamée que s'ouvrait l'*Ysengrimus*. Nous verrons quelle sera la réponse de Renart.

Quant au « moniage », il se trouve, dans cette même œuvre, situé plus loin, mais dans le cadre d'un rappel par Reinardus de ses premières aventures : il précède donc, chronologiquement, l'histoire du bacon. C'est d'ailleurs pendant qu'Ysengrin était au couvent qu'il en avait profité pour souiller sa tanière et violer la louve qui l'avait poursuivi jusqu'à son trou (V, 705-820; méfait qui est mentionné dès le début : I, 51-52). Le récit de la tonsure du loup qui précède son entrée au couvent pouvait d'ailleurs très bien, comme l'indiquait Foulet, être rattaché par l'auteur de la br. III, à la pêche à la queue qui se déroule juste après qu'il en a été chassé. D'autant plus que, dans l'*Ysengrimus*, le traitement subi par le loup lors de la pêche est sans cesse présenté ironiquement comme un renouvellement de sa tonsure (I, 857-862; II, 33-34 et 193-203); et la queue coupée une nouvelle nomination (II, 239-252). Enfin, le remplacement par l'anguille des gâteaux qui y sont utilisés comme appât, permettra, évidemment, de nouer les deux ruses.

Nous avons donc, avec cette branche, une confrontation directe de Renart

6. Br. I, v. 1055-1056; VI, v. 667-670; VIII, v. 135-142; IX, v. 517-554.

et d'Ysengrin qui fait pendant au viol de l'épouse. Double confrontation introduite par l'épisode initial qui reprend, selon un principe de composition souvent utilisé, une ruse classique de Renart, et qui s'ouvre sur la gueule béante d'une faim jamais rassasiée (comme l'*Ysengrimus* et les quatre premiers récits de la br. II), visant cette fois directement des personnages humains. Cependant, contrairement à ces derniers récits et à la fin de la br. Va où Renart est chassé et à moitié déchiré par la meute des chiens lancée à ses trousses par le loup, nous assistons, dans cette branche, à son triomphe. Célébration, par un auteur qui se laisse aller à la fascination que son héros exerce sur ceux qui l'aperçoivent, de la puissance d'une ruse qui trompe toujours ceux qui croyaient pouvoir s'en rendre maître. Ruse emblématisée par cette queue insaisissable qu'essaie d'attraper le vilain dans l'*Ysengrimus* (I, 301-354), échappant au moment où il croit la tenir pour enlever de son couteau la fourrure du goupil, queue glissante comme celle de l'anguille : « lubricaque anguille fallere cauda sollet » (I, 334; cf. Morawski 2159 : « qui tient l'anguille par la coe il ne la tient mie »). Anguille emblématique dont la constante présence lie solidement les trois épisodes de cette branche.

## Le vol des anguilles

S'ouvrant sur le retour de l'« yver » (v. 3), celle-ci place d'entrée ses vers sous le signe de l'inversion (qui se joue, ici, par rapport au topos printanier). Terre « gaste » comme celle dont Renart accuse le roi Noble d'avoir causé la ruine : comme il abandonne, dit-il, « le chef por la queue, / Lors vet la terre a male veue » (I, 1229-1230); terre pervertie par la queue de Renart, et soumise désormais, puisque celui qui devait en être « le chef » lui a cédé la place, aux renversements de la roue de Fortune : « Ce fu en cel termine / Que li douz temps d'esté decline » (v. 1-2); quelque chose va choir.

En cette saison de la stérilité et de la mort (v. 5-6), Renart n'a plus rien et la « fein » lui fait la « guerre » (v. 18) (relayant celle menée par Ysengrin (II, 10) : mais c'est aussi la faim qui, dans l'*Ysengrimus*, avait entraîné le loup contre le goupil). C'est pour boucher ce creux qu'il a au ventre et satisfaire ainsi le désir insatiable de son corps animal (moteur premier de ces récits), qu'il va se mettre en quête (v. 17) de nourriture.

Il va se placer, pour ce faire, « en un cemin ferré » (v. 14). Sur cette route qui porte la marque de la civilisation humaine, Renart arrive d'un lieu qui s'y oppose, la nature (v. 11-12), – lieu ici d'une menace et d'une altérité toujours prêtes à surgir et à déstabiliser les réseaux de communication de l'ordre tant social (le transport de biens) que divin (par ex. le pèlerinage). L'y voici en attente d'une « aventure » (v. 21) : que sur la « voie » (v. 41) qu'empruntent les hommes (il s'agit donc bien, avec Renart, de quelque chose qui les regarde) advienne l'objet de son désir; prêt à dévoyer (v. 42) dès lors ce et ceux qui y circulent.

Renart introduit dans le circuit commercial de l'échange la faim, désir animal mais aussi animalité d'un désir qui est celui du corps et qui ne cesse, par conséquent, de revenir (« Omnes qui bibit ex aqua hac, sitiet iterum », Jean IV, 13), figure d'un désir surgi d'un lieu autre. Dans la mesure où il « n'a que donner ne qu'acheter » (v. 7), il y ouvre une béance : celle de sa gueule gloutonne, de sa « gula ». Mais, pour faire son œuvre, cette faim va se couvrir de l'apparence d'un « gourpil » (v. 54) mort.

Nous avons affaire avec cette mort feinte à la ruse classique de Renart <sup>7</sup>. Elle emblématise son art de la dissimulation et du retournement <sup>8</sup> qui l'apparente à la duplicité du diable; elle est, pourrait-on dire, la pointe ultime de son discours trompeur (comme l'illustre son épitaphe à la fin de la br. XVII « La mort de Renart », v. 1620 ss.) <sup>9</sup>. Mais à l'intérieur de cette peau – de cette « escorce » (v. 59) – qu'il tend à ceux qui rêvent de s'en saisir, du lieu de sa disparition qu'est la figure d'un mort, Renart veille et reste prêt à surgir au bon moment pour saisir la proie qui s'est approchée imprudemment de lui. Il retourne alors à la vie pour y inscrire la mort.

