



HAL
open science

Pour une lecture littéraire, ou : le texte lit-il l'image ? Le “ Roman de Renart ” vu et lu

Pierre Levron

► To cite this version:

Pierre Levron. Pour une lecture littéraire, ou : le texte lit-il l'image ? Le “ Roman de Renart ” vu et lu. Les rendez-vous du GRIM-IMAGO : Animal, animalité, bestialité dans les images médiévales, Anne-Orange Poilpré; GRIM/IMAGO (Groupe de recherches en iconographie médiévale / IMAGO), Dec 2024, Paris, France. hal-04828408

HAL Id: hal-04828408

<https://hal.science/hal-04828408v1>

Submitted on 12 Dec 2024

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 4.0 International License

Rencontre GRIM-IMAGO, visioconférence du 9 décembre 2024.

Pierre LEVRON, chargé de recherche au C.N.R.S (U.M.R 7302, C.E.S.C.M)

Pour une lecture littéraire des images, ou : le texte lit-il l'image ? Le *Roman de Renart* vu et lu.

Les études littéraires médiévistes ont connu une évolution importante au cours de vingt-cinq dernières années : le développement important des études tenant compte de l'iconographie des manuscrits. Les importantes contributions de Maud Pérez-Simon¹, d'Irène Fabry-Tehranchi², ou le recueil d'études dirigé par Sandrine Hériché-Pradeau et Irène Fabry-Tehranchi *Quand l'image relit le texte* en attestent³. L'enjeu est ici différent. Il concerne deux textes de la matière de Renart : le *Roman de Renart*, bien entendu, mais aussi *Renart le Nouvel*, dont l'examen de la tradition manuscrite montre qu'il est relativement plus fréquemment illustré que la collection de textes qui l'inspire⁴. Il concerne aussi et surtout les relations qu'entretiennent les images et les textes, que nous n'entendons pas selon la logique de l'illustration, mais sous celle de la production de significations qui peuvent parfaitement entrer en débat. Il faut alors déterminer les caractéristiques d'une méthodologie d'interprétation par échange entre le texte et l'illustration. Deux cas de réflexion ont été choisis : le personnage du chat Tibert, parce qu'il apparaît assez fréquemment dans la diégèse sans être nécessairement représenté et qu'il pose le problème du choix entre sa représentation iconographique et sa représentation textuelle ; la miniature du folio 114 verso du manuscrit Paris, BN.fr 1580, ouvrant la branche *Renart Médecin*, parce qu'elle met en image une situation souhaitée. La réflexion, après avoir présenté le *corpus*, traitera de deux types de motifs littéraires et iconographiques : les scènes de cour et les scènes de quête de nourriture dans lesquelles Renart et Tibert interviennent.

I. Quels textes ? Quelles images ? Réflexions préliminaires.

- 1) *Roman de Renart* : Paris, BN.fr 1579, 1 recto, I, l.2-14.
- 2) *Renart le Nouvel* : Paris, BN.fr 1581, 2 verso, I, l.1-10.
- 3) *Le Couronnement de Renart* : Paris, BN.fr 1446, 71 recto, I, l. 1-17.
- 4) *Renart le Nouvel*, Roue de Fortune : MSS.Paris, BN.fr 1581, 372, 25566 et 1593.
- 5) *Roman de Renart* : Paris, BN.fr 1580, 114 verso, I, l.10-24.

L'étude de la question que nous nous posons ici nécessitait que l'on réponde à plusieurs interrogations. Il fallait tout d'abord se demander quel type de texte allait être utilisé. Les textes médiévaux nous sont accessibles par les copies manuscrites, les éditions anciennes pour ceux qui en bénéficient et les éditions critiques modernes. Les variations des textes -Bernard Cerquiglini parle de variante⁵ -jointes au fait qu'il n'existe pas deux programmes iconographiques absolument

1 Maud Pérez-Simon, *Mise en Roman et mise en image : les manuscrits du Roman d'Alexandre en prose. Pour une stylistique de la traduction*, Lille, Atelier national de reproduction des thèses, 2009.

2 Irène Fabry-Tehranchi, *Textes et images des manuscrits du Merlin et de la Suite-Vulgate (treizième-quinzième siècle)* Turnhout, Brepols, 2014.

3 Sandrine Hériché-Pradeau, *Maud Pérez-Simon, Quand l'image relit le texte : regards croisés sur les manuscrits médiévaux*, Paris, Presses de la Sorbonne-Nouvelle 2013.

4 La critique s'est globalement peu intéressée à l'iconographie de la matière de Renart. Voir : Isabel Mateo Gómez, « El 'Roman de Renart' y otros temas literarios tallados en las silleras de coro góticas españolas », *Archivo Español de Arte*, 45/180, 1972, p.387-399 ; Kenneth Varty, Paul Wackers, « A selective survey of visual representations of Reynardian literature and fox lore in the last fifty years », *Reinardus*, 30/2018, p. 212-258.

5 Bernard Cerquiglini, *Éloge de la variante : histoire critique de la philologie*, Paris, Le Seuil, 1989.

semblables supposait une hypothèse de départ : ces variantes influent-elles sur l'iconographie ? L'examiner a supposé que l'on privilégie le texte transmis par les manuscrits plutôt que celui des éditions critiques. Une seconde question venait à se poser : fallait-il se concentrer sur le seul *Roman de Renart*, en capitalisant d'une manière ou d'une autre sur sa notoriété, ou devait-on inclure d'autres textes de la matière de Renart ? Car il existe une matière de Renart, faite d'un nombre relativement important de textes, dont certains d'entre eux connaissent une réévaluation critique depuis quelques années. Leur point commun est d'exploiter une veine animalière et d'avoir pour personnage principal un renard caractérisé par son caractère subversif et par sa ruse, ainsi que de traiter de questions de morale politique, le monde animalier que ces textes dépeignent étant une monarchie dont un lion est le souverain, et les autres animaux ses vassaux. L'historiographie littéraire fait couramment dériver les textes vernaculaires (langue d'oïl, italien, moyen-haut allemand, néerlandais ancien ou moyen anglais) de textes latins : l'*Ecbasis cuiusdam captivi per tropologiam* (milieu du onzième siècle)⁶, et l'*Ysengrimus* (vers 1150) que l'on attribue en général à Nivard de Gand⁷. Le centre de cet ensemble est le *Roman de Renart* de langue d'Oïl. Le *Roman de Renart* ? Quelques explications sont nécessaires. On appelle ainsi un ensemble de récits en vers plus ou moins longs -des branches -composés dans un espace allant l'Île-de-France à la Normandie entre la fin du douzième siècle et le début du siècle suivant. La plupart d'entre elles sont anonymes, mais quelques auteurs sont parfois nommés : Richard de Lison, Pierre de Saint-Cloud ou le Prêtre de la Croix-en-Brie. L'examen des éditions critiques successives de la collection met en évidence un fait essentiel⁸ : aucun manuscrit du *Roman de Renart* ne comporte absolument les mêmes branches. En voici quelques exemples. Paris, Bibliothèque de l' Arsenal Ms-3334 comprend ainsi⁹ : le *Jugement de Renart*, le *Duel Judiciaire*, l'*Escondit*, les *Vêpres de Tibert*, *Renart, Tibert et l'Andouille*, *Tibert et les deux Prêtres*, *Renart et Tibert chez le paysan Gombart*, *Renart et Primaut*, *Renart et les Charretiers*, *Renart le Noir*, et *Renart médecin*. Le manuscrit Paris, BN.fr 1580 présente¹⁰ : le *Jugement de Renart*, *Renart Teinturier*, *Renart aux noces de Poncet*, *Renart, Tibert et le piège* ; *Renart, Tibert et l'andouille* ; *Tibert et les deux prêtres*¹¹ ; *Renart et le paysan Liétart* ; *Renart, Tiècelin et le fromage* ; le *Viol d'Hersent* ; *Renart et les anguilles* ; le *Moniage Ysengrin* ; la *Pêche dans le vivier gelé* ; *Le Puits* ; la *Vengeance d'Ysengrin* ; le *vol du jambon* ; *Renart et le grillon Frobert* ; *Ysengrin affrontant les chiens de chasse* ; l'*Escondit* ; *Comment Renart mangea son confesseur* ; *Renart et Primaut* ; *Renart et Tibert dans le grenier* ; *Renart le Noir* ; *Renart médecin* ; *Renart empereur*. La lecture du MS.Paris, BN.fr 15284 permet quant à elle de rencontrer¹² ; l'ensemble formé par le *Jugement de Renart*, la *Confession de Renart*, le *Pèlerinage de Renart*, le *Puits*, la *Vengeance d'Ysengrin*, le *Vol du Jambon*, *Renart et le grillon*, l'*Escondit*, *Renart, Tibert et le Piège*, le *Vol des Poissons*, *Renart et Tiècelin*, le *Moniage Ysengrin*, la *Pêche à la queue*, le *Viol d'Hersent*, *Renart et Primaut*, *Renart le Noir*, *Renart médecin*, *Renart empereur*¹³ ; le *Partage des proies*. Cette disparité se reflète aussi dans l'iconographie. Plusieurs des manuscrits

