

LE CONFLIT DES LANGUES: ECRITURE ET FICTION DANS L'YSENGRIMUS

Jean R. Scheidegger—Université de Lausanne

Un texte étrange que cet Ysegrimus; un texte étrange que cet épisode du coq et du renard¹: raconter, c'est ici moins relater une aventure que faire parler les personnages, l'aventure ne semblant qu'offrir une scène propice à la parole de protagonistes dont les actes sont essentiellement des actes discursifs. Raconter, c'est ici confronter des discours². Et cela nous semble aujourd'hui bien distant: non la fiction, à vrai dire simple—un échange de perfidies, de roueries, de flatteries, de fausses louanges et d'invectives trompeuses entre deux personnages également astucieux, mais son mode: une discussion d'école, puisant à toutes les ressources de la rhétorique, s'alimentant aux finesses de la dialectique, un dialogue où la mise en scène d'une argumentation toute scolastique importe plus que l'entrain d'une narration, le déploiement des artifices des arts du trivium plus que la linéarité d'un récit.

L'épreuve de la parole.

Deux personnages donc: Sprotinus, le porteur de crête (IV, 909: cristiger), le "porte-plumes" (IV, 920: penniger), Sprotinus le tacheté, le bigarré³, celui dont l'esprit jaillit sans défaut et, par l'intermédiaire de la plume étincelante⁴, vient fleurir dans les vers de notre texte; Reinardus, Renart le rhéteur (IV, 851) à l'appétit insatiable et constamment affamé⁵, Renart le maître (IV, 444: magister), le commentateur et l'inventeur (I, 589: commentator), l'affabulateur (IV, 939: fictor), l'orateur (IV, 346), le meneur de ce pèlerinage au cours duquel se place la confrontation, le guide de cet *iter locibus sanctorum* (IV, 822-3) qui ne mènera à rien si ce n'est à faire cheminer le lecteur vers le *sen*, le *sens* de la lettre et du texte⁶, mais aussi celui qui en dicte les règles (IV, 461, 875, etc.: *dictator*), voire l'auteur: on l'aura remarqué, les nombreux titres dont Renart est paré peuvent désigner en latin médiéval celui que les *Arts de seconde rhétorique* appelleront le facteur—l'homme de plume, l'écrivain.

Deux personnages et le serment qui, dès le début du pèlerinage, les lie:

Dicta placent, comitesque uocat Reinardus,
et omnes

Alternum feriunt fedus euntque simul.

(IV, 69-70)

La parole donnée donc les engage, leur foi repose sur la vérité, un contrat sans équivoque lie ces deux êtres qui sont parmi les premiers du royaume imaginaire, qui se comptent au rang des barons et des princes. La situation est courtoise et féodale, la parole s'y protège de la *losenge*, se garantit par le serment sur le corps morcelé des saints, s'authentifie par

la relique. L'être doit s'y donner dans sa plénitude, à travers la transparence de son discours, dans la constance de sa parole, l'adéquation entre ses pensées, ses mots et ses actes. Cette situation présuppose une parole univoque, un discours plein qui soit de vérité; toute déchirure de ce fragile tissu doit entraîner une condamnation sans équivoque⁷. Tissu fragile en effet: le sermon doit être renouvelé, et cette réitération trouble déjà la transparence qui devait présider aux rapports entre Renart et Sprotinus; que dit-elle, si ce n'est qu'un doute entachait le serment, qu'une suspicion mutuelle obscurcit la confiance entre les partenaires? Dans la réitération apparaît la fragilité du serment, l'illusion d'une situation idéale éclate, l'inconstance de la foi est dénoncée: la parole, insaisissable, est mouvance et nuance. Dès l'instant où le doute se love au creux de la vérité qui est censée lier les protagonistes, le serment s'effiloche. Se manifeste la fêlure, s'affichent le vide, le manque, métaphorisés par l'estomac affamé d'un Renart dont la crédibilité est liée au rassasiement, dont la bonne foi dépend de la réplétion:

Seruat adhuc farto iuratum fedus omaso,

Fedus obit, postquam desinit esse satur.

Ad libertatem peccandi surgit egestas,

Esse nichil crimen preter egere putat (IV, 839-42).

La foi et l'amitié jurée, le serment lui-même apparaissent dès lors comme un artifice, une ruse de celui qui se dévoile dans l'épisode précédent—qui voit la mise en déroute d'Ysegrim et de ses congénères—comme trop ingénieux⁸, trop habile pour être honnête. Et les ruses de cet esprit diabolique⁹ peuvent tout aussi bien s'appliquer à des causes moins droites, les rôles étant échangés¹⁰, la protestation d'amitié et de paix n'étant destinée qu'à endormir la vigilance de l'ami dont le seul intérêt réel est d'être comestible. S'ouvre ainsi dans l'espace de la parole idéale, pleine, droite, s'ouvre ainsi un creux qui l'évide et la retourne, un vide qui se loge dans la parole même de celui qui le dénonce: Sprotinus réitère certes le serment, engage à nouveau sa foi, mais cette répétition n'est plus destinée qu'à tromper son héréditaire ennemi. La parole alors s'ouvre à la mouvance, il n'y a plus place pour un modèle idéal de communication, il ne reste que des discours en situation, qui attirent suspicion et méfiance, dont le sens sans cesse fuyant exige l'interprétation, le décryptage: chacun se doit de déceler la tromperie que cachent les mots de l'autre, de mettre à nu les sombres intentions qui y président. Toute parole est maquillée, les mots travestis par un geste qui évoque

clairement l'une des principales opérations de l'activité du rhéteur: orner son discours, user des couleurs de rhétorique:

Propositum nequam pulcro sermone colorans,

Obnubit ficta religione dolum,

(IV, 137-8)

Pour Renart il s'agit de faire en sorte que l'onctueuse chair de Sprotinus remplisse le vide de son estomac; pour Sprotinus il s'agit d'échapper à cette menace. L'art du discours, la finesse de l'argumentation ne visent plus qu'à donner la mort ou à y échapper. L'idéal est loin, qui sous-tendait le serment; la parole n'est plus l'affirmation d'une concorde, la manifestation de la droiture de l'être, mais l'arme d'un combat sans merci où tous les coups sont permis, toutes les falsifications légitimes, où tous les mensonges se donnent comme pures vérités, toutes les fraudes comme profession d'une indéfectible amitié:

Me taceo, quem semper amas te semper amantem,

(IV, 903).

Le vide dévoilé, la concorde se fait masque, la transparence des mots s'obscurcit de toutes les ressources de l'art de convaincre, se farde de toutes les faussetés:

Rettulit elusus simulato federe lusor,
Responsum falsa sic pietate linens

(IV, 1035-6).