Fascinés par le désir qu'éveille cette apparition, les marchands se verront ainsi piégés; comme l'était, par les « fantasmata » de ce « novi... monstri » (*Ysengrimus* I, 341), le vilain au bacon qui espérait faire de la fourrure du goupil un manteau pour sa dame (I, 348). Ils sont pris par l'« escorce » d'une fiction, et aveuglés par un désir qui en est, en fait, le produit. Entrés dans un monde faux, ils voient une plus-value là où se dissimule leur perte à venir; et ne voient donc pas qu'il y a anguille sous roche. D'ailleurs, cette fausse mort, qui leur donne l'illusion d'une maîtrise, va engendrer chez eux une « favele », un parler apparenté à la « fabula ». Il suffit qu'apparaisse Renart pour que, comme le dit la br. Va, plus rien ne garantisse la vérité du dire : « Verités est tornee a fable, / Nule parole n'est estable » (v. 317-318); toute parole devient la fable trompeuse de son désir : désir de voir cette chose (le « ren » dans Renart : j'y reviendrai) se transformer en l'« escorce » d'une séduisante fabulation (« Or leur plaist auques la favele », v. 80).

7. Voir le *Physiologus* (ed. F.J. Carmody, Univ. of California, Publications in classical philology, 1941), dans son article « De vulpe ». Voir aussi le chapitre que consacrent Détienné et Vernant au renard et au poulpe, dans *Les ruses de l'intelligence. La métis des grecs*, Paris, Champs-Flammarion, 1974, pp. 32-57, et part. p. 41.

8. Dans l'*Ysengrimus*, Reinardus est qualifié de « versutus » (I, 75), c'est-à-dire qui sait se retourner, et par conséquent agile, « callidus »; et ses tours sont nommés des « versutia » (I, 393), des renversements, des ruses : deux mots de la famille de « vertere » qui donnera aussi le mot « vers ». Et on nous dit, ici, que Renart « En un gason s'est voutrilliez (mot dérivé de « volvere » : rouler, se vautrer) / Et come mors apareilliez (il s'est préparé comme un mort ou il s'est rendu pareil à un mort, ouvrant ainsi le registre de l'apparence trompeuse) » (v. 43-44).

9. Parmi les termes qui décrivent son apparence, je me permettrai ici d'en mentionner deux qui font écho aux récits précédents : d'abord, « les iex cligne » (v. 46), ce qui nous rappelle « Renart et la mésange » (II, 513-515 et 537) ainsi que Chantecler fermant les yeux pour chanter (II, 322-343); ensuite, « les dens rechigne » (v. 46), ce qui rappelle, cette fois, Roënel qui, à la fin de la br. Va, avait voulu prendre Renart à son propre piège (cf. v. 1008). Tous ces échos, ainsi que ceux que j'ai déjà mentionnés ou que je mentionnerai par la suite, indiquent une attention tout à fait remarquable de l'écrivain à son travail et aux mots qu'il utilise; il a soin de bien coudre ensemble les différentes parties de son histoire, ainsi que cette dernière avec ce qu'il connaît du *Roman de Renart* (ce qu'il fait, d'ailleurs, avec beaucoup de subtilité et de légèreté), pour qu'elle soit, comme la pelisse de Renart dans le rêve de Chanteclerc, « Bien fet sanz cisel et sanz force » (II, v. 197).

L'aveuglement des marchands est indiqué avec ironie par l'auteur, lorsqu'il les décrit tournant et retournant Renart dans tous les sens, sans y voir autre chose que son dehors, qui ne signifie, pour eux, que la mort de l'animal :

*Le gourpil trovent enversé.  
De toutes pars l'ont renversé (v. 63-64).*

Les termes qui caractérisent habituellement les actions de Renart décrivent ici une manipulation qui ignore ce qui (dissimulé dans les mots) vient s'y signifier, cette force de **renversement** de laquelle ils sont désormais prisonniers pour ne pas y voir l'effet de l'**art**. Il en est de même du désir qu'ils expriment : « Li reverserons la gonele » (v. 79), la peau, la robe; ce qui rappelle d'ailleurs le rêve de Chantecler (II, 131-250). La fable des marchands, c'est l'envers du songe du coq (qui, d'ailleurs, ne voulait pas y croire : par lui, nous dit le narrateur, « A fable est li songes tornez », v. 275); ils veulent mettre le dedans dehors et ne faire de Renart plus qu'une peau morte, vidée de la faim qui l'habite.

Ce passage rappelle aussi celui où Renart s'était trouvé pris entre les chasseurs et le « convers » :

*Poor a de perdre s'escorce  
Se plus n'i vaut engin que force.  
Molt dote perdre sa gonele,  
S'auques ne li vaut sa favele (II, 617-620).*

Pour Renart, il y a un lien nécessaire entre le maintien de son « escorce », ou de sa « gonele », et la « favele ». La « favele » dont il a l'art, c'est non seulement ce qui protège sa « gonele », mais sa « gonele » même.

A la « favele » des marchands, il va opposer son rire :

*Mais Renars ne s'en fait fors rire,  
Que moult a entre faire et dire (v. 81-82).*

Il surgit entre le « faire » et le « dire » pour les priver de leur rapport : il marque le dire d'une impuissance qui l'entraîne, justement, sur la voie de la fiction. Et au cœur de cette différence, de cette béance, surgit le rire.