6 *L'Évasion d'un prisonnier*, *Ecbasis cuiusdam captivi*, édité par Charles Munier, Paris, CNRS, Turnhout, Brepols, 1998.

7 *Ysengrimus*, édité et traduit par Jill Mann, Cambridge, Harvard University Press, (Dumbarton Oaks Papers), 2013.

8 Le *Roman de Renart* a été édité intégralement 21 fois entre 1826 et 2015. Le site ARLIMA (Archives de littérature médiévale, <https://www.arlima.net>) en recense l'ensemble. Les éditions critiques les plus courantes actuellement sont : *Le Roman de Renart*, édité et traduit par Jean Dufournet et Andrée Méline, Paris, Flammarion, 1985, « Garnier-Flammarion » ; *Le Roman de Renart*, édité sous la direction d'Armand Strubel par Dominique Boutet, Roger Bellon et Sylvie Lefèvre, Paris, Gallimard, 1998, « Bibliothèque de la Pléiade » ; *Le Roman de Renart*, texte établi par Naoyuki Fukumoto, Noburu Harano et Satoru Suzuki, revu, présenté et traduit par Gabriel Bianciotto, Paris, Librairie Générale Française, 2005, « Lettres Gothiques » ; *Le Roman de Renart*, édité, traduit présenté et annoté par Jean Dufournet, Laurence Harf-Lancner, Marie-Thérèse de Medeiros et Jean Subrenat, Paris, Champion, 2013-2015 « Champion classiques. Moyen Âge ».

9 Scan Gallica : Le_Roman_de_Renart_btv1b104655542s.

10 Scan Gallica : Le_Roman_de_Renart_btv1b52506044v.

11 Partielle.

12 Scan Gallica : Roman_de_Renart_btv1b5250572s.

13 Voir : Mara Calloni, *Una branche dimenticata : studio e traduzione di Renart Empereur*, thèse de doctorat dirigée par Massimo Bonafin, Università degli studi di Macerata, 2019.

consultés ont une ornementation, mais pas d'illustration¹⁴. D'autres ont des programmes iconographiques qui se réduisent à une seule miniature, cas du manuscrit Paris, BN.fr 15283¹⁵, tandis que le manuscrit Paris, BN.fr 12584 comprend 514 miniatures. Les ensembles textuels et iconographiques sont donc très variables, et cela a plusieurs conséquences. L'ensemble formé par le *Roman de Renart* peut tout d'abord être lu et entendu, mais pas nécessairement représenté. On s'éloigne ainsi d'autres ensembles littéraires contemporains ou postérieurs dans lesquels la représentation joue un rôle plus important, comme le *Tristan en Prose*¹⁶. L'examen des manuscrits, ensuite, ne permet pas d'établir de concordance entre les lieux où l'on rencontre une illustration ou les passages qui seront illustrés. Les scènes de cour, ainsi n'apparaissent pas nécessairement en ouverture du manuscrit, contrairement à ce qui se produit dans le manuscrit Paris, BN.fr 1579¹⁷. Il n'y a donc pas de motif constant d'un ensemble narratif qui s'ouvrirait d'un point de vue iconographique par la réunion des animaux autour de leur roi. Interroger des significations particulières et ne pas se fier aux notions de motifs iconographiques ou littéraires s'avère donc bien plus pertinent, même si la réflexion critique existe sur ces sujets. Comment intégrer les autres textes traitant de Renart dans cet ensemble ? Ce travail ne retient que la littérature en langue d'oïl pour des raisons de volume et de temps. L'histoire de ce personnage comprend trois phases : l'écriture des branches fondamentales du futur *Roman*, c'est-à-dire le viol de la louve Hersent et les branches judiciaires : l'*Escondit*, le *Duel Judiciaire* et l'ensemble constitué par le *Jugement de Renart* (le procès du renard, sa fuite à Maupertuis puis Renart teinturier) ; celle de branches complémentaires qui ajoutent des aventures au personnage ou expliquent ses origines, démarche que l'on peut partiellement comparer à la constitution de cycles épiques autour de héros de chansons de geste ; celle, enfin, de textes qui prolongent le *Roman de Renart* sans en faire formellement partie. Il s'agit de *Renart le Nouvel*¹⁸, dont une rubrique du manuscrit Paris, BN.fr 1581¹⁹ affirme que²⁰ : Chi choumence li brance de [Renart] ke Jakemard Giellee [de Lisle ?] traita²¹. Il y a aussi *Renart le Contrefait*, qui a été réédité récemment par Corinne Pierreville²², et un *Couronnement de Renart* conservé dans le manuscrit Paris, BN.fr 1446²³. Renart le nouvel a été retenu pour deux raisons : sa tradition manuscrite fait davantage appel à l'illustration, si on la compare à celle du *Roman de Renart*. Le manuscrit Paris, BN.fr 1581 offre ainsi 19 miniatures et une grande illustration²⁴ ; le manuscrit Paris, BN.fr 25566 en comporte 49 et une grande illustration²⁵, et le manuscrit Paris, BN.fr 372 en intègre 43, outre une enluminure²⁶. Le manuscrit Paris, BN.fr 1593, qui n'est pas illustré, a cependant l'emplacement de huit miniatures, ainsi qu'une enluminure qui a elle été

14 Il s'agit des manuscrits Paris, Bibliothèque de l'Arsenal Ms-3334, 3335, Paris, BN.fr 20043.

15 *Roman de Renart* btv1b8447178n ; *Le Roman de Renart, édité d'après le manuscrit O (bnf.fr.12583)* par Aurélie Barré, Berlin, New-York, De Gruyter, 2010 « Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie, 356 ».

16 Voir, entre autres : Irène Fabry-Tehranchi, « L'iconographie des manuscrits arthuriens à la fin du Moyen Âge. Le cas du Tristan en Prose », Christine Ferlampin-Acher (dir.) *La matière arthurienne tardive en Europe (1270-1530)*, Rennes, P.U.R., 2020, p. 139-152 ; Alexandra Illina, *La hiérarchie entre texte et image dans le Tristan en Prose*, Paris, Classiques Garnier, 2020 ; Sylvie Fabre, « Relations texte-image du *Roman de Tristan en prose*, Paris, BnF, Fr.334 » *Pecia*, 18, 2015, p. 177-197 ; « Mise en texte, mise en page et construction iconographique dans les manuscrits enluminés contenant la version IV du *Roman de Tristan en Prose* (ms.Getty Ludwig XV- 5, Paris, BN.fr 99 et Chantilly, Musée Condé 645 », *Pecia*, 13, 2010, p.345-366.