La parole dès lors ne sert plus qu'à mettre à l'épreuve la parole de l'autre, à tenter de figer sa mouvance, à saisir ce qui s'y dissimule, finalement à retourner l'arme contre l'adversaire. Elle devient piège, filet, lacs (V,15: **laquei**; V,19: **tendicula**) visant à enserrer l'autre, à le capter dans les rêts de sa propre rhétorique. Ces assauts d'habileté, cet étalage de ruses rhétoriques, ce désir de **captatio** visent à enfermer l'autre dans sa propre parole, à la lui retirer: à tuer la parole de l'autre.

Sur le mode du père.

Ce qui attire Renart, c'est l'unité et la complétude de l'être du coq, qui se disent dans l'abandon à un chant par lequel l'être s'oublie dans sa manifestation même: yeux fermés, pied levé, le coq s'abîme dans la résonance de sa voix, se fond avec l'entité qui, transmise de père en fils, constitue la race et détermine la fonction de Sprotinus dans la petite troupe des pèlerins:

Horarum custos Sprotinus gallus et index
Tempora tam lucis quam tenebrosa canit,
Luce uie tempus cantat pauseque cibique,
Nocte deo uigiles soluere uota monet

(IV, 17-20)

Le corps plein de Sprotinus constitue la matière même de son plain-chant et il s'oppose au corps dispersé du goupil, structuré comme sa parole autour

du vide de son estomac, formé de parties quasi indépendantes auxquelles Renart s'adresse comme à des protagonistes: ses dents négligent leur mission et s'attirent par là de véhéments reproches, Renart les considérant même comme les dents d'un diable plutôt que celles d'un honnête renard (V,25); ses pieds, auxquels il néglige de demander s'ils sont prêts à le porter avec diligence¹¹, de fatigue failliront à leur office, mettant un terme à sa fuite éperdue (V,328). Face à cette menace de morcellement, à ce corps bricolé s'érige le corps de l'autre, porteur du chant. Le désir de Renart s'attache à la chair de ce discours mélodieux, à la *materia* qui lui fait défaut (IV, 1009), à la substance même de l'être orné de la plume et du chant. Au corps constitué de Sprotinus s'oppose le corps menacé de dispersion de Reinardus; la plume d'un côté, ornement d'une matière peut-être vile mais nourricière:

Hoc, quod uile tui est, esu quod inutile nosti,

Quod muscis alitur uermiculisque, molam

(IV, 983-4).

la plume, à la fois ornement du gallinacé et instrument de l'**ornatus** du chant et de l'écriture; la dent de l'autre, outil de la prédation, de l'appropriation, de la **captatio**. Ce qui manque à Renart n'est pas l'habileté rhétorique (les qualificatifs qui lui sont attribués insistent assez sur cet aspect), mais une matière digne d'elle. La rhétorique et le corps renardiens ne peuvent se nourrir du vide de sa panse, ni d'objets aussi bas qu'une paire de vieux souliers (V,21). Renart désire dévorer le coq parce que ce serait rassasier son ventre exigeant, alimenter sa poétique d'une tradition qui s'étend sur quatre-vingt-dix générations au lieu d'aiguiser en vain ses canines sur le cuir pourri (V,29), de nourrir son discours du vide de son estomac, véritable moteur des actes du goupil et seul ressort de sa parole. Gueule béante et dents desserrées sont les métaphores d'une parole du vide, parole tenaillante, mais intenable, insoutenable; métaphores aussi d'une écriture de la vacance, du manque, sans substance ni aliment. Le travail à vide des dents est en effet assimilé au travail de l'écriture, par le biais de l'antique métaphore du peignage, du tissage de la laine, de la langue¹²:

Quorum exauditur longue collisio, tanquam
Lanilegus pecten pectine crebra sonans

(VI,7-8)

L'**Ysengrimus**, d'ailleurs, met en scène une véritable poétique de la faim et du manque, dont voici quelques éléments: bâiller de faim, c'est aussi ouvrir la bouche pour parler, pour raconter cette faim même, pour se nourrir, à défaut de la chair envolée, de ses seules paroles. Sprotinus échappé, Renart reproche à ses mâchoires de ne savoir rien d'autre que de rester ouvertes; or le terme utilisé (**hiscere**, V, 49-51), répété trois fois, a précisément,

outré le sens de bâiller, s'ouvrir, se fendre, celui de prendre la parole¹³. Le lien unissant le désir de manger, né du vide de l'estomac et d'une faim dévorante telle des flammes, le rapport entre la bouche béante et la parole est exprimé par le terme **hiatus** qui peut désigner aussi la parole¹⁴:

Materia crescit crescente uoracior ignis,
Res audiam mentem nulla preire potest,
Fax natiua meos satis incendebat hiatus,
(I, 635-7).

Se saisir de la proie, manger, c'est lire, et les dents apprennent à lire à une école très particulière, celle de la faim:

Dicite, uelletis reducem nunc stringere gallum?
Lectio sat lecta est anne legetur item?...
Doctrix mordendi uos scola nescit adhuc,
Non didicistis adhuc, at uos mordere docebo,
Non ego, sed certe fida magistra fames.
(V, 59-64).

La leçon apprise, les dents deviennent même un livre ou une page sur laquelle est inscrite le remède contre la faim. Être mangé, c'est non seulement être englouti dans l'estomac du prédateur, c'est aussi être reçu dans les bras de la Muse qui y habite, voire être enfermé dans la mémoire du poème; être mangé équivaut à trouver la fin de son errance, à se fixer entre les langues et les brèves du texte même:

Scilicet hec stomacho proderit esca meo,
Phisicaque Obitio non hec michi lecta
magistro est,
Dentibus inscripta est atque legenda meis;
Cumque Camena mee te totum seperit
alui,
Nec uia longa tibi est nec metuenda breuis
(I, 26-30).

Cette Muse qui écrit les remèdes à la faim sur le livre des dents peut aussi désigner de manière figurative un chant, un poème¹⁵. **Sepire**, entourer, enfermer, dans l'expression **sepire memoria** signifie enfermer, graver dans la mémoire. La signification inscrite dans ce passage, très finement modulé, la réflexivité du texte: l'écriture se nourrit des discours de ses personnages, comme elle se nourrit des discours qu'elle ne cesse de parodier¹⁶.

Dans l'assaut verbal entre Reinardus et Sprotinus, dans le choc des discours de ces deux personnages dont la connaissance qu'ils ont l'un de l'autre sert à repérer le piège des mots et à le déjouer¹⁷, dans cet affrontement entre le chant du coq et la parole du manque renardien, un argument cependant va porter: l'évocation du modèle paternel:

Muribus esto comes ! gallorum nullus
haberis
Et penitus patria nobilitate cares;
Artibus ars cunctis respondet nulla uicissim!
(IV, 931-4).