Ce mort que les « marchant » (v. 23, où l'on pourrait entendre ce qui, pour leur malheur, va choir, soit leur « mescheance ») ont mis dans leur charrette va se révéler bien vivant. C'est sa nature propre qui, maintenant, apparaît; sous l'« escorce » surgit la faim : une puissance de destruction et de dévoration – d'une mort cette fois bien vivante – qui va faire le vide (cf. v. 87), ouvrant les paniers et avalant les poissons qu'ils contiennent.

Cette pêche (v. 91) qu'effectue Renart dans la charrette vise, selon un mouvement de retournement caractéristique, ceux qui, séduits par la fable, avaient cru pouvoir en faire leur bénéfice : ils sont destinés désormais à devenir la proie de cette chose que leur fiction a réveillée pour son plus grand bonheur.

A leur insu, leur désir s'était engagé, avec l'apparition de Renart, sur la voie du manque, de la castration et de la mort, ce qui semblait être promesse de « joie » (v. 76), se révélera la cause d'une perte.

Il faut dire un mot, ici, des poissons que les marchands, qui « devers la mer venoient » (v. 24), « orent acaté as viles » (v. 32) et dont regorge leur charrette comme des fruits abondants (v. 25, 29-30 et 33) d'une pêche presque miraculeuse : il y a là, venant de « la mer » (d'où naîtront tous les animaux de la fable, br. XXIV), de quoi contenter le désir de Renart. Mais il y a plus qu'une nourriture pour un ventre qui réduit tous ses aliments à n'être que déchet indifférencié; et les poissons mentionnés n'ont pas été choisis au hasard : « harans » (v. 86) et « anguiles » (v. 37) surtout, portent dans leurs noms les signifiants qui caractérisent Renart. Comme si ces poissons annonçaient déjà son « art », sa « guile » (cf. la rime des v. 95-96), ainsi que son « enging » (v. 101); celui-ci s'empare ainsi des emblèmes de son identité dont il va bientôt pouvoir se parer. Quant aux « lamproies » (v. 37), elles sont déjà la « proie » (v. 110) qu'elles vont devenir.

On pourrait d'ailleurs entendre dans « herens » (v. 25) ou « harans » (v. 86) l'art du « ren » qui caractérise Renart<sup>10</sup>; poisson qui porte dans son nom celui, inversé, de « Renars », comme si celui-ci ne surgissait que du pouvoir qu'ont les signifiants de s'inverser (ce qu'indiquait déjà le geste des marchands lorsqu'ils l'avaient « renversé »), faisant ainsi disparaître la chose qu'ils désignent au profit de sa présence. On pourrait aussi lire dans « herens » l'anagramme de Hersent, objet, elle, d'une autre faim que celle dont il s'agit ici, mais s'articulant très bien avec la fin de notre branche : la présence (dissimulée) du nom de la louve permettant de convoquer l'histoire antérieure tout en la déplaçant (par le biais d'une petite modification) dans un nouveau récit.

Quant aux « anguiles », mentionnons encore leur rapport avec le serpent, l'« anguis », dont dérive leur nom, terme qui est généralement utilisé dans la *Vulgate* pour désigner cet animal (aux circonvolutions duquel l'*Ysengrimus* compare aussi la queue de Renart, I, 271-275). Ce qui vient renforcer le caractère diabolique de la « guile » (la ruse) signifiée par leur nom.

Ces poissons, Renart ne fera donc pas que de s'en nourrir. Car, pourrait-on dire, son « œuvre » est aussi de se couvrir de ce qu'il ouvre (v. 84) chez les autres :

*Renars, qui sot de maintes guiles,  
Son col et sa teste passe oultre  
Les hardillons, puis les acoutre  
Dessus son dos que tout s'en cueuvre.  
Des or pourra bien laissier œuvre (v. 96-100).*

10. Cf. R. Dragonetti, « Renart est mort, Renart est vif, Renart regne », *Critique* 375-376, août 1978, pp. 783-798, et part. pp. 787-788 sur le nom de Renart. Article auquel ce travail doit aussi beaucoup.

(Renart, qui savait toutes les ruses, passe son cou et sa tête à travers les chapelets d'anguilles, puis il les arrange sur son dos de sorte à s'en recouvrir entièrement. Désormais, il peut bien laisser sa besogne.)

Ces « hardillons » dont il se vêt font écho à la « hart » (ce sont deux termes liés étymologiquement) déjà mentionnée. Mais ici la « hart » (porteuse de mort) est remplacée par cet habit qu'est sa « proie » (v. 110), et dont il s'accoutre grâce à son art de la « guile », renversant ainsi l'aspect sous lequel il était d'abord apparu. Non seulement Renart n'a pas perdu sa « gonnele », mais il la recouvre encore des signes de sa toute-puissance.

Il nous reste ici à mentionner l'annonce faite dans le « res d'anguilles » (v. 95) du « rere » (v. 325-327 et 371) de la tonsure, ainsi que de la queue coupée « tot res a res » (v. 490); ce qui souligne que, dans ces trois épisodes, quelque chose d'analogue se joue.

Aux marchands qui se sont aperçus de sa ruse et de leur aveuglement (v. 127-128), et à qui il ne reste plus pour souhaiter à Renart tout le mal possible (v. 133-135) que le vain plaisir d'une parole à laquelle manque toujours l'efficacité, celui-ci répond pour signifier son silence :

*Or direz ce que vous plaira,  
Je sui Renart qui se taira* (v. 137-138).

Recouvert de façon suffisamment éloquente, Renart disparaît dans son silence, échappant, par son refus d'engager un dialogue, au discours qui cherche à avoir prise sur lui, et le renvoyant ainsi à lui-même et au vide qu'il recouvre. Toute parole devenue inutile fabulation, les marchands n'auront plus, à leur tour, qu'à se taire.