17 Présenter : MS.Paris, BN.fr 1579, folio I recto, I recto, I, l.12-14.

18 Jacquemart Giellée, *Renart le nouvel*, édité par Henri Roussel, Paris, Université de Paris, Éditions A et J. Picard et Cie, 1961 ; *The New Reynard : three satires : Renart le bestourné : le Couronnement de Renart : Renart le Nouvel*, traduites par Nigel Bryant, Woolbridge, Rochester, Boydell Press, 2023.

19 Présenter : MS.Paris, BN.fr 1581, folio 2 verso, I, l.1-10.

20 Scan Gallica : Li Brance de Renart [...] btv1b600009654.pdf.

21 MS.Paris, BN.fr 1581, folio 2 verso, I, l.1-3.

22 *Renart le Contrefait*, d'après le manuscrit Bnf.fr 1630, édité par Corinne Pierreville (dir.), Paris, Champion, 2020, « C.F.M.A ».

23 Présenter : MS.Paris, BN.fr 1446, folio 71 recto, I, l. 1-17.

24 La roue de Fortune avec Renart en son sommet, MS.Paris, BN.fr 1581, folio 57 recto, I-II, l.16-40.

25 Fortune bloquant sa roue de manière à ce que Renart et l'un de ses fils trônent en son sommet, MS.Paris, BN.fr 255566, folio 174 verso, I, l.23-24.

26 Fortune bloque sa roue pour que Renart et ses fils trônent à son sommet, MS.Paris, BN.fr 372, folio 60 recto en entier.

réalisée²⁷. Il était donc possible d'élargir considérablement le corpus iconographique. La popularité de ce texte, si tant est que l'on puisse la mesurer au moyen du critère du nombre de témoins survivants, jouait aussi en sa faveur. Comment interpréter ces images ? Une question importante vient à se poser : leur visée. Si l'on s'interroge sur la portée littéraire de cette question, il faut partir d'un constat : une conception « courante » de ce *corpus* le considère comme une littérature satirique, destinée à faire rire. La situation réelle est beaucoup plus nuancée. Renart est un personnage aux racines latines, donc cléricales. Jan Glück a montré récemment qu'il constituait une évolution importante du renard d'une littérature originellement destinée à réfléchir sur les fondements du politique, parallèlement à l'aristotélisme²⁸. Le Prêtre de la Croix-en-Brie, quant à lui, préfère attirer l'attention de son public sur la ruse de son héros :

« Uns prestres de la Croiz en Brie,
Qui Diex puist doner bone vie
Et ce que plus li atalente,
A mis son penser et s'entente
A fere une novele branche
De Renart qui tant set de guenche »²⁹.

La ruse est d'emblée l'argument principal d'un récit dans lequel la dimension comique devient plus secondaire. La visée fondamentale est en fait plus complexe : le conte vise à distraire, et pose pour cela un cadre idoine, dont le choix du goupil comme personnage principal, et un épilogue appelant à l'indulgence vis-à-vis des erreurs ou des maladresses de son auteur³⁰. S'il évince la volonté de dénoncer la ruse, il décrit un personnage assez cynique pour l'employer quand il veut satisfaire ses fins. L'un des enjeux les plus importants de cette histoire est en fait la compétition opposant les animaux et les hommes pour les ressources alimentaires. Matthieu Arnoux a attiré l'attention sur cet aspect important des textes composant le *Roman de Renart*³¹. Quelles implications cela aura-il sur la réflexion ? Elle ne tiendra pas principalement compte de la dimension comique, d'autant plus qu'un certain nombre de séquences narratives et d'images analysées n'inclinent pas dans ce sens. Voici par exemple le début de la branche XI³², tel qu'il apparaît dans le manuscrit Paris, BN.fr 1580³³:

« La ou Nobles tenoit sa feste, 1
Ou assemblé ot mainte beste, 2
Or touz li païs en fu plains.
La n'osast pas estre vilains
Que laidement n' i fu boutés ! 5
N'en i ot nulz ne fut doutés
Et de haut pris et de haut non ;
Onc n' i ot se frans hommes non
Qui pour honnorer leur seignor
Fesoient feste la greignour 10
Que nulz hons deviser seüst.
Onc n' i ot celui qui n'eüst
Robe au moins de voir ou de gris,

27 Fortune bloque sa roue en faveur de Renart, qui trône en son sommet, MS.Paris, BN.fr 1593, folio 58 verso, en totalité.

28 Jan Glück, *Animal Homificans : Normativität von Natur und Autorisierung des Politischen in der europäischen Tierepik des Mittelalters*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2021.

29 *Le Roman de Renart*, texte établi par Naoyuki Fukumoto, Noburu Harano et Satoru Suzuki, revu, présenté et traduit par Gabriel Bianciotto, Paris, Librairie Générale Française, 2005, « Lettres Gothiques », 28 (Renart et le paysan Liétart), vers 1-6.

30 *Le Roman de Renart*, 28, *op.cit*, vers 2344-2356.

31 Matthieu Arnoux, *Un monde sans ressources : besoin et société en Europe*, Paris, Albin Michel, 2023.

32 Renart médecin.

33 Nous transcrivons.

Mais le chastelain de Val Gris
-Ce est Renars, de quoi touz max sort - 15
N'ert pas venus adonc a cort »³⁴.

Il y a deux objets, ou, pour le mieux dire, deux porteurs de données. Le premier est ce texte ; il décrit une cour solennelle réunie par un roi qui a convoqué ses vassaux. Le lexème « beste » est l'unique marqueur d'animalité, le discours parlant ensuite de puissants aristocrates richement vêtus. Le modèle social est humain, et s'inspire du modèle féodal. Le rapport hiérarchique entre Noble et ses barons est lui aussi humain. Le texte possède deux périodes : la première est celle de la description de la fête curiale, qui correspond à un modèle idéal : la haute noblesse, des personnages dont le pouvoir inspire la crainte, se rassemble autour de son roi. Le second est l'absence de Renart. Il rompt l'impression initiale d'un bon ordonnancement de la société de cour entretenu par les propos sur la haute des nobles présents à la fête et sur l'évocation de leur habillement. Le narrateur met donc en scène un simulacre : l'équilibre hiérarchique n'est pas respecté, parce que Renart n'y participe pas. La situation se rapproche donc de celle que l'on a dans des chansons de geste dites « des barons révoltés » dans lesquelles le ou les vassaux rebelles ne défèrent pas à la convocation de leur suzerain³⁵. Le second objet, qui fait face au texte, est la miniature qui ouvre la branche³⁶. Un axe médian, marqué par un arbre, sépare le roi, qui est représenté seul, à gauche, couronné et assis sur un trône. L'indétermination générique du texte -toute relative cependant, ses lecteurs sachant bien que Noble est un lion ! - est absente : le lion trône. La patte avant-droite dirigée vers ses barons, la tête dressée vers le haut, il paraît être en train d'attirer leur attention pour leur donner des directives. Les vassaux occupent quant à eux la moitié droite de l'image. Ils se distinguent de Noble par le fait que leur posture n'est pas anthropomorphe : ils se tiennent à quatre pattes. L'enlumineur a dessiné le cerf Brichemer (en haut), l'âne Bernard (en-dessous de lui), le loup Ysengrin (en-dessous de l'âne, ses pattes posées sur le sol), le lièvre Couard (au centre et en avant, au pied de l'arbre) ...et le goupil Renart, tout en bas à droite. L'image inverse donc deux éléments : l'humanisation ou du moins la neutralité générique diégétique, les personnages étant tous des animaux. La hiérarchie sociale passe alors par la posture, assise pour Noble, à quatre pattes pour ses barons ; l'absence de Renart. L'enlumineur ne le singularise pas : il le dessine de profil gauche, tout comme le cerf, l'âne, le loup et le lièvre ; il le fait regarder dans la direction de Noble, là encore exactement comme les autres protagonistes. Il participe totalement de la typologie des vassaux du roi. Pourquoi ce discours iconographique contraire à celui du texte ? Les deux propositions ne s'opposent pas, en dépit des apparences. La miniature met en scène une situation idéale : le royaume fonctionne parce que ses structures politiques sont unanimement respectées. Elle anticipe par ailleurs sur la réintégration de Renart dans l'entourage de Noble, effective après la guérison du roi³⁷. Elle possède donc deux dimensions car elle est à la fois une représentation d'un ordre de principe et une prolepse, quand le texte se destine à décrire une crise. Les scènes de cour ont toutefois d'autres significations.