C'est par la dénégation en Sprotinus des qualités et des mérites du père, donc de ceux de la lignée, voire de l'espèce, que Renart pourra tromper et saisir enfin le coq; et c'est par le même argument que Sprotinus pourra se libérer de la gueule de Renart. Ainsi apparaît l'une des vertus principales de la parole du coq: elle est fondée sur l'hérédité, sur l'héritage d'une longue tradition, elle repose sur la noblesse d'une lignée sans tache¹⁸. En supposant habilement qu'aucune parcelle de cet héritage n'a été transmise à Sprotinus, en insinuant qu'un Sprotinus sans renommée pourrait être le fruit d'amours coupables¹⁹, Renart piège son adversaire. Nulle parole ne peut prouver l'iniquité de telles affirmations, pas même l'évocation de la puissance conjugale²⁰; seul un acte digne de son père peut rétablir sa renommée et faire du coq le digne rejeton de ses aïeux. Il chantera donc; chant démesuré, hyperbolique:

Orbi quadrifido resonum fundebat, in uno
Stans pede, pupillam clausus utramque,
melos,
Qua deus usque potest aliquid, uox dulcis,
et ultra
Audiri poterat milibus octo quater!
(IV, 955-8).

Chant fatal. L'honneur de la lignée sera sauf, au détriment de la vie même du chanteur. Mais l'habileté de Sprotinus prendra à son compte les allégations diffamatoires de son ennemi, il déplorera d'être la proie d'un Renart indigne de sa noblesse et retournera l'argument contre lui, le faisant tomber dans le piège qu'il a lui-même dressé. A cette parole mouvante, insaisissable, à ces discours qui s'affrontent et dont le sens jamais ne se fige, au long desquels se déplace la fiction sans qu'il ne s'y produise d'événement autre que cet affrontement même, le modèle paternel seul peut servir de butée. Non que le nom du père y introduise l'univocité—Renart et Sprotinus continuent à tenir des discours à double entente, l'évocation du père elle-même étant une ruse—mais il supprime la méfiance qui s'attache aux mots, endort la vigilance des deux ennemis. La force de l'argument est d'introduire dans la mouvance des paroles un **semblant de vérité**, un masque d'authenticité qui fait que le dire de l'ennemi n'est plus ressenti comme un mensonge voilant quelque tromperie. Il fonctionne comme aurait dû fonctionner le serment: il légalise la parole, lui donne son assise; il introduit dans la nuance de la parole la **figure d'une loi**. Qu'importe qu'elle ne soit qu'un leurre, un appât, que cette figure de loi, ce garant d'un sens pur de toute mauvaise intention, que cette croyance dans l'efficacité de la figure mènent à la mort, par dévoration pour l'un, par famine pour l'autre! La confrontation entre le plain-chant démesuré de l'être et la parole vide, confrontation menée avec les armes dont se pare l'écriture de l'**Ysengrimus** même (les artifices

de la rhétorique et de la dialectique), fait osciller la fiction de l'un à l'autre des termes de l'opposition, sans qu'il puisse y avoir de figure privilégiée: ni Renart ni Sprotinus ne sortent vainqueur de leur affrontement, tous deux faillissent. La fiction à cloche-pied hésite entre eux deux, se cantonne dans l'entre-deux. L'écriture du roman tient à la fois des deux, elle ne peut que conjurer la fascination du vide en la conjuguant sur le mode de la plénitude du chant. La figure de la loi, le modèle du père se révèlent mortels pour les personnages sur lesquels elle exerce son pouvoir; mais s'ils côtoient la mort, ils ne mourront pas cependant; leur sens de la rhétorique les mènent près de la mort en même temps qu'il leur permet d'y échapper. Le sens figé que la fiction prendrait en départageant les personnages en même temps qu'il se donne comme possible s'avère intenable. L'écriture tutoie la mort à laquelle mène le nom du père, elle ne s'y rend pas; loin d'être écrasée par la tradition, elle s'en vivifie, quitte à l'évider. La fiction ne choisira pas entre ses personnages, elle recourra à d'autres accessoires: au modèle du père se substitute la lettre vide.

Pour faire descendre Sprotinus du mûrier sur lequel il a trouvé un refuge sûr, Renart lui annonce la proclamation de la paix et produit un témoignage de sa bonne foi (IV, 163): une charte, en fait une écorce de hêtre:

Ad formam carte missilis atque modum
(V, 134).

Un faux témoin donc, une lettre vide mais dont la fonction est identique à celle du serment: garantir et authentifier le discours, non plus par l'engagement solennel sur les reliques ou le recours à la tradition familiale, mais par la force de l'écrit que Sprotinus déjà avait invoquée (IV, 1010). Mais le coq, qui chante en hongrois, en grec et en chaldéen (IV, 1034), prétendra ne pas savoir lire et dénoncera l'écrit comme pouvant tout aussi bien être trompeur et porteur de fausses nouvelles:

Laicus, ut nosti, sum gallus, nescio cartas
Inspicere, et quidam falsa sigilla ferunt
(V, 165-6).

L'écrit vide que produit le **fictor** Renart se révèle vain. Les procédures de garantie auxquelles recourent les personnages pour accréditer leur discours comme discours de vérité—serment, modèle du père, lettre vide—s'avèrent inefficaces: le sens décidément restera en balance, il ne s'ancrera pas dans le dire de tel ou tel. L'écriture, oscillant entre l'affirmation du chant et la fascination d'une parole du vide, restera orpheline d'une figure tutélaire.

Le conflit des langues.

Sprotinus, raillant Renart, lui reproche de vouloir être un savant connu, un sage accessible au public, un **vulgatus sapiens** (IV, 1002); sagesse ou science vaine, perdue, puisqu'elle n'est promue à l'écrit, puisqu'elle

n'a rassemblé matière à la louange:

Materiam, si uis laudari, prestrue laudis,
Absque operum titulis irrita uerba uolant
(IV, 1009-10).

Apparaît ainsi, en filigrane, une figure de Renart jongleur, connu de la foule parce qu'il en parle la langue, s'inspirant de matières communes indignes de louanges, se contentant de réciter au lieu d'écrire: lorsque le roi enfin guéri, grâce à l'habileté de Renart, demande à être distrait par des récits d'aventure—ceux que le lecteur de l'**Ysengrimus** est en train de lire—il s'adresse au goupil qui, récalcitrant et fatigué d'avoir trop parlé, demande à l'ours de conter ce qu'il lui a souvent déjà raconté; Brun d'ailleurs vient d'en faire des vers nouveaux, qu'on se dépêche de faire apporter, et l'auditoire silencieusement va écouter ce **dulcisonum melos** (III, 1179-97). Le texte de l'**Ysengrimus** est donc fictivement basé sur les récits de Reinardus, mis en vers par Bruno. Belle **mise en abyme**²¹, qui fait de l'**Ysengrimus** une transcription en doux chant versifié par un ours de récits en langue renardienne, puis la translation de cette épopée animale sous la plume latine de Nivard.