Retournant chez lui affublé de ses anguilles, Renart va apparaître à sa famille comme la figure magnifiée du père. Hermeline, sa femme (« la jone touse, / Qui moult estoit courtoise et franche », v. 154-155, contrastant avec Hersent, la « pute vix orde », comme l'appellera Ysengrin, Va, 259) l'accueille avec joie, ainsi que ses fils (Percehaie et Malebranche, v. 156, aux noms qui ne sont pas sans échos) :

*Cil saillirent contre leur pere,  
Qui s'en venoit les menus saus,  
Gros et saoulz, joieus et baus \* (allègre) \*  
Les anguilles entour son col* (v. 158-161).

Nous avons ainsi un net contraste avec la présence de Renart dans la « loviere » de Hersent, et avec l'impuissance d'Ysengrin à être cette figure du chef de famille, protégeant son épouse et ses enfants et ramenant de la nourriture.

Nous pourrions aussi considérer cette première partie de la branche III comme une sorte de prologue dont la fonction serait non seulement de mettre en scène Renart prenant possession des anguilles, mais aussi de mettre en jeu, dès le début, l'œuvre même qui porte son nom.

« La carete cargie » (v. 36) conduite par les marchands, instrument d'une « translatio », serait ainsi une figure de l'art, véhiculant sur le chemin de l'écriture la nourriture destinée au lecteur (tous ces termes pouvant se trouver utilisés métaphoriquement pour parler de l'écriture)<sup>11</sup>. Nous aurions ainsi une représentation de ce qu'opère dans l'espace d'une langue vouée à l'échange, l'apparition de Renart (que les marchands, je le rappelle, « trovent enversé » avant de le « renverser », comme si l'auteur voulait nous faire entendre l'analogie avec un texte en vers) et du *Roman de Renart* tout aussi bien. Aussi, ce qui a été dit jusqu'ici pourrait l'être de ce dernier.

Avec Renart, la nourriture véhiculée par les marchands, sourds aux signifiants que transporte leur art, se transforme en vide. Il introduit une puissance de mort dans le discours, le « ren » de son art, la « chose » sans nom dans un « versus » dont l'étymologie (de « vertere ») se voit réactivée. Il le fait en faisant surgir un désir « supplémentaire » qui va comme libérer le jeu des signifiants, permettant ainsi d'inverser les significations qu'on croyait bien établies. Il transforme le discours en fable, et introduit dans l'« escorce » des mots<sup>12</sup> la faim. Bouleversant les codes de la communication humaine, il est une figure exemplaire de la littérature.

Pour cela, le *Roman de Renart* joue avec les mots issus de la chanson de geste, de la littérature courtoise, du discours biblique, ainsi qu'avec les mots qu'il utilise lui-même. Il les dévoie, les brise, les fracture pour les ouvrir à leur altérité refoulée, y faisant entendre l'insu d'un désir qui s'y dissimule : la faim, le « pertuis » innommable de Hersent (cf. la br. VII, « Renart mange son confesseur »), la mort. Et il les vole pour en tirer son propre discours trompeur. Esthétique qui met en valeur la polymorphie du récit, la duplicité, le retournement du sens, l'ambigu, le tortueux, par opposition au droit, au direct, à l'univoque que serait sensée manifester la langue. C'est, emblématiquement, la « guile » dans l'anguille à laquelle aussi bien les marchands que, plus tard, Ysengrin, sont sourds.

On pourrait appeler ce jeu (« Oïr poëz biau jeu » dira le narrateur à propos de la tonsure du loup qu'il va raconter, v. 333) une ironie de la lettre<sup>13</sup>, qui fait entendre, par dissimulation, le contraire ou autre chose que ce qui semble être dit, ou ce pour quoi les mots semblent devoir être utilisés. Renart creuse les mots du discours pour laisser leur « escorce » dériver vers ce trou

11. Les v. 33-36 font nettement sonner le signifiant [ar], en écho à « Renars », dont les rimes avec « art » nous ont suffisamment mis à l'oreille le lien entre les deux :

Fu bien chargie la charete.  
Et Renars qui tot siecle abcite  
Fu bien loins d'aus une arcie.  
Quand vit la carete cargie...

(La charrette était bien chargée. Et Renart, qui dupe tout le monde, était éloigné d'eux (les marchands) d'une bonne portée d'arc. Quand il vit la charrette chargée...) Notons encore l'utilisation récurrente du char comme figure du discours (ainsi dans le *De Planctu Naturae* d'Alain de Lille, pour les sept Arts libéraux).

12. Le terme d'« escorce » est souvent utilisé pour désigner ce qui, dans un mot, s'oppose au « sen » (qui devient donc, avec Renart, le « ren »).

13. Voir Quintilien, *Institution Oratoire* 9/2, 44, et Isidore de Séville, *Étymologies* 2/21, 41.

sans fond qui aime le « Roman » qui lui est consacré, et que nous allons rencontrer dans la suite de notre branche.

Car ce qui est en jeu dans cet épisode comme dans l'ensemble de l'œuvre consacrée à Renart, ne se limite pas à la seule ruse de ce dernier; le récit de ses aventures ne cherche pas simplement à illustrer l'arme favorite du plus petit, permettant à celui qui est exclu de renverser les positions et de triompher du plus fort. Aussi son enjeu excède-t-il l'enseignement moral que semble fournir les différentes aventures qui y sont racontées. Le *Roman de Renart* est plus qu'une fable (au sens, ici restrictif, d'une fable ésopique) qui prodiguerait au lecteur un savoir qu'il n'aurait plus qu'à appliquer dans ses futures actions, une vérité formulable par une maxime ou un proverbe. D'ailleurs ceux qu'on y trouve sont dispensés par les personnages eux-mêmes, et particulièrement par Renart; et, s'ils ne viennent pas trop tard, ne sont pas entendus.