II. La cour des textes et la cour des images : significations et pistes d'interprétations.

- 1) *Renart le Nouvel* : Paris, BN.fr 1581, 47 verso (partitions) .
- 2) *Roman de Renart* : Paris, BN.fr 12584, I, recto, I, l.1-12.
- 3) *Roman de Renart* : Paris, BN.fr 1580, 55 recto, I, l. 3-16.
- 4) *Roman de Renart* : Paris, BN.fr 12584, 14 recto, I, l.1-4, *ibidem*, lignes 15-18.

34 *Le Roman de Renart*, manuscrit Paris, BN.fr 1580, folio 114 verso, II, l. 2-16.

35 Voir, par exemple : *Renaut de Montauban*, éditée par Jacques Thomas, Genève, Droz, 1989, « T.L.F ».

36 Montrer BN.fr 1580, folio 114 verso, I, l.10-24.

37 Voir : folio 124 verso, II, lignes 25-33.

5) *Renart le Nouvel* : Paris, BN.fr 1581, 2 verso, II, l. 7-12. (II, BN.fr 1581-2) ; MS.Paris, BN.fr 25566, 109 verso, I, l.1-12 et 110 recto, I, l.1-8 et II, l.1-8.

Les préliminaires de l'exploration ont deux résultats. Le premier est que l'iconographie est très inégalement répartie aussi bien dans l'ensemble de la matière de Renart qu'au sein de la tradition des textes qui la composent. La plus grande fréquence de l'iconographie -même si elle ne l'emporte pas en nombre – dans *Renart le Nouvel* semble toutefois tenir à la conception « multimédia » de l'œuvre, qui comprend du texte, des images, et des insertions lyriques appelant des portées musicales³⁸. Le second est que l'on a des supports discursifs qui pour ne pas se forcément relire mutuellement, se complètent parce qu'ils travaillent sur des plans complémentaires. La miniature du folio 114 verso du manuscrit Paris, BN.fr 1581 le montre très bien³⁹. Le moment est venu d'interroger plus étroitement ce qu'elle représente. C'est donc une scène de cour, c'est-à-dire une illustration qui représente le roi Noble en compagnie de ses barons réunis en sa présence. Le contexte littéraire dans lequel la matière de Renart se meut y recourt fréquemment, comme le montrent les chansons de geste et les romans arthuriens. Il s'agit en principe d'un moment critique au cours duquel une aventure survient ou lors duquel un souverain reçoit des ambassadeurs, fait juger des affaires judiciaires, entend ses conseillers⁴⁰, ou constate l'absence de vassaux « à problèmes », souvent contestataires ou dissidents. Les auteurs des branches du *Roman de Renart* et Jakemart Giellée le savent bien, connaissent fort vraisemblablement les usages épiques et romanesques de ce motif, et l'exploitent. La démarche continue à examiner des documents textuels et iconographiques, mais sa focalisation se transforme : elle ne traitera pas les scènes décrites et illustrées comme des exemples illustrant les généralités énoncées plus haut, mais comme des cas particuliers. Le premier d'entre eux est fourni par l'ouverture de la branche I du *Roman de Renart* donnée par le manuscrit Paris, BN.fr 12584⁴¹ :

« [I, l. 24-33]

Che dit l'estoire es premiers vers 1
Que ia estoit passés yvers,
Et que la rose espanissoit
Et l'aube espine florissoit,
Et pres estoit l'Ascension, 5
Que sire Nobles li lyons
Toutes les bestes fist venir
En son palais por cort tenir.

Onques n'y oust beste tant fiere
Qui tardast en nulle maniere 10

[II, l.1-4]

Qu'elle n'y viegne [hastivement⁴²],
Fors dant Renart tant [seulement⁴³],
Le mal laron, le soudiuant,
Que tuit li autre vont huiant !⁴⁴ »

38 Montrer : BN.fr 1581 , 47 verso. Voir : Anne Ibos-Augé, « Music or musics ? The case of *Renart le Nouvel* », *Pecia*, 16, 2013, p. 41-85.

39 Voir, sur ce manuscrit : Aurélie Barré, « Quant Renart prend la place de l'écrivain. Parcours dans le MS.1581 de '*Renart le Nouvel*', Catherine Pascal, Marie-Ève Thérenty, Trun Tran, *Image, autorité, auctorialité du Moyen Âge au XXe siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2021, p.23-38.

40 Voir, sur ces aspects : Bernard Ribémont, « *Car me jugez le dreit* », *Droit et justice dans l'épopée médiévale*, Paris, Classiques Garnier, 2023 « Esprit des lois, esprit des lettres ».

41 Nous transcrivons.

42 MS : lacune. Correction proposée par une main moderne.

43 Ibidem.

44 Texte de l'édition Harano *et alrii*, *op.cit*, p. 300-302 :

« Ce dist l'estoire el premiers vers
Que ja estoit passés yvers 12
Et que la rose espanissoit