Apparaît ainsi sous la surface du texte un enjeu nouveau: l'opposition entre les langues vulgaires et la tradition latine, qui souvent se déroule sur un fond de mépris: dans sa première **Eglogue** à Dante, Giovanni del Virgilio lui reproche d'écrire en italien, de jeter les trésors qu'il tire de sa plume à la foule (**iactabis seria vulgo**, v.6), à l'idiote gent (**gens ydiota**, v.10), de ne rien écrire en latin, de ne pas étancher la soif des clercs qui méprisent le parler vulgaire: **clerus vulgaris tempnit** (v.15)²². Face à Sprotinus le clerc, dont la noblesse puise à des sources attestées par sa longue généalogie, face à cette figure de la vieille tradition latine se dresse Renart l'affamé, le **rusticus** (III, 531)²³ qui après avoir voulu se nourrir de cette tradition réclame une autre noblesse, rejette la logique généalogique, récuse le lieu commun qui veut que tel père ait tel fils:

Nobilitas melior nostro recitatur in euo
Quam: "pater illius hic, illius iste fuit"
(V, 67-8);

il demandera que la considération soit dorénavant basée sur la richesse. Le long discours de Renart à ses dents, qui lui donne l'occasion de tonner contre les abus de rapacité de certains ecclésiastiques et même du pape, peut certes être interprété comme un témoignage des conflits traversant l'Eglise²⁴, il pourrait encore être lu comme la marque des changements qui interviennent dans la structure socio-culturelle et qui voient certains roturiers avoir accès aux privilèges de la noblesse. Dans l'optique esquissée ci-dessus, on peut tout aussi bien l'interpréter comme un affleurement du conflit entre les clercs latinistes²⁵ et les jongleurs vulgaires. La noblesse antique n'est-elle pas éteinte, ne se montre-t-elle pas incapable de nourrir le gros de la foule:

Nobilitas ueterum taceatur, nonne sepulta est?

Queratur uiuis auxiliare genus

...Quid michi nobilitas, que non ieiunia tollit?
(V, 77-81)

Ne pourrait-on pas mettre cette exigence en relation avec Dante qui dans le *Convivio* compare le parler vulgaire avec un pain devant nourrir toute la communauté, ou avec le Chrétien de Troyes du prologue de *Cligès*: comme l'apprennent les anciens livres, la chevalerie et la clergie furent d'abord le lot de la Grèce, puis de Rome, avant que le flambeau en soit transmis à la France:

Car des Grezois ne des Romains
Ne dit an mes ne plus ne mains,
D'ax est la parole remese
Et estainte la vive brese²⁶.

Rien n'empêche ici de gloser *clergie* (état du clerc, instruction, savoir) par littérature: le grec et le latin ont eu une littérature florissante dont le feu s'est éteint; au français maintenant de s'élever à la même gloire. Que réclame d'autre Renart, familier du vulgaire français²⁷, qu'une tradition qui ne soit plus basée sur le livre et l'érudition, face à ce coq qui se moque de lui en de savants langages²⁸? Et le jeu de mots par lequel Renart décline l'offre de Sprotinus de lui donner des mûres est-il totalement innocent, en ce qu'il pourrait jouer des deux sens de *opus*, oeuvre et jus...²⁹?

Une telle interprétation pourrait paraître forcée, si le rapport entre le latin et le vulgaire n'apparaissait pas ailleurs, à savoir tout au long du livre III, qui conte la guérison de Rufanus, le roi malade. La cour ayant été convoquée, Ysengrin, sa peau à peine remise de sévices antérieurs (III, 96: *reduxi uix cuto*), arrive le premier au palais et s'y pose en médecin. Sa récente guérison, le surprenant rajeunissement de son pelage, son attitude et ses paroles (III, 125: *uerbis habituque*) rendent cependant sa nouvelle fonction crédible,...bien qu'elle étonne de la part du *rudis* Ysengrin (III, 105). Le roi malade voudra bénéficier de l'art tout neuf du loup, et il assimile sa propre guérison à l'étonnant renouvellement de la fourrure de son médecin néophyte:

Sed uelut hac factus iunior arte uenis,

...

Nam lanuginee iuuenescere pellis amictu
Cerneris; hac quoque me, si potes, arte iuua.

(III, 124-8).

Ysengrin qui finalement ne connaît que peu l'art (III, 259) proposera un remède puisé dans le seul art qu'il connaisse vraiment: celui de la gloutonnerie, prescrira au roi d'engloutir voracement l'un ou l'autre de ses sujets et sera récusé. On fait appel à Renart, qui connaît la médecine mais ne s'en vante pas (III, 282), Renart qui se fera prier, tergiversera et enfin viendra à la cour, expliquant son retard par un voyage-éclair à Salerne, destiné à recueillir les ingrédients nécessaires à son art. Curieux art que celui de

ce thérapeute, qui consiste à mêler les herbes médicinales et les vertus curatives de la peau d'Ysengrin qui à cette fin sera froidement écorché, à mêler les artifices de la rhétorique, le silence et les mots:

Ille suam spatio uocem interstante perornat
Et ter suspirat; denique fatus ita est:
"Adduxere nouos semper noua secula ritus,
Et ueteris populi despicit acta rudis"

(III, 337-40),

à faire appel au modèle ancestral pour rajeunir un roi sur le déclin. Curieux art pour lequel rassembler les herbes éparses s'appelle *lire*³⁰, pour lequel mélanger les ingrédients dans le vase équivaut à une opération de l'art rhétorique³¹. Un art du langage donc et qui cependant, ou à cause de cela, se révèle efficace: le roi sera guéri.

En quoi consiste donc l'ignorance du loup, quel est le défaut, outre qu'il ne connaît de la médecine d'autres remèdes que ceux capables d'apaiser sa légendaire voracité, quelle est la tare qui lui vaut les qualificatifs de *rudis* (III, 105), *d'amens* (III, 101), de *stultus* (III, 204), *d'indoctus* (V, 823), ou *d'insipiens* (VI, 185)?

Ysengrin est d'abord mauvais rhéteur: lorsque Renart exige la pelisse d'un loup pour servir de couverture au roi, il croit pouvoir s'en tirer en regrettant l'absence d'un loup propre à faire l'office, se désignant ainsi lui-même au couteau de l'écorcheur. Un tel défaut dans l'argumentation déclenche l'ironie joyeuse de ses compagnons plus instruits, Joseph le béliet, grand rhéteur et poète à ses heures³², Brun l'ours, excellent auteur nous l'avons vu. Piètre rhéteur en effet que cet Ysengrin, qui ignore tout des arts du langage, qui ne sait rien de l'étymologie, de la grammaire, pas même les rudiments:

...et tu nunc sillabicare nequis?