Serait-ce donc qu'il n'y a pas de morale du tout? Bien au contraire. Mais celle qui s'en dégage (si on peut encore l'appeler ainsi) procède par la voie négative; elle se détache de tout ce qui pourrait se formaliser comme convention sociale pour une collectivité ordonnée par l'autorité du bien, pour ne plus signifier que cette pointe ultime où tout discours voulant fonder les limites du désir (ce qu'est la morale) défaille. C'est en ce point que surgit cette figure du mal qu'est Renart, pour mener celui qui s'était engagé sur les voies qu'il croyait sûres du désir (voies d'une économie où les objets qui y circulent le font selon les lois qui régissent le marché de l'achat et de la vente), vers la perte qu'à son insu il impliquait. Perte illustrée exemplairement ici par la pêche à la queue et qui pourrait se résumer par ce proverbe que lance Renart à Ysengrin piégé dans la glace : « cil qui tot convoite, tot pert » (v. 432), pour autant qu'on en saisisse aussi, dans le contexte, l'ironie. Nous y reviendrons.

D'une certaine manière, la ruse que met en scène le récit, il la pratique lui-même. Je dirai dès lors volontiers qu'il cherche à attirer le lecteur vers le même piège que Renart ses victimes, pour le laisser finalement sur sa faim. Aussi ne reste-t-il – mais c'est là la part de Renart – que son silence (signifié néanmoins par la parole) et son rire qui vient souligner l'énigme de son désir.

On pourrait encore interpréter comme un reflet du traitement que subissent les mots l'action de Renart sur les anguilles qu'il a volées quand, arrivé dans sa cuisine, ils les apprête avant de s'en nourrir et surtout d'en servir un morceau à Ysengrin. Avec un mélange de sauvagerie et d'art culinaire (Renart, c'est à la fois le cru – quand il dévore les poissons sur la charrette – et le cuit), ces anguilles sont « escorchees » (v. 168) : on leur enlève la peau (ce qui n'est pas sans rappeler l'« escorce » de Renart); elles sont ensuite coupées en tronçons (v. 169), précédant ici d'autres coupures. Puis elles sont mises à rôtir, dégageant ainsi une fumée (v. 187, 191), par laquelle Ysengrin sera attiré, de ce feu qui se trouve dans l'« art » de Renart : qui est aussi bien le feu de son ardeur (ou de son « hardement », V, 29) que de son art de cuire les anguilles. Le loup, tenaillé par les flammes diaboliques d'une « gula » dont il prend

désormais le relais <sup>14</sup>, sera alors attiré par l'art séducteur de ce maître queux, que symbolisera le morceau d'« anguilles » qu'il lui fera avaler, comme il le sera lorsque Renart, déguisé en jongleur, lui servira l'« englois » (anglais) de son « janglois » (bagou) <sup>15</sup>.

Notons pour finir que ces anguilles apparaissent comme une sorte d'animal totem de Renart. Il faut, à ce propos, remarquer l'importance du rôle que tiennent les fils : ce sont eux qui font la cuisine. Mentionnons aussi l'étrange parallélisme entre les deux vers suivants, pour lesquels je laisse à chacun, dans le contexte de cette branche, le soin de les interpréter :

*Bien li ont (il s'agit des ses fils) ses jambes torchiees  
Et les anguilles escorchees,  
Puis les couperent par tronçons... (v. 167-169).*

## Le « moniage » d'Ysengrin

Ysengrin, affamé et attiré par la fumée, arrive donc devant la porte de Renart. Auparavant, nous dit-on, il était passé « en un essart » près du « chastel Renart » (v. 185-186); écho important qui fait structure avec l'histoire du viol proprement dit, puisque celle-ci commence avec la mention d'un « essart » (II, 1219) dans lequel se trouve Renart.

La porte de ce dernier restera, bien sûr, fermée (ce que le texte avait pris soin d'indiquer, v. 163), contrairement à celle d'Ysengrin (II, 1050). Celui-ci est donc séparé de la nourriture; seul un « pertuis » dans l'« uis » (v. 215-216) lui permettra d'essayer de convaincre Renart de lui donner de quoi manger : mais nous verrons bien quel genre d'anguille il recevra de ce « pertuis ». Pour l'instant l'appel du loup reste sans effet et son dire ne provoque que le rire (v. 225-226).

Renart va finir par lui répondre par une nouvelle fable : sa tanière est devenue un couvent (jouant ainsi sur le même genre d'inversion que dans la br. IV, où le fond du puits devient, dans le discours de Renart, le paradis). Ainsi celui-ci, qui sait toujours prendre le désir des autres dans les fils de sa fabulation, n'a plus qu'à les dérouler devant Ysengrin, qui, pour être prisonnier de sa « gula », le sera de l'« anguilla ».

Le lieu (« leus », v. 251) où se trouve Renart ne peut jamais être celui du loup (« leus », v. 252); celui-ci, pourtant, espère pouvoir pénétrer dans ce nouveau lieu saint (en cet « hostel » dans lequel Renart a fini par prendre place, v. 267) en se faisant moine. Pour lui donner un avant-goût de ce qu'Ysengrin croit y trouver, Renart va lui offrir un des « trois tronçons » d'anguille « qui rotissent sus les charbons » (v. 281-282), et dont « toute la

14. *Ysengrimus* I, 635. Sur la faim insatiable du loup, voir II, 258-262 et 270.