Les données du texte ressemblent à celles que nous avons observées plus haut : la situation de base est identique (le roi convoque une cour, à laquelle le renard est le seul à ne pas se rendre), Renart, qui n'apparaît pas encore dans la diégèse tout comme au début de *Renart Médecin*, est là aussi connoté très négativement. Cette tension entre des animaux obéissants et le goupil présage la crise que le texte racontera ensuite. Si l'on passe à l'iconographie⁴⁵, il faut observer deux éléments : la miniature représentant la scène de cour proprement dite et l'image religieuse qui sépare les deux colonnes. L'enlumineur dessine en haut de la colonne I un bâtiment crénelé pourvu d'un porche auquel l'on accède par un escalier et flanqué de deux tours. Il ôte le mur de la façade, ce qui permet de voir l'*aula* royale. Le roi Noble est vu de face du côté droit. Il sied sur un trône pourvu d'un dossier assez haut, doré sans doute, placé contre le mur gauche de la salle. Les barons sont en train de se rendre à la cour. Au premier plan, un bovin au poil marron, un grand félidé au poil gris foncé, un équidé harnaché gris-clair un mammifère gris clair plus petit moins bien identifiable vont franchir un premier porche qui mène à l'escalier⁴⁶. Ils vont à quatre pattes. Deux autres animaux gravissent l'escalier : un bovin et un grand canidé la gueule ouverte. On les retrouve face à Noble, debout et en train de plaider. L'enlumineur représente sans doute le taureau Bruiant⁴⁷ -qui participe aux débats judiciaires sur la plainte d'Ysengrin -se rendant à la cour, avant qu'il n'accompagne le loup dans sa montée vers le lieu du plaid⁴⁸. Le palais est une salle de justice ; la montée du plaideur et de ceux qui devront délibérer et assister aux débats correspond à une donnée très importante de la symbolique judiciaire plaçant les salles d'audience en hauteur⁴⁹. L'illustration annonce donc ce que le récit va mettre en scène sur-le-champ. L'image religieuse, quant à elle, placée donc entre les colonnes I et II du folio, s'organise sur un plan vertical. Un fidèle, en dessous du texte, est agenouillé. Il prie la vierge Marie, représentée au-dessus de lui, assise sur un trône à très haut dossier et allaitant Jésus qu'elle serre contre elle et qu'elle couvre de son manteau. Il n'y a pas de lien apparent entre cette représentation et le texte, et elle est unique dans l'ensemble du manuscrit. Elle se rapproche cependant de la miniature par trois aspects : toutes deux décrivent une relation hiérarchique entre une instance royale (la vierge couronnée est une reine céleste) et une ou des instances faisant partie de la Création ; elles fonctionnent sur un axe vertical, les instances les moins puissantes faisant des mouvements intellectuels et physiques vers les plus puissantes ; elles expriment surtout des normes. L'orant invoque le divin, dans un contexte théologique où la relation entre le spirituel et le terrestre est considérée comme une obligation ; les animaux se rendent devant le lion auquel ils soumettent leur litiges, dans un contexte juridique et politique féodal où le roi est le dépositaire principal de la fonction et de l'autorité judiciaire⁵⁰. L'enlumineur -qui place aussi son

Et l'aube espine florissoit
 Et que pres ert l'Acension,
 Que sire Noble le lyon 16
 Toutes les bestes fist venir
 En son palés por cort tenir.
 Onques n'i ot beste tant ose
 Qui s'en gardast por nule chose 20
 Qui ne venist hastivement,
 Fors dant Renart tant solement,
 Le mal larron, le souduint,
 Que tuit li autre vont huiant » 24.

45 Montrer : MS.Paris, BN.fr 12584, folio 1 recto.

46 L'équidé serait l'âne Fromont qui participe aux débats, voir : édition Harano *et alrii*, *op.cit*, vers 179-218.

47 Voir : édition Harano *et alrii*, *op.cit*, vers 79-102.

48 Autre hypothèse : le canidé de l'escalier semble porter un collier à pointes, et ce serait le mâtin Roonel. S'il ne participe pas au débat judiciaire du début de la branche, il chante les versets de la messe funéraire de la poule Coupee, édition Harano *et alrii*, *op.cit*, vers 408-409.

49 Voir : Antoine Garapon, *L'Âne porteur de reliques : essai sur le rituel judiciaire*, Paris, Le Centurion, 1986 ; *Bien juger : essai sur le rituel judiciaire*, Paris, Odile Jacob, 1997.

50 L'iconographie de la roue de Fortune des manuscrits de Renart le Nouvel place Fortune juste en-dessous de Renart. Elle inverse le mouvement vertical : il ne monte plus de l'instance subordonnée vers l'instance supérieure, mais descend d'une instance en principe subordonnée au hasard vers l'instance qui y préside. Fortune est donc sous la coupe de Renart ! Le propos est plus radical que dans le Roman de Fauvel ultérieur, où le personnage principal veut

travail sous la protection divine et qui est peut-être représenté métaphoriquement par le personnage tenant la scène religieuse à bout de bras – dessine fondamentalement des procédures, ou, plus exactement, des démarches en train de se faire⁵¹. Le dispositif est beaucoup plus simple que dans certains manuscrits illustrant des procédures, mais il ne préside pas moins à l’ouverture du récit⁵². Le principe d’une cour réunie en l’absence de Renart possède plusieurs formes dans le *corpus*. Le manuscrit Paris, BN.fr 1580 opte, en ouverture de la branche V⁵³, pour une formule conventionnelle⁵⁴ : le roi trône couronné à gauche, et un arbre marque un axe vertical central le séparant de ses barons : l’âne Bernard, le cerf Brichemer, le lièvre Couard, le bélier Belin et le loup Ysengrin, qui s’apprête à porter plainte contre Renart. Elle représente le moment où Noble réclame l’attention de ses barons juste avant que Renart n’arrive⁵⁵. Une forme plus schématique apparaît dans le manuscrit Paris, BN.fr 12584. Occupant le haut de la colonne I du folio 14 recto, elle intervient alors que Noble ordonne à ses hommes de poursuivre Renart, qui vient de fuir en se moquant du roi⁵⁶ :

[14 recto, I, l.17-26]

« ‘Diex !’ fait li roys, ‘ie sui traÿs
 Et affolés et esbaÿs
 De Renart qui si peu me crient !
 Bien sai que a malvais me tient !
 Seignour’, fait il, ‘or apres tuit !
 Je le voi la ou il s’en fuit !
 Par le cuer beu, s’il vous estort,
 Vous estes tuit pendu et mort !
 Et chius qui Renart me penra
 Tout son lignaige franchira !’⁵⁷»

Le texte décrit une réaction de colère motivant un ordre. La vignette place quant à elle le lion à droite, mais tout près du bord, le cadre reproduisant une salle palatiale stylisée. Il est, là encore, pourvu des attributs régaliens : le trône sur lequel il est assis et la couronne. De profil, la gueule ouverte, il lance son ordre à plusieurs barons placés au centre et à gauche en file indienne : Couard, Belin, Ysengrin et Brichemer. Ils se tiennent debout sur leurs pattes postérieures, et sont reliés les uns aux autres par leurs pattes antérieures posées à l’emplacement de l’épaule de celui qui les précède. Le cerf, tout à gauche, est le seul personnage qui se tourne vers les spectateurs, comme s’il les prenait à témoin. Les autres regardent, gueules fermées, dans la direction du lion, et dessinent donc un bloc vassalique cohérent. L’image montre donc la cohésion des vassaux de Noble face à Renart, et est suivie par une vignette représentant Ysengrin s’élançant à la poursuite de ce dernier

épouser Fortune, mais cette dernière le marie à Vaine Gloire. Voir : Gervais du Bus, Chaillou de Pestain, *Le Roman de Fauvel*, édité par Armand Strubel, Paris, Librairie Générale Française, 2012, « Le Livre de Poche. Lettres Gothiques » ; Margherita Lecco, *Ricerche sul « Roman de Fauvel »*, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 1993 ; Jean-Claude Mühletahler, *Fauvel au pouvoir : lire la satire médiévale*, Paris, Champion, 1994 ; Margherita Lecco, « *Renart le Nouvel* » come modello del « *Roman de Fauvel* », Roma, Salerno, 2004.

51 Mara Calloni précise que le MS.Paris, BN.fr 12584 se caractérise par des récits plus brefs qu’ailleurs, et qui expurgent les branches des passages jugés les plus obscènes (comme le viol d’Hersent, pourtant fondateur de l’inimitié entre Renart et Ysengrin) ainsi que des développements les plus polémiques contre les clercs. Le projet serait de censurer le récit et de placer le manuscrit sous le patronage de la Vierge.

52 Voir, *a contrario* : Jacques le Goff, Éric Palazzo, Jean-Claude Bonne, Marie-Noëlle Colette, Monique Goullet, *Le sacre royal à l’époque de saint Louis : d’après le manuscrit 1246 de la BNF*, Paris, Gallimard, 2001.