Grammatica minimum nescis...

(III, 703-4)

Carcophas l'âne, qui glose son nom par une plaisante étymologie, montrant ainsi sa connaissance des arts et des lettres³³, voudra bien l'appeler au nombre de ses élèves et lui enseigner la grammaire, lui apprendre en fait à lire le mot nunc: ici et maintenant le loup doit perdre sa peau! Et de plus, l'inculte, quoique abbé, ne connaît pas le latin:

Tu uero Latiam nescis, domine abba, loquelam
(V, 947),

ou ce qu'il en connaît, il le pratique de façon toute personnelle: obsédé par son estomac, cramponné à l'idée que les moutons sont la seule nourriture, il comprend les mots *dominus vobiscum* d'une manière particulière (*cominus ovis cum*), moitié latin moitié allemand, appelant à lui les brebis délicieusement comestibles plutôt que de recommander son prochain à Dieu le Père (V, 547-49). De même il accentue bizarrement, à la grecque, le mot *amen* en *agne* (V, 559),

commettant un lapsus qui en dit long sur l'inconscient des loups! Le peu que cet inculte loup comprend du latin ou du grec, c'est ce qu'en décrypte son estomac; les langues sacrées, il les entend non par l'oreille, mais par la panse.

Ainsi se dévoile ce qui fait la rusticité d'Ysengrin: sa méconnaissance des règles de l'art rhétorique et grammatical, son ignorance du latin. Ce loup maladroit, grossier, glouton, inculte, battu, écorché vif, ce véritable souffre douleur se dévoile comme une figure de l'ignorance de la *grammatica*, comme une figure de l'autre langue, refusée: le vulgaire, les vulgaires, unis dans un même rejet: français, allemand, ibère, sarmate même, la différence des langues étant en cette matière négligeable:

Non igitur curanda putes discrimina fandi,
Proderit hic Galli mentio nulla lupi,
Tam nos Sarmaticam qua, commendamus
Yberum,
Unde sit, haut refert, sit lupus, ipse ualet.

(III, 796-800)

Mais il semble cependant que c'est bien le français qui soit en premier visé: Ysengrin, qui se donne pour un jeune loup allemand, affirme que la peau d'un vieux loup français recèle bien plus de vertus curatives—argument vite anéanti par le cruel médecin; mais l'écorchement du loup se passera bien à la manière française, dont la supériorité est ainsi implicitement reconnue:

Tu submitte caput, tu membra extende;
docebo
Qui tunicam Franco ponere more queas.

(III, 949-50)

La même préséance du français transparait dans le livre VI, à propos de l'âne accusé d'avoir volé la peau du père d'Ysengrin; l'âne ne saurait défendre sa cause en français, puisqu'il a préféré l'allemand et ses défauts de prononciation:

Non didicit causas Galla tractare loquela,
Preposuit Franco Danubiale solum,
Teutonicus miser et rudis est ut papa
salignus
Stridula Bauarico gutture uerba liquans.

(VI, 379-82)

Mais le corps d'Ysengrin, métaphore du vulgaire, est suturé, renouvelé: sur sa vieille peau déchiquetée pousse un poil neuf, soyeux, épais. Corps inculte, poil non peigné, mais la matière n'en est pas moins antique; Ysengrin en effet affirme que le monde entier peut lire sa généalogie dans des codiciles hébreux, grecs et latins (V, 701-2), mais le loup étant le vingt-huitième descendant de Lovo, l'illustre fondateur de la lignée qui s'accoupla avec une truie, cette affirmation provoque aussitôt l'hilarité générale: l'antiquité de la ligne est reniée, déniée.

L'antique peau d'Ysengrin, rénovée par sa vitalité propre, va cependant, par l'opération de l'art renar-

dien, transmettre ses vertus au corps souffreteux du lion; le vulgaire permettra à la figure de l'autorité de survivre, de revivre, en ce qu'il réanimera la part de sauvagerie que dissimule l'autorité même. Le lion, issu de mère suève et de père hongrois, parle en effet trois langues: le latin, sa langue d'instruction et de pouvoir, le grec (ou le turc³⁴), sa langue maternelle; deux langues sacrées donc, langues de la *sacra scriptura*, de la *littera*; on attendrait, selon la répartition médiévale des langues, l'hébreu, troisième langue sacrée; or se présente le hongrois, sa langue paternelle, langue de la force, de la sauvagerie. Le refoulé du pouvoir s'y exprime, le hors-culture s'y rend manifeste, que cache le roi et que pourtant il comprend le mieux:

Finitures eo, quo rex magis utitur, ore,
Expedit Ungarico tertia sena sono

(III, 387-8)

Et Renart, pour se concilier les bonnes grâces du souverain et rendre plus crédible son voyage à Salerne, s'adresse à lui dans les trois langues, effectuant un tour de prestidigitation où les langues s'échangent, se complètent, à compter trois fois les mêmes paires de chaussures, prétendument usées au cours de sa longue route. Les six paires de souliers que contient sa besace, Renart les compte trois fois, en les remettant chaque fois dans le sac; il arrive ainsi, en changeant de langue et en exhibant à nouveau les mêmes chaussures à dix-huit paires, réalisant un joli tour de passe-passe grâce auquel la multiplication des langues démultiplie le réel; ou plutôt: ce tour fonde le réel, atteste le pseudo-voyage, authentifie une preuve-bidon.

Le roi guérira donc par un transfert de langue, métaphorisé par l'appropriation de la peau du loup. Le rapport est ambigu, pour le moins. La peau du loup, ce corps de la langue vulgaire rejetée, selon laquelle se tranche la différence entre *sapiens* et *insipiens*, *litteratus* et *illitteratus*, *rusticitas* et *urbanitas*, mais vulgaire présent cependant dans le corpus de la langue de l'autorité sous la forme du hongrois, ce corps est un corps écrit. L'écorchement du loup, c'est la lecture de sa peau-parchemin:

...comites, hec lectio lecta est,
Nunc melius, cui non complacet ista, legat,
Sed sic Teutonice membrana est nescia
lingue,
Tamquam Pictau corpore rapta lupi;
Carcophas, quid ais? uideor legisse
uenuste?