15. *Ib.*, 2897-2898 et 2482. Renversement ironique de la menace que reçoit Reinardus dans l'*Ysengrimus* de devoir filer (paronomastiquement) à l'anglaise (dans le ventre du loup), au cas où Satan ne l'aurait pas déjà englouti : « nisi te Satanas glutiat, Anglus eris » (I, 50).

mie » « dessoivre » (v. 284), laissant ainsi apparaître, sous l'action du feu, l'intérieur de l'« escorce ». Nouvelle eucharistie (cf. Luc XXIV, 41-42 et Jean XXI, 9-14) où, de l'« hostel » de son couvent (le ventre d'Ysengrin), ce nouveau moine qu'est Renart distribue aux futurs membres de cette confrérie que forment les victimes de sa guile, au lieu de l'Ictus divin, sa nourriture diabolique <sup>16</sup>. A ceux qui, comme Ysengrin incapable de jeûner (v. 183), n'ont comme règle non pas tant celle établie par saint Benoît, qui interdit la viande aux moines et qui fit ainsi du poisson leur alimentation privilégiée (cf. v. 255-260), mais la seule « regula » (*Ysengrimus* I, 151 et 462) de leur inassouvissable « gula » <sup>17</sup>.

On pourrait encore voir dans cette anguille coupée en trois (v. 281) une allusion à notre branche, divisée elle-même en trois parties (on avait d'ailleurs déjà ce chiffre à propos des trois « res d'anguilles », v. 95) : le premier morceau, Renart le destine à lui-même (c'est la première partie); le deuxième, il le donne à Ysengrin (ce qui enclenche la tonsure); quant au troisième il le réserve, pourrait-on dire, pour la pêche à la queue.

Notons encore, avant d'aborder la tonsure elle-même, l'ironie des termes qu'utilise l'auteur de cette branche, où les choses se disent tout en finesse. Ainsi, pour justifier sa demande d'un nouveau morceau d'anguille, Ysengrin emploie le terme « pour amordre » (v. 305), c'est-à-dire, dans son optique, pour s'y habituer; mais l'anguille qu'il mordra n'est que l'appât derrière lequel se cache l'hameçon par quoi il sera lui-même pris, ici comme dans la pêche à la queue; terme qui annonce aussi les chiens qui vont le mordre (v. 501). L'auteur joue aussi sur la rime « abé »-« gabé » (v. 313-314), qui fait écho à cette tromperie que ne peut qu'être un « abé » dans la bouche de Renart (voir aussi v. 34). Dans le manuscrit édité par M. Roques, est mentionnée de plus « la gone » (v. 13250) que doit revêtir Ysengrin (l'habit de moine que Renart dit, dans la br. Ib, vouloir revêtir, v. 2009 et 2020), faisant ainsi écho à celle que Chantecler, en rêve, se voit enfler.

La tonsure que va subir Ysengrin prendra, bien entendu, l'aspect d'une mutilation; il s'agit de lui enlever quelque chose, de « rooigner », de « rere », de « tondre » (v. 324-325); il ne lui restera sur la tête, nous dit-on, « ne cuir ne poil » (v. 372). Cette « couronne » (v. 331) qu'il reçoit porte aussi dans son nom le « cous » (II, v. 1171, par exemple), le cocu qu'il est devenu à la suite de la « cose » ou « chose » qu'a subie sa femme, tout en faisant écho au verbe

16. « Quis vestrum habebit amicum, et ibit ad illum media nocte, et dicet illi : Amice, comoda mihi tres panes, quoniam amicus meus venit de via ad me, et non habeo quod ponam ante illum, et ille deintus respondens dicat : Noli mihi molestus esse, iam ostium clausum est, et pueri mei mecum sunt in cubili : non possum surgere, et dare tibi. Et si ille perseveraverit pulsans : dico vobis, et si non dabit illi surgens eo quod amicus eius sit, propter improbitatem tamen eius surget, et dabit illi quotquot habet necessarios. Et ego dico vobis : Petite, et dabitur vobis; quaerite, et invenietis; pulsate, et aperietur vobis. Omnis enim qui petit, accipit : et qui quaerit, invenit : et pulsanti aperietur. Quis autem ex vobis patrem petit panem, numquid lapidem dabit illi? Aut piscem, numquid pro pisce serpentem dabit illi? » (Luc, XI, 5-11 ; voir aussi Matthieu VII, 7-10). Le serpent est ici, bien sûr, l'anguille (mot qui est formé, je le rappelle, sur « anguis »).

17. « Numquid... omnes pisces maris in unum congregabuntur, ut eos satient? » demandait amèrement Moïse à Dieu, lorsqu'il menait à travers le désert un peuple hébreux qui regrettait déjà les poissons qu'il recevait en Égypte (Num. XI, 22).

« rooigner », unissant ainsi les deux faces d'une même chose. D'ailleurs l'« eve... chafee » (v. 332) qu'emploie Renart pour pratiquer cette tonsure, rappelle cette autre Eve « chaude » (Va, v. 259) qu'est Hersent.

De plus, pour la recevoir, Ysengrin va devoir mettre sa tête dans le « pertuis » (v. 338), comme la louve qui avait été prise dans ce « même » « pertuis » (II, v. 1310, 1342; Va, v. 347) qu'est Maupertuis, la tanière de Renart, pour que son propre « pertuis » (II, v. 1272-1276) soit le nouveau domicile du goupil. Mais pour Ysengrin, le « pertuis » du « couvent » (v. 353) est le lieu d'une castration. On pourrait encore entendre dans cette phrase : « Ysengrin escout la tête » (v. 344) un écho de son arrivée dans sa demeure souillée après la scène amoureuse, lorsqu'il « s'est d'ire escous », rimant avec « cous » (II, v. 1171-1172).

Mais cette « eve » et l'« anguille » de Renart (son « eve-angile ») n'a pas suffi à Ysengrin; ce qui va permettre de redoubler la mutilation (comme l'avait été, d'ailleurs, d'une certaine manière, le viol).

