

Version publiée : « Quand *Renart* rencontre la Genèse », dans *Écrire la Bible en français au Moyen Âge et à la Renaissance*, dir. Véronique Ferrer et Jean-René Valette, Genève, Droz, 2017, p. 323-339.

Quand *Renart* rencontre la Genèse

C'est Jean Scheidegger qui le rappelle,

la spécificité renardienne pourrait se résumer par les mots de spécularité et d'intertextualité. *Renart* se construit, en miroir, de son rapport aux autres textes de son temps¹.

Comme le spécialiste l'indique plus loin, la Bible et, en particulier, la Genèse, est un des intertextes du *Roman de Renart*, autant que les romans courtois et les textes épiques. Or, pour la critique moderne, cette rencontre entre la matière renardienne et la matière biblique ne va pas toujours de soi : on a ainsi pu souligner le caractère maladroit, « embarrassé »² ou « sacrilège »³ des passages génésiaques du *Roman de Renart*. L'élément biblique inséré dans le corpus renardien fait naître un sentiment d'incongruité d'autant plus net que cet élément est relativement tardif⁴. Sentie comme un corps adventice, la Genèse introduirait une série de tensions qu'on pourrait rapidement formuler à partir de trois binômes : sacré/profane, vérité/fiction, linéarité/sérialité.

Le projet de cette étude peut être défini en des termes relativement simples : à partir de deux Genèses renardiennes, il s'agira de faire un premier état des lieux en examinant quel est le résultat de cette rencontre entre la matière de *Renart* et la matière génésiaque. Autrement dit, qu'est-ce que la Genèse « fait » au corpus renardien et qu'est-ce que ce corpus « fait » à la Genèse ? Faut-il effectivement voir dans cette association une tension ou un rapport dialectique qui aboutit soit à une « abdication de la littérature (asservie à un dogme, instrumentalisée [...]), soit [à] un brouillage de la doctrine chrétienne »⁵ ? Ou alors, peut-on considérer cette rencontre entre Bible et « littérature » comme un lieu doublement *dynamique*, qui permet d'offrir aussi bien une nouvelle lecture de *Renart* qu'une nouvelle lecture de la Genèse ?