53 Le Duel Judiciaire.

54 Montrer : MS.Paris, BN.fr 1580, folio 55 recto, I, l.3-16.

55 MS.Paris, BN.fr 1580, folio 55 recto, I, vers 20-23 : « Tuit i sont fors Renars le (roux/MS rours)
 Dont mainte clamor fu meüe.
 Li rois, quant sa gent fu venue,
 Comande (qu’il/MS qui) oïent tuit ».

56 Nous transcrivons.

57 Texte de l’édition Narano *et alrii*, *op.cit*, page 386, vers 1529-1538.

alors que le roi donne ses directives aux trois autres vassaux⁵⁸ ; l'illustration amorce un mouvement de poursuite décrit par le texte⁵⁹. Renart n'est toutefois pas toujours exclu de la représentation de la cour de Noble. Là encore, les solutions varient selon les manuscrits. Le début de *Renart le Nouvel* le fait participer à la cour sur laquelle le livre premier s'ouvre :

[manuscrit Paris, BN.fr 25566,110 recto, I, l.33-38⁶⁰]

« Entour eus ot grant baronnie 1
 Qui leur tenoient conpaignie :
 Renars li houpiex i estoit
 Qui ses .iii. fiex o lui avoit ;
 Malebranche ot non li aïsés, 5
 Plus ert cremus ne fust amés !
[II, l. 9-21]
 Li secons ot non Perchehaie,
 Qui en nul point n'avoit manaie
 Repite de crasse gueline.
 Si i fu dame Emmeline 10
 Mere as enfans, feme Renart.
 Ysengrins li leus d'autre part
 Sist et lés lui dame Hersens,
 Et .ii. siens fiex o li molt gens :
 Pinchars et Primaus. Ichil doi 15
 A brebis ni as aigniaus foi
 Ne porterent en leur vivant.
 Bien renaturent li enfant
 A leur pere! » 19

La séquence narrative s'apparente d'une certaine manière à une scène d'exposition au théâtre : l'auteur énumère les personnages qui interviendront au cours du récit. Contrairement aux postures de dissidence mises en scène par le *Roman de Renart*, le goupil et sa famille s'insèrent dans une longue énumération de barons. La présence du couple et des enfants les relie à un ensemble d'autres personnages, et les unifie avec eux. Les divergences iconographiques sont plus importantes. Paris, BN.fr 1581 montre dans une vignette le roi Noble siégeant assis sur une pierre⁶¹, à gauche, couronné ; des personnages plus petits et privés de couronne mais dotés comme lui d'une très longue queue sont assis en file devant lui. Il s'agit sans doute des fils du roi (Orgueil, Noble II et Lionel) que le texte vient d'énumérer⁶². Trois mammifères plus grands -donc adultes - sont assis devant eux, et dans la même posture. Il pourrait s'agir de Renart et de sa famille. Le goupil joue un rôle important dans cette cour, puisqu'il chaussera l'éperon droit à Orgueil lors de son adoubement peu après⁶³. Ils font face à un groupe de barons eux aussi assis, mais rangés à la droite de l'image. Renart et son lignage sont donc placés dans une posture éminente, parallèle et proche du roi, que le texte ne lui attribue pas tout de suite. Paris, BN.fr 25566 procède différemment⁶⁴. Les deux miniatures du folio 110 recto montrent, à gauche, le couple royal. Fièrre est couronnée et se tient debout à côté de Noble, trônant et portant les *regalia*. Un lionceau -l'un de leurs fils, peut-être Orgueil- est assis vers la droite. Trois barons anthropomorphisés -car debout et revêtus - apparaissent, le personnage en robe gris clair et au pelage brun clair étant peut-être Renart. A droite, un groupe de barons dans lequel doivent se trouver le léopard Hardi et le cerf Brichemer est figuré. Les quadrupèdes sont humanisés, à l'exception d'un petit personnage dans le coin droit, tandis que les oiseaux -on reconnaît le coq Chantecler - ont une forme naturelle. Si le renard n'est pas isolé

58 Montrer : MS.Paris, BN.fr 12584, folio 14 recto, I, l.15-18.

59 Texte de l'édition Narano *et alrii, op.cit*, vers 1539-1554.

60 Nous transcrivons.

61 Montrer : MS.Paris, BN.fr 1581, folio 2 verso, II, l. 7-12.

62 MS.Paris, BN.fr 25566, folio 110 recto, I, l. 23-32.

63 *Ibidem*, folio 111 verso, II, l. 11-13.

64 Montrer : MS.Paris, BN.fr 25566, folio 110 recto, I, l.1-8, II, l.1-8.

des autres barons, il n'est toutefois pas possible de postuler que l'enlumineur s'est rapproché du texte. Cette hypothèse est réfutée par la grande miniature du folio 109 verso⁶⁵. Elle représente Renart couronné. Le goupil est assis sur un banc-trône, et est revêtu des *regalia*. Vu de face, il est au centre d'une miniature qui le fait siéger dans une architecture gothique imitant une salle palatiale. Anticipant sur la fin de ce récit allégorique et moral, l'illustration met en scène sa royauté symbolique avant que le roi temporel-Noble- n'apparaissent. Elle a donc une fonction d'interprétation, puisqu'elle explique la logique fondamentale d'un ouvrage racontant comment les principes incarnés par Renart -ruse, malhonnêteté et absence de scrupules- l'emportent dans le monde. Les limites que le texte pose au personnage au moment où il s'ouvre sont donc dissoutes par une iconographie plus monitoire que prémonitoire. L'hypothèse de la cour comme objet critique est donc confirmée, et le moment est venu d'aborder la question d'un personnage critique.

III. Comment le représenter ?, ou : Tibert, personnage critique.

- 1) *Roman de Renart* : Paris, BN.fr 1580, 93 recto, I, l. 10-22.
- 2) *Renart le Nouvel* : Paris, BN.fr 25566, 134 recto, I, l.23-32.
- 3) *Renart le Nouvel* : Paris, BN.fr 372, 24 recto, II, l.1-38.
- 4) *Roman de Renart* : Paris, BN.fr 12584, 9 recto, I, l. 6-9.
- 5) *Roman de Renart* : Paris, BN.fr 12584, 8 verso, II, l.14-17

De quels résultats bénéficions-nous ? L'iconographie ne joue pas un rôle structurant aussi fort que les composantes du texte, dont certaines ont retenu l'attention de la critique⁶⁶. Le manuscrit Paris, BN.fr 12584 et les manuscrits enluminés de *Renart le Nouvel* sont les seuls à pouvoir potentiellement faire l'objet d'études visant à décrire le rôle structurel de l'iconographie. Cette dernière n'est pourtant pas accessoire, tant elle se révèle capable d'éclairer un certain nombre de ressorts sous-jacents de la diégèse. Les exemples étudiés plus haut tendent à prouver qu'elle peut participer à la « discussion » d'un texte, au sens que Per Nykrog donnait à l'adjectif discutable : un élément suscitant le débat chez les destinataires d'un texte⁶⁷. Il est maintenant nécessaire d'explorer un peu plus avant ce principe, en se demandant si l'iconographie ne peut pas contribuer à la définition d'un personnage. L'enquête aurait certes pu se placer dans le prolongement de la partie précédente en étudiant Renart, mais elle présentait alors le risque de transposer à un individu dans son ensemble les éléments de son comportement politique et social. Le renard est par ailleurs une figure emblématique de sa matière, et il a été étudié maintes fois. Faire un léger pas de côté s'avérerait plus intéressant, et la réflexion a mis en évidence un personnage entretenant une relation particulière avec Renart : le chat Tibert. Ce membre de la cour de Noble apparaît assez fréquemment dans le *corpus* et entretient surtout avec le goupil une relation dialectique serrée : quadrupède carnivore à alimentation opportuniste comme lui, il en est le revers au sens où il est généralement un vassal loyaliste du roi Noble. Il présente surtout l'intérêt d'avoir des relations ambivalentes avec Renart, passant de l'inimitié au partenariat. Les résultats de l'enquête ont poussé à l'étude de la relation entre anthropomorphisme et animalité, susceptible de fournir des données qui permettraient de comparer ce personnage avec d'autres protagonistes de la matière de Renart. Quel animal Tibert est-il ? La branche IX du manuscrit Paris, BN.fr 1581 fournit quelques éléments de réponse⁶⁸. Il accompagne alors Renart dans une quête de nourriture :

65 Montrer : folio 109 verso, I, l. 1-12.

66 Voir : Roger Bellon, « Où placer le duel judiciaire ? (Ed. Martin, branche VI) Remarques sur les notions de classes et de familles dans le *Roman de Renart* », Jean Dufournet (dir.), *Si a parlé par moult ruiste vertu, mélanges offerts à Jean Subrenat*, Paris, Champion, 2000, p.49-60.