## La pêche à la queue

Selon Sudre <sup>18</sup>, les histoires que l'on peut trouver à propos d'une pêche à la queue entraînant sa coupure se font au sujet d'animaux qui, comme l'ours, l'ont courte. Nous aurions une double justification : celle de la queue écourtée par une histoire, et celle de l'histoire par la réalité. Mais la pêche à la queue d'Ysengrin se place sur un tout autre terrain.

Ce dernier épisode de notre branche, le plus important, entretient avec le précédent un rapport métaphorique : il y a passage (pour une double tonsure) d'un membre (la tête) à un autre (la queue, qui rappelle, en plus des échos que nous avons déjà rencontrés, cette « queue » de Hersent qu'Ysengrin avait failli rompre quand il avait voulu, en tirant dessus, la sortir du « pertuis », II, 1366 et 1388). On y retrouve l'eau, mais, cette fois, gelée; l'auteur combine dans ce double châtiment les deux extrêmes, le chaud et le froid, caractéristique des peines infernales. Et nous avons de nouveau un « pertuis » (v. 383).

Pour permettre à ce « piscator » qu'est devenu Ysengrin, de ce nouvel ichtyophage toujours aussi avide des anguilles dont il espère pouvoir s'emparer à travers le « pertuis » de l'« eve » glacée, de pêcher dans le « vivier » (v. 376) du couvent (ce Vivarium...), Renart va attacher à sa queue un « seel » (v. 387) : un seau. Celui-ci sera nommé, un peu plus loin, un « engin » (v. 392), c'est-à-dire un instrument; mais il faut, bien sûr, entendre dans ce terme l'« engin » de Renart, son habileté, sa ruse. Aussi ce « seel », qu'on ne trouve pas dans l'*Ysengrimus* et qui est donc propre à ce récit, peut-il s'entendre comme le sceau, la signature même de Renart, et de l'« engin » de son auteur.

18. L. Sudre, *Les sources du Roman de Renart*, Paris, 1892.

Ce « seel », qui fait résonner le verbe « seer » (qui vient de « secare », couper), annonce aussi l'action de l'« eve » sur la queue :

*L'eve commence a englacier  
Et li sèaus a enlacier  
Qui a la queue fu noez.  
De la glace fu seurondez \*. (recouvert)  
La queue est en l'eve gelee  
Et a la glace seellee (v. 409-414).*

Ysengrin, figure parodique et inversée de Narcisse, est donc pris dans une sorte d'étreinte amoureuse par l'« eve » gelée du vivier, ou, comme le dit le v. 407, de la « fontaine »; sa queue est prisonnière des anguilles de son désir et de la guile de Renart <sup>19</sup>.

Lui qui, dans l'*Ysengrimus*, voulait être pour Reinardus ce que fut la baleine pour Jonas (I, 35-36), le voici, comme ce dernier, et contrairement à Tobias (Tob. VI, 1-9), prisonnier du poisson monstrueux; sans, bien sûr, pouvoir s'en rassasier <sup>20</sup>. Prisonnier d'une certaine manière de son propre ventre que symbolisait la baleine, tout aussi bien que, comme le vilain, de la queue insaisissable de Renart : à vouloir s'en emparer il perdra non pas un bacon (on est cependant au temps où « l'on mettoit bacons en sel », v. 378), mais sa propre queue.

Ce mauvais rêve qu'à son tour a vécu Ysengrin s'est déroulé durant la nuit. Avec le lever du jour, ne pouvant plus bouger de la glace pour aller se mettre à l'abri, il fait appel à Renart qui va ironiser sur l'« œuvre » qu'il attribue au loup :

*Renart commence a appeler  
Comme il plus ne se puet celer,  
Que ja estoit l'aube crevee.  
Renart a la teste levee :  
Il se regarde, les iex œuvre.  
« Frere, fait il, car lessiez œuvre! » (v. 419-424).*

Renart lève la tête et ouvre les yeux en même temps que le soleil se lève et dévoile l'œuvre de la nuit, faisant apparaître au jour la queue « seellee » que l'on ne peut plus « celer ». Mais si Renart découvre ainsi le résultat de sa ruse, Ysengrin n'y voit encore qu'une pêche miraculeuse :

19. Cette scène, avec en particulier la fontaine et le seau, fait écho à la br. IV, « Renart et Ysengrin dans le puits ».

20. « Nec potior quisquam quam tu michi crederis esse, / Tot pressum monstris evacuare locum, / Sit quamvis in ventre tuo tam creber et amplius / Angulus, es numquam vel satiandus ibi » disait ironiquement Reinardus au loup (*Ysengrimus* I, 603-606) : « Et personne n'est à mes yeux plus capable que toi de vider cet endroit si encombré d'énormes poissons (de choses monstrueuses). Si larges et étendus que soient les recoins (l'angle) de ton ventre, tu ne dois jamais être rassasié, si tu ne l'es pas là » (trad. E. Charbonnier, dans *Recherches sur l'Ysengrimus. Traduction et étude littéraire*, Vienne, 1983). Les références à l'histoire de Jonas à propos d'Ysengrin pris dans la glace se trouvent aux v. I, 690-693, I, 1008 et II, 225-226.