(III, 963-8)

Et sous la peau rapiécée des langues vulgaires, objet de déconsidération, objet de mépris et de railleries mais dont les vertus curatives cachées réinjectent un souffle neuf dans les vieilles langues usées, dans les antiques coutumes à bout de course afin qu'elles puissent encore s'élever aux mérites des Anciens, sous cette peau décollée des langues vulgaires va apparaître l'inattendu, le scandale même: le sang

coulant d'Ysengrin martyrisé va donner un sens nouveau à son corps, un sens insoupçonnable. Ce poil hirsute aux couleurs mêlées cache la **pourpre antique**. Le cuir du loup, usé, crasseux et vil, la peau de ce loup qui devait être inculte dissimule la **richesse du texte**, les splendeurs illustres de l'ornement rhétorique:

Tu super inducens pellis tegumenta lupine
Cesaris ad nudum cultus ad instar eras!
Quam decuit tali Tyrius sub tegmine murex,
Clara sub hirsuta purpura pelle lupi!
Sed teneo, pellem cur non donaueris ultro:
Texta uerebaris ditia posse peti,
Sordidus idcirco uenisti pelle lupina,
Ornatum celebrem dissimulare uolens.

(III, 1051-8)

Richesse insoupçonnée du vulgaire! Comment ne pas penser ici, malgré la considérable différence de ton et de registre, à Dante, au soleil neuf de la langue vulgaire se levant là où se couche l'astre déclinant du latin³⁶?

La Thérapie prescrite au roi est donc cela: l'ingurgitation d'un **pharmakon préparé selon les règles de la rhétorique, d'une potion issue de la tradition**³⁷, puis la sudation sous la peau du loup, corps écrit de la langue vulgaire qui se révèle d'une efficacité et d'une richesse nullement pressenties. On remet sur pied l'autorité avec ce qui la conteste. Renart le **fic-tor**, le **dictator**, Renart le sage (I, 403: **sapiens**) qui est tout art (V, 39 et 336: **sollers**), Renart l'avisé (IV, 95: **sagax**) par sa thérapie particulière travaille ainsi à rénover la langue latine en injectant à sa longue tradition aujourd'hui déclinante le sang neuf des langues vulgaires.

L'écriture de l'**Ysengrimus** met ainsi discrètement en scène, voilées sous les registres métaphoriques de la fiction, ses propres tensions, confrontant les forces qui la travaillent, les réconciliant dans le maintien de la différence, renouvelant la vieille tradition latine par la chair neuve de la matière renardienne.

Le mode de l'écriture.

Etrangeté d'un texte, distance d'une écriture érudite, savante de toutes les ressources du **trivium**. Et parodique, voire auto-parodique, car il ne faut pas oublier cette part du texte qui se moque de lui-même, fait éclater son rire. L'écriture n'en est-elle pas déléguée à Brun? mais on ne se représente pas sans sourire un ours, même bien léché, imprégné de culture classique, rompu à la dialectique, féru de rhétorique, écrivant un texte que moi, lecteur, j'ai réellement sous les yeux! Cependant, selon certaine vie de saint, les auteurs qui s'abaissent à écrire des fictions animales ne se ravalent-ils pas eux-mêmes par leur légèreté au rang de bête³⁸...Le narrateur devenu animal, le lecteur n'est-il pas invité à se faire bête? à faire fi de son démon exégétique pour s'abandonner au seul plaisir de la fiction? à se laisser secouer par le rire du texte?

Mais ce rire qui sans cesse s'élève n'est pas innocent; il est réflexif, il nous ramène à l'écriture qui s'y dévoile, sort de sa réserve. Certes la métaphore qui fait du diaphragme d'Ysengrin un livre, de son coeur un sceau, de sa trachée une trompette annonciatrice de la paix, est pleine d'humour (VII, 427-47). Mais le sens voilé sous le rideau léger du rire transparait, un sens plus profond, dissimulé dans l'éclat d'une franche gaîté. La dispersion du corps d'Ysengrin, la mort du héros apparaissent comme la condition de l'écriture même. Les saints meurent, des miracles s'accomplissent sur leur tombe, leur corps est ensuite morcelé et enfermé dans de précieux reliquaires, enfin leur renommée est répandue par maints écrits. Ysengrin, lui, n'attendra pas longtemps ces honneurs: la répartition de son corps dans des chasses (en fait les estomacs des truies qui se disputent féroce-ment sa pauvre carcasse), la divulgation de ses exploits par le calame sont imminents:

Hi post fata diu, tuque incassabere uiuens,
Nec fama meritis prebet arundo tuis,
Scimus enim, iam sanctus ades, iam dignus
inire
Scrinia, iam pleno dignus honore coli!

(VII, 391-4)

Pour que le héros devienne figure littéraire, il fallait qu'il meure; il accède à la dignité de l'écrit par sa mort même, en étant enfermé dans le tombeau multiple de l'écriture, scellé d'une ironique épitaphe (VII, 917-22).

Le morcellement du corps d'Ysengrin, métaphore de la langue vulgaire—morcellement donc de l'**autre** langue refoulée par le texte—révèle le principe unificateur de son écriture: le livre silencieux caché au tréfonds du loup. Et cette dispersion, qui est aussi une **découverte**, est en même temps l'aboutissement et la fin de l'**Ysengrimus**, son achèvement dans le silence qui tombe sur cette découverte: le livre ne sera pas ouvert, à l'heure où le lecteur referme le sien, le sceau de chair et de sang ne sera pas brisé, l'écriture conservera muette cette part de secret qu'elle avait enfouie au plus profond d'Ysengrin martyrisé.

Ainsi se creuse la langue poétique du texte.

En elle se lovait son autre, qui la conteste, mais qui en fait partie intégrante; cette présence de l'autre dénié, cet oubli est la condition même par laquelle le chant de l'**Ysengrimus** se donne comme possible. L'inculte le travaille, le vulgaire se mêle secrètement, sous le voile de la métaphore, à ce latin érudit et triomphant de son antique richesse, de son savoir rhétorique, il en constitue le livre muet, la tache aveugle. Cette rhétorique cependant se révèle vide, affamante; ce chant ne se tient que de la présence et de l'oubli de son autre, son versant noir et caché, il ne se tient que du désir de l'autre³⁹. Ce secret levé, dans la sanglante mise en scène de la mort d'Ysengrin déchiqueté par les groins cruels des truies qui s'achar-ment sur lui, le texte de l'**Ysengrimus** se tait, regret-

tant encore, par Renart interposé, la fin de son héros (VII, 705-8).

Des discours qu'elle met en scène et à l'épreuve, qui se séduisent et s'entre-dévoient dans leur incessante tentative de persuasion mutuelle, l'écriture ne retient en fin de compte que le vide: ils viennent s'abîmer dans le livre muet du diaphragme du loup. Ce vide, ce secret pourraient se dire peut-être dans une langue autre, musicale uniquement: les crocs vengeurs des truies mettent à jour la trompette qui devra permettre d'annoncer la paix enfin retrouvée à tous, à cette foule que le latin ignore, aux **turmae vulgares** (V, 261); le langage de la réconciliation sera musical. L'écrit vide auquel se réfère Renart, le livre muet du corps d'Ysengrin, le livre même de l'Ysengrimus se tairont alors devant la puissance musicale du langage de cette trompette animée du seul souffle.