67 Per Nykrog, *Chrétien de Troyes : romancier discutabile*, Genève, Droz, 1996.

68 Montrer : MS.Paris, BN.fr 1580 , 93 recto, I, l. 10-22.

« [93 recto, II, l. 15-20]

Atant se (mestent) el sentiers 1
Grant aleüre et le troton
Tout coiment vers la meson
Qui toute estoit close de piez ». 4

Le récit décrit un mouvement marqué à la fois par la vitesse et par la discrétion. Ses deux protagonistes ont commencé par s'associer et le trajet est le premier élément de ce lien. D'un point de vue iconographique, la miniature place le chat et le renard au centre de la composition. Ils avancent de gauche à droite, la tête tendue vers l'avant, dans une forêt. Renart est au premier plan, comme si l'illustration lui confiait un rôle de meneur alors que Tibert lui a proposé de s'associer avec lui⁶⁹. Le texte fournit d'autres informations que la miniature ne donne pas : la maison permet aux deux personnages de satisfaire leurs besoins alimentaires, qui sont complémentaires. Renart emboîtant le pas à Tibert a donc un comportement opportuniste. L'enlumineur associe donc assez étroitement les deux protagonistes. Le chat, au second plan, possède un corps plus court que celui du renard, un pelage marron assez long, de longues vibrisses et des pattes plus hautes ; sa taille avoisine donc celle de Renart. Les deux personnages se différencient davantage dans une miniature figurant en folio 134 recto du manuscrit Paris, BN.fr 25566⁷⁰ illustrant un passage du livre II de *Renart le Nouvel*⁷¹. Il traite lui aussi d'une quête de nourriture⁷² :

«[134 recto, I, l. 11-34]

Vers le despense andoi en vont, 1
Les lius le pot a le crainme ont
Trouvé ; Thiebers bien s'en refait :
Bien desirroito et crainme et lait !
Mais Renars molt poi en lapa ; 5
L'oison saisi ; a tout s'en va.
Si caus fu l'oison qu'il dist : 'huis !'
A tout s'en va par mi l'uis.
Au passer ataint l'uis .i. poi
Si qu'il la reclos apres soi. 10

[Rubrique : *Com li cas viegne au pot au lait, et Renart s'en fuit a tout .J. oison tout cuit, et miniature*]

69 [93 recto, I, l. 37-39]

« Sire » dist Tibert, « par ma foi 1
Ge avoie emprise ma voie
Chiez un vilein les cele haie

[II, l.1-14]

Qui est ilecquez devant nous.
Li vileins a , foi que doi vous, 5
Une fame qui l'aime tant
Que rien qu'il velle tant ne quant
Ne li contredit, tant soit let !
Cela a mucié plain pot de let
En une huche, et la m'en vois 10
Tout esleissié parmi cel bois,
Savoir si pouroie avenir !
Se tu en veulz o moi venir,
Ge t'en menrai vers la meson,
Mes par foi soion compaignon ! 15
Gelines et chapons y a ! »
Renart respont : « ya,ya !
Ge t'en aseür volentiers ! » 18

70 Sur ce manuscrit, voir : Alison Stones, « Another note on fr.25566 and its illustrations », Jennifer Saltzstein (dir.), *Musical culture in the world of Adam de la Halle*, Leiden, Brill, 2019 , p.77-94.

71 Montrer : Manuscrit Paris, BN.fr 25566, 134 recto, I, l.23-32.

72 Nous transcrivons.

Et Renars fuit au bos molt tost,
 En se geule l'oison en rost
[II, l. 1-5]
 Ou bos s'assist ; tout le menga,
 Que nule assaie fait n'en a.
 Tout a mengié, et char et os ! 15
 Et Thiebers li cas est enclos
 En le despense ». 17

Ce récit de quête de nourriture -le seul d'ailleurs de *Renart le Nouvel*, ce qui constitue une différence majeure entre ce texte et la tradition qui l'inspire – commence par une alliance entre Tibert et Renart. Il adopte une structure diégétique dans laquelle, conformément aux modèles du Roman de Renart, les deux protagonistes se fédèrent, se rendent ensemble sur le lieu de la quête, découvrent leur objet, avant que Renart ne fuie, emportant sa proie et enfermant son protagoniste/concurrent dans un endroit où il est piégé⁷³. Il faut relever que la rupture ne se fait pas ici par un affrontement, mais par deux logiques divergentes. Tibert ne fait pas montre de ruse ; le texte vient d'opposer sa réflexion pragmatique (découvrir le moyen de voler l'oison dans la réserve) à la volonté de Renart de le tromper⁷⁴. Il parvient donc à ses fins alors qu'il lape le lait. Renart, au contraire, n'a pas encore accompli son projet, dont le vol par ruse de l'oison est un élément tout comme la prise au piège du chat. La miniature oppose elle aussi deux actions. Tibert, à gauche, se nourrit ; il est représenté sous une forme animale, couvert de son pelage blanc, et à quatre pattes. Il est dirigé vers la gauche, où se trouve la cruche, et tourne donc le dos à l'action de Renart, qui se passe derrière la porte qu'il vient de fermer. Le renard -à droite, donc – est quant à lui anthropomorphisé : il est debout et revêtu d'un long vêtement blanc pourvu d'une capuche. Il tient l'oison dans sa main droite et s'éloigne en regardant en avant. Qu'est-ce à dire ? Que l'enlumineur retient le principe de logiques divergentes, mais le signifie en opposant un animal qui raisonne en fonction de ses besoins physiologiques (Tibert) à un personnage humanisé, parce que sa ruse le rapproche de l'intelligence humaine. La dialectique est d'autant plus nette que le chat et le renard sont de taille à peu près équivalente. On s'éloigne cependant des définitions de l'homme comme être rationnel que l'on rencontre dans certaines encyclopédies vernaculaires de la seconde moitié du treizième siècle, dans la mesure où Renart n'est pas un personnage positif conçu au reflet de Dieu⁷⁵, mais un corrupteur en quête de pouvoir. Son humanisation souligne dès lors plutôt une déviation de l'intelligence. Le manuscrit Paris, BN.fr 372 met en évidence une autre situation : l'inversion du rapport entre les deux personnages⁷⁶. Nous sommes à la fin de cette séquence de quête de nourriture. Tibert s'est emparé d'un héron qu'il convoitait avec Renart, et commence à le manger au sommet d'un arbre alors que Renart le rejoint et l'apostrophe :

« [24 recto, II, l.2-19]

73 La structure narrative de la branche IX du *Roman de Renart* est la suivante : 1) Renart affamé sort chasser, 134 recto, I, l.23-33. 2) Il rencontre Tibert, qui lui propose de s'associer à lui et l'accompagne, I, l.34-II, l. 1-20. 3) Ils conviennent d'un stratagème pour entrer dans la maison, II, l.21-34, 134 verso, I, l. 1-4. 4) Ils y entrent, et le chat saute dans la huche renfermant le lait, dont le renard a soulevé le couvercle, jusqu'à ce qu'il le fasse tomber, coupant la queue de Tibert, I, l.5-II, l.1-9. L'alliance entre les deux personnages s'arrête donc ici. 5) Une querelle les oppose, II, l.10-135 recto, I, l. 1-4. 6) Renart et Tibert entrent dans le poulailler et le coq se met à chanter, réveillant le paysan qui lance ses chiens : Renart fuit et Tibert est rattrapé par les chiens, I, l 7-II, l. 17.