*« Renart, fait il, trop en i a.  
Tant en ai pris, ne sai que dire » (v. 428-429).*

Aveugle à ce qui s'est passé, Ysengrin recevra alors de son compère une petite leçon de morale. Auparavant « Renart commença à rire » (v. 430); puis,

*Si li a dit tout en appert :  
« Cil qui tot convoite, tot pert » (v. 431-432).*

Ainsi Renart se dérobe à nouveau et renvoie Ysengrin à son propre désir, responsable de la prise qu'il croit avoir réussie. En effet, Renart, cette part du rien, n'a fait que conduire le loup, pris par son désir à en vouloir toujours davantage, jusqu'à ce « tot » qui le fige dans la glace d'une prise aussi bien insaisissable (il « ne set que faire » – v. 418 – de ce qui restera ainsi la propriété de l'« eve ») qu'indicible (« ne sai que dire »)<sup>21</sup>. « Tot » qui se renverse aussitôt, par l'art de Renart, en « ren »; car, avec lui, tout ce qu'on peut avoir désiré ne finit jamais que par n'être rien qu'une chose, négative, qu'on ne peut ramener à la surface du discours.

Mais pour percer le secret du « pertuis » (ce que Hersent ne voulait pas qu'il découvrit, II, 1134), pour voir « tout en appert » qu'il « tot pert », Ysengrin devra encore attendre le coup final. Pour l'heure, son œuvre nocturne accomplie, Renart peut disparaître et laisser la place au soleil qui apparaît ainsi sur cette scène hivernale (comparer les v. 421-422 cités et ceux qui viennent) :

*La nuit trespasse, l'aube crieve,  
Li solaus par matin se lieve (v. 433-434).*

« Aube » ou « reverdie », ce lever du soleil, qui renverse l'image initiale du déclin hivernal, nous fait passer, en une seule nuit, du temps de l'Avent (« ce fut un pou devant Noël », v. 376), à un printemps symbolique. C'était d'ailleurs à l'approche de Pâques que se déroulait la scène racontée par l'*Ysengrimus* : Renart, qui s'est rendu dans le village voisin, s'empare du coq du prêtre en train de dire la messe, pour l'attirer avec tous ses fidèles vers Ysengrin afin d'y célébrer un autre sacrifice; le prêtre était alors en train de chanter « Salve, festa dies » (I, 741 ss), un cantique en l'honneur de la résurrection du Christ et de sa victoire (en trois jours) sur les Enfers. Temps symbolique de la renaissance d'un Renart qu'on croyait mort, rayonnement final de la renardie (avant que dans la br. Ib, le goupil ne revête la couleur jaune du soleil), alors que le loup reste prisonnier de sa Chute : « Stantibus est facilis casus, grave surgere lapsis » (*Ysengrimus* I, 817; « La chute est facile à ceux qui sont debout, mais il est difficile pour ceux qui sont tombés de se relever »).

Renart délègue donc à d'autres le soin de porter la révélation de la perte

21. La Loi mosaïque, combattant l'idolâtrie, défendit au peuple hébreux que « forte decepti faciatis vobis sculptam similitudinem, aut imaginem... piscium qui sub terra morantur in aquis » (*Det.* IV, 16-18). L'objet du désir d'Ysengrin s'avère finalement irréprésentable.

jusqu'à son terme (ce qui lui permettra, le moment venu, de nier toute culpabilité dans le coup final). C'est Constant des Granges qui s'en chargera <sup>22</sup>. Ysengrin se voit alors pris dans la structure du « vel » :

*Se d'ilec se veult departir,  
La queue li convient guerpier* (v. 449-450).

C'est la bourse ou la vie.

Il aura d'abord affaire aux chiens (en réponse à la br. Va), dont l'attaque n'est pas dénuée de connotations sexuelles (cf. par exemple le v. 468). Mais le dernier coup sera celui de Constant. Assaillant Ysengrin « par deriere » (v. 479), comme Renart l'avait fait avec Hersent, il va d'abord frapper « en travers » (v. 481), pour, ensuite, tomber à la renverse (il « chaî envers », v. 482). Il est ainsi lui-même pris dans le mouvement de chute et de retournement. Mais c'est la fin même de notre branche qui se voit marquée par le glissement, le travers, afin de concilier le coup d'épée meurtrier et le maintien en vie du loup. La mise à mort de ce dernier se métamorphose en castration; métaphore signifiée par le glissement de l'épée de la tête à la queue :

*Ferir le cuida en la teste,  
Mes d'autre part li cous s'areste,  
Vers la coe descent l'espee,  
Tot res a res li a coupee  
Pres de l'anel...* (v. 487-491).

Ce renversement indique à la fois le passage de la partie précédente (la tonsure portant sur la tête) à une mutilation s'exerçant sur la « coe » (qui n'est pas seulement sexualisée par métonymie, mais aussi par paronomase, « li cous » et même « la coe » faisant écho au « cous », au cocu que Renart a fait de lui, fondant ainsi sur un rapport phonique un rapport structural), et le déplacement d'un châtiment suprême en un traitement qui maintient en vie la victime. Déplacement qui est encore souligné par le v. 493 : pour s'enfuir, Ysengrin « saut en travers puis si s'en torne », enfin libre; « mais la coe remest en gages » (v. 496). Libre désormais, grâce à la ruse de notre auteur, de subir d'autres mutilations, à venir <sup>23</sup>.

C'est la signature même du *Roman de Renart* qui peut se lire dans ce tête-à-queue final, qui feint la mise à mort, tout en se donnant la possibilité, en rendant par un dernier tour sa victime à la vie, de la poursuivre, jusqu'à la fin des temps :

« *Soleil cou coupé* »

22. Et non pas, comme dans l'*Ysengrimus*, la vieille Aldrada, qui, au lieu d'embrasser, comme sainte Pharaïldis, la tête coupée d'un nouveau saint Jean-Baptiste (II, 82-83), se retrouvera par terre à embrasser la blessure qu'elle causa au derrière du loup (II, 123).

23. Voir le passage dans l'*Ysengrimus* sur la Fortune (III, 1-20), qui interdit à ses victimes de lui échapper, même par la mort.