Une écriture ambiguë, donc, que celle de l'Ysengrimus, qui comme Sprotinus se tient en équilibre instable, s'oublie à cloche-pied dans la résonance de son chant, de son **dulcisonum melos**. Une écriture que cet oubli entraîne dans la proximité de la mort, qui la condamne au silence. Ambiguë, partagée entre ses figures qui se ressemblent, se doublent, se dédoublent en d'incessants discours dans leur désir jamais satisfait de l'autre, vacillante sur le corps excavé d'une loi, d'une semblance de loi: le serment, le Père, la lettre, semblance à laquelle elle ne peut se tenir, car la conteste ce vide tenaillant qui creuse en même temps les entrailles de Renart et la chair de sa propre rhétorique.

Une **scriptura obliquoloqua...**

NOTES

¹Ed. E. Voigt, Hildesheim et New-York, 1974 (réimpr. de Halle, 1884), livres IV, 811-1044 et V, 1-317. Je ne suis donc pas le découpage en sept livres de Voigt, mais celui en douze branches proposé par L. Willems: *Etude sur l'Ysengrimus*, Gand 1895 (*Recueil de travaux publiés par la Faculté de philosophie et lettres*, 13), pp. 154-6, et généralement admis (cf. J. van Mierlo: *Het vroegste Dierenepos in de Letterkunde der Nederlanden: Isengrimus van Magister Nivardus*, Gand, 1943, pp. 490-2; A. Schönfelder: *Das flamische Tierepos aus dem Lateinischen verdeutscht*, Münster et Cologne, 1955 (*Niederdeutsche Studien*, 3) pp. 87 sq., qui distingue cependant quinze fables; H.R. Jauss: *Untersuchungen zur mittelalterlichen Tierdichtung*, Tübingen, 1959, (*Beihefte zur ZRP*, 100), p. 44, note 1). Sur cet épisode, cf. aussi D. Yates: *The Cock-and-Fox Episode in Isengrimus, Attributed to Simon of Ghent: a Literary and Historical Study*, thèse de l'Université de la Caroline du Nord, Chapel Hill, 1979.

²Sur les cinq cent cinquante vers que compte notre épisode, seuls quatre-vingt-sept sont consacrés à la narration proprement dite. Les quatre cent soixante-trois autres s'attachent au dialogue, entre le coq et le jars d'abord, puis entre le renard et le coq.

³Cf. Voigt, *op.cit.*, p. LXXXVI; Willems, *op.cit.*, p. 77., qui rapprochent le nom du coq du nom de poule flamand **Sproete**. L'étymologie remonte au verbe indo-germanique **spruta(n)**, jaillir, éclabousser, qui survit dans l'allemand **sprühen**, le néerlandais **sproeien**, l'italien **spruzzare**, l'ancien français **esproher**. **Sprutan** (française **sprowan**) a donné en moyen néerlandais **sprote**, la tache, en néerlandais **sproet**, la tache de roussure et l'adjectif **sproetig**. L'idée du jaillissement donc d'un liquide éclaboussant, d'où le sens de tache comme résultat de ce jaillissement qui, dans

les langues nordiques, se transmettra au règne végétal: **sproti**, le bâton, la verge, le rameau, le surgen dont l'étymologie révèle un transfert sémantique analogue: ancien français **sorjon**, dérivé du participe présent de **sordre**, sourdre.

⁴ Non plumas comedo, pennas utrobique relinquo,
Integra perstabunt candidiora tui (IV, 981-2).

Des plumes du coq laissées de côté par le goupil à la plume dont se saisit l'écrivain pour nous le raconter, il n'y a qu'un pas que la signification du texte permet de franchir, d'autant plus facilement que la **candor**—la blancheur étincelante, l'éclat—permet aussi de qualifier la beauté, la limpidité d'un style: **clarissimi candoris**, dit Quintilien de Tite Live (*Inst. or.*, 10, 1, 101).

⁵ Esurio, quantum credere nemo queat,
Quoque fame crucior grauiore, fidelior hoc sum (IV, 918-9).

⁶Selon la glose isidorienne, la lettre indique au lecteur le chemin tout en se répétant dans le cheminement de la lecture: **Literae autem dictae quasi legiterae, quod iter legentibus praesent, vel quod in legendo iterentur** (*Etym.*, I, II, III, 3). **Sen** peut signifier à la fois sens et chemin; cf. par exemple l'expression "tenir son sens et sa voie".

⁷ Nunc iterata sacris habeat concordia pondus,
Ut duplicem culpam federa fracta trahant (IV, 863-4).

⁸ Versutus nimis iste michi, Gerarde, uidetur (IV, 817).

⁹ His senior uerbis stupet erumpitque probatum,
Heccine Reinardus dixerit anne Satan (VI, 161-2).

¹⁰ Tu michi uis sane quod lupus esse tibi! (IV, 850).

¹¹ Euolat inde ruens, ut qui non esse rogandos
Cogitat, an possint accelerare, pedes (V, 303-4).

¹²Cette métaphore de la langue comme tissu, comme **textus**, et de l'écrivain comme tisserand—avec toutes les variations dont elle est brodée—est assez connue pour que nous n'en donnions que quelques exemples. Ainsi chez Platon, l'activité de "l'artisan de noms" est comparée à celle de "l'artisan de tissage" (*Cratyle*, 387-8); chez Ovide, chanter en vers alternés se dit **canere alterno pectine** (*Fasti*, 2, 21); pour Dante (*De vulgari eloquentia*, II, I, 1) il faut carder la laine propre au tissu poétique (**carminare**); on relèvera que ce terme peut aussi signifier chanter en vers; de même **carmen** signifie chant (de **canere**) et peigne à carder (de **carere**).

¹³Cf. par exemple Ovide: *Métamorphoses*, XIII, 231.

¹⁴Cf. Horace: *De arte poetica*, 138.

¹⁵Cf. Horace: *Odes*, 1, 12, 39.

¹⁶Sur la parodie et la satire dans l'Ysengrimus, cf. L. van Acker: *Parodiërende Elementen in Nivardus' Ysengrimus, in Koninklijke Zuidnederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis*, XX, 1966, pp. 335-63; E. Charbonnier: *Un épisode original: la mort du loup dans le livre VII de l'Ysengrimus*, communication au IV^e Colloque international *Épopée animale, fable et fabliau*, Evreux, 8-11 sept. 1981, à paraître dans les *Actes*; F.P. Knapp: *Materialistischer Utilitarismus in der Maske der Satire: Magister Nivards Ysengrimus, in Mittellateinisches Jahrbuch*, X, 1975.

¹⁷ Alterutrum nobis noscitur ambo satis (IV, 926).

¹⁸ A decies nono nobilis ortus auo (IV, 1000).