74 [MS.Paris, BN.fr 25566, 134 recto, I, l. 6-10] :

« Renart, c'a el ne pense adés 1
 Qu'a dechevoir son compaignon
 Dist : 'Comment arons nos l'oison
 Qu'est mis en sauf en la despense ?'
 'Taisiés ', che dist Thiebers, 'g'i pense' ». 5

75 Voir : Matfre Ermengaud, *Le Breviari d'amor*, édité par Peter T. Ricketts, London, A.E.I.O, 1989, tome II, vers 7499-7509 ; *Placides et Timéo ou li secrés as philosophes*, édité par Claude-Alexandre Thomasset, Paris, Genève, Droz, 1980, 139, p. 59.

76 Montrer : MS.Paris, BN.fr 372, 24 recto, II, l.8-16.

Quant Renart voit Tybert, tout el 1
Li a dit q'en cuer ne penssa.
En flamant haut le salua :

[Rubrique : Ainssi comme Tybers li chas est seur un arbre ou il tient .I. hairon ; et Renars est desouz qui le regarde, et miniature]

'Goude ionquiere, goudendast !'⁷⁷ 5
Tybert li respont en sousmat :
'Goude quenape, vuileconme '⁷⁸!' »

Renart dissimule son intention véritable comme dans la séquence précédente, mais deux personnages agissent de manière rusée : lui et le chat. L'usage des salutations en flamand- trait commun aux manuscrits de Renart le Nouvel et allusion certaine au bilinguisme des Flandres à l'époque de Jacquemart Giellée – humanise et harmonise les protagonistes. Tibert, pour être plus précis, se coule dans le stratagème de déguisement de Renart pour l'inverser à son profit. La miniature ne reprend pas les paroles, alors même qu'elle illustre le moment où le renard apostrophe le chat. Ce dernier est allongé sur l'arbre de gauche ; il tient le héron -dont il n'a pas dévoré la tête, contrairement au texte – de ses deux pattes avant. Dessiné comme un animal ayant à peu près la même taille que Renart, il a un corps assez massif et un pelage long et épais gris clair. Il regarde le goupil, qui est au sol, d'un œil ironique. L'illustration met donc en évidence une revanche alimentaire et morale du chat, qui prend l'ascendant sur son protagoniste. Si Tibert peut, en tant qu'animal, tenir tête à un Renart qui n'a pas d'avantage physique sur lui, peut-il pour autant être humanisé ? Le manuscrit Paris, BN.fr 12584 incite à penser que oui⁷⁹. Il faut ici distinguer deux éléments de la diégèse : le texte et l'illustration, parce que la miniature n'illustre pas directement le récit. Noble vient d'ordonner à Grimbert de lui amener Renart pour le juger :

« [8 verso, II, l. 18-30]
'Emperere, che ne puis faire : 1
Renars est de si put affaire
Bien sai que pas ne l'amenrai
Se ie n'ai vos lettres o moy ;
Mais, se il voit vostre seel 5
Foi que doi a saint Daniel,
Lors sai ie bien qu'il y venroit,
Que nul essoigne nel tenroit !'
'Il se dit voir !' dit l'emperere.
Lors li divise la matere 10
Et Baucens li sainglers l'escript
Et si seelle che qu'il escript,
Puis baille a Grimbert le sael »⁸⁰. 13

On assiste à une scène de chancellerie : le blaireau demande des lettres patentes, document juridique que le roi peut émettre. Le sanglier -qui est le chancelier royal – les rédige et les scelle, c'est-à-dire qu'il les authentifie. Cette procédure répare l'incertitude juridique qui avait caractérisé les deux premières convocations de Renart par le roi⁸¹. Ce juridisme -qui n'a rien d'étonnant dans une collection de textes dont les bases fondamentales sont des récits judiciaires !- n'a pas de pendant iconographique. La vignette du folio 8 verso qui illustre immédiatement cette partie du texte montre le roi Noble, dessiné comme un lion couronné enjoignant à ses barons d'aller chercher Renart⁸². Celle du folio suivant représente un groupe d'animaux dont Tibert fait partie alors qu'il n'intervient

77 « Bon seigneur, bonjour ! »

78 « Bon type/gars, bienvenue ! »

79 Montrer : MS.Paris, BN.fr 12584, 9 recto, l. 1.6-9.

80 Texte de l'édition *Harano et altrii* : *op.cit.*, p.352, vers 923-935.

81 Voir, à propos du discours sur la royauté dont le lion est le support : Jean Subrenat, « Un point de vue sur la fonction royale sous Philippe-Auguste : le roi Noble dans le *Roman de Renart* », *Histoire et société : mélanges offerts à Georges Duby*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1992, tome III p. 167-177.

pas dans le texte groupés autour d'un lutrin supportant les lettres patentes pourvues de leur sceau, face à Noble, trônant et couronné, enjoignant que l'on les rédige. L'humanisation se limite à la station debout des personnages ; le texte iconographique intègre Tibert, qui vient de revenir à la cour. Tibert, personnage problématique ? Ce rapide parcours iconographique montre un personnage dont les caractéristiques sont de prime abord comparables à celles de Renart : il quête sa nourriture, peut faire montre de ruse, et possède toujours une stature comparable à celle d'autres protagonistes de l'illustration. Son emploi n'est toutefois pas identique à celui du renard, parce que s'il n'est pas nécessairement représenté dans les scènes de cour, il n'a pas de fonction critique ou dissidente. Il semble plutôt constituer un contrepoint légaliste de Renart, qu'il complète autant qu'il concurrence, d'autant plus qu'il peut investir des scènes où la diégèse ne l'utilise pas.

Le texte lit-il l'image ? La matière de Renart est un bon terrain d'investigation pour répondre à une telle question. Elle présente la caractéristique de proposer un *corpus* iconographique à la fois abondant mais pas systématique, dès lors que plusieurs de ses témoins ne sont pas illustrés. La confrontation du discours textuel -tels que les manuscrits le transmettent – avec le discours iconographique révèle plusieurs attitudes : l'image commente plus ou moins implicitement le texte, l'explique, le complète ou s'en affranchit en proposant des discours complémentaires. Dans tous les cas, elle en est solidaire. Une hypothèse peut alors être formulée : il existe un texte iconographique dont la syntaxe est différente de celle du texte littéraire -l'hypothèse initiale d'un lien entre la forme circonstancielle de ce dernier dans les manuscrits et son illustration ne s'étant pas vérifiée -mais qui appelle un type de lecture qui ne nécessite pas toujours des compétences particulières en art. Les miniatures du corpus considéré s'avèrent parfaitement interprétables de ce point de vue. On s'achemine dès lors vers la possibilité d'une définition double du texte, entendable comme une entité qui se lit ou qui s'entend, mais aussi qui peut se voir...

82 Montrer : MS.Paris, BN.fr 12584, 8 verso, I, l.14-17. Cette miniature a été grattée, mais l'on peut se demander si l'animal du premier plan ne serait pas Tibert...