¹⁹ Fama nichil de te perhibet, nec scimus, iniquo
An iusto fuerit semine feta parens (IV, 949-50).

²⁰ Coniugibus bis sex impero solus ego,
Quelibet et minimum non audet tangere granum,
Me nisi mandetur precipiente prius (IV, 936-8).

²¹Et non comme on a voulu l'établir (A. Van Geertsom: *Bruno de Autor van de Ysengrimus, in Verslagen en Mededeelingen der Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde*, Gand, 1962, pp. 5-73) sur la base d'un raisonnement tautologique la preuve que l'Ysengrimus est un roman à clef. Selon Van Geertsom,

l'auteur s'étant dissimulé sous la forme de l'ours, les autres animaux doivent donc être identifiés comme des personnages historiques; le texte alors devient le travestissement des petits faits et des rivalités de la vie ecclésiastique flamande du XII^e siècle... Théorie critiquée mais partiellement reprise ("it seems to work on a practical level") par D. Yates: *Isengrimus à clef*, in éd. J. Goosens et T. Sodmann: *Third international Beast Epic, Fable and Fabliau Colloquium, Münster 1979*, Münster, 1981, *Niederdeutsche Studien* 30, pp. 517-536. Ces "extravagances hypothétiques" ont été rejetées par L. Peeters: *Zu Ysengrimus II, 69-70: "Celebrant"*, in *Leuvense Bijdragen*, 60, 1971, pp. 105-114 et par F.P. Knapp: *Das lateinische Tierepos*, Darmstadt, 1979, (*Erträge der Forschung*, 121), pp. 47-48. En ce qui nous concerne, l'objection fondamentale est méthodologique: interpréter un **procédé littéraire** comme **renseignement historique** témoigne d'une valorisation du référent étrangère à l'oeuvre littéraire; se livrer à une telle entreprise c'est donc soit refuser tout caractère littéraire à l'*Ysengrimus*, soit méconnaître, en considérant le texte seulement comme document, la spécificité du discours littéraire.

²²Ce mépris du vulgaire est courant chez les auteurs latins. Cf. les exemples cités par M. Zink: *La prédication en langue romane*, Paris, 1976, pp. 91-2, et E.R. Curtius: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, 8e éd., Berne et Munich, 1973, pp. 126 et 221.

²³Cf. aussi VI, 334: Non regum comites, rustica turba sumus. Renart est cependant un *rusticus* d'un genre particulier, connaissant à fond toutes les ficelles de l'art oratoire.

²⁴Cf. L. Peeters: *Kirchliches Leben und kirchliche Politik im Ysengrimus*, in Goosens et Sodmann, éd., *op.cit.*, pp. 290-311, qui place l'*Ysengrimus* sur le fond de la polémique et des résistances suscitées par la réforme clunisienne dans le milieu ecclésiastique flamand.

²⁵Dans les langues romanes, clerc et latiniste se confondent parfois; **clergie** peut désigner non seulement l'état de clerc, mais aussi sa langue; de même laïc pourra signifier qui ne comprend pas le latin. Cf. par exemple Bernart Marti: *D'entier vers far ieu non pres*, v. 54: *Segon romans et clerchia; L'Image du monde*, v. 6-7; De latin l'ai mis en romans/Por faire entendre as laies gens. Le *Roman de Fauvel* appelle **clergeois** le latin.

²⁶Ed. A. Micha, Paris, CFMA, 1970, vv. 39-42.

²⁷Hec ubi Burgunda uulpes expresserat ore (VI, 449);
Ore michi Franco...(VI, 383).

²⁸Dixerat et uariis instigans cantibus hostem
Ungarice et Grece Caldaiceque canit

(IV, 1033-4).

²⁹Nobilis et prudens, pulcher opumque dator

(IV, 1038).

Il faut tenir compte cependant de l'ironie d'une part, de la différence de déclinaison d'autre part: **opus,-eris** et **opus,-i**. Mais ne peut-on entendre dans cet **opum**, mot rare, l'écho du très commun **opus**, écho signifiant qui attire le jus de mûres du côté de l'oeuvre?

³⁰Tunc sparsas in uasa legit...(III, 397). Certes, au niveau du sens commun, il faut traduire ici **legere** par recueillir, choisir. Mais nous sommes en face d'un texte poétique, qui joue de toute l'épaisseur sémantique et signifiante de ses mots; on entendra donc aussi lire dans ce **legere**.

³¹...illas ergo temperet arte...(III, 403). L'antécédent de **illas** est **species** (v. 400; cf. aussi 395, 405, 411) qui peut désigner à la fois les herbes médicinales, les drogues, les ingrédients, mais aussi une statue, une image, un **semblant**, une vision. C'est encore un terme de rhétorique: beauté, forme du discours, subdivision d'un genre, représentation. Mélanger les herbes, c'est en termes quasi cicéroniens **species temperare arte**: les disposer avec art, selon les canons de la rhétorique (cf. Cicéron: *De oratore*, 99, 103 et 197; Isidore: *Etym.*, 2, 17, 3: **temperate dicere**).

³²Hos superas etate duos meliusque loquacem
Rethoricam nosti, uox tibi prima datur

(III, 645-6).

Rusticus hic Ioseph uersus facit atque b.e.b.
Colligit...

(III, 701-2).

³³Artis ego arridens, Carcophas dicor ab artem

Allatrante Petro, littera totus ego

(III, 689-90).

Pierre ou Cephas (cf. V, 101) aurait selon le maître âne prononcé le mot art en l'aboyant, en le faisant précéder de l'éclat de voix de la palato-vélaire sourde: c + ar + cephas = Carcophas!

³⁴Ungarice, Turce grammaticque loquens

(III, 382).

Les manuscrits hésitent à propos de turc: C écrit **Latine grammaticque**, D4 glose **turce** par **grece**, glose reprise par Voigt, note 1, p. 143, qui allègue la proximité géographique des Hellènes et des Suèves.

³⁵Lupus esse solet laicus atque rudis

(III, 1074).

³⁶Questo sarà luce nuova, sole nuovo, lo quale surgerà là dove l'usato tramonerà, e darà lume a coloro che sono in tenebre e in oscuritate, per lo usato sole che a loro non luce (*Convivio*, I, XIII, 12).

³⁷Has autem species summus michi dona magister,
Sub cuius didici traditione, dedit

(III, 395-6).

³⁸Cf. *Leven van Sinte Lutgart, tweede en derde boek*, éd. F. van Veerdeghe, Leiden, 1899, pp. 308-10. Référence empruntée à l'exposé de P. Wackers au IV^e Colloque *Epopée animale, fable et fabliau*.

³⁹Désir de l'autre que fait apparaître le discours de Renart à ses dents, incapables de retenir un coq qui ne rêvait que d'en être la proie, voire de s'offrir à elles (V, 37-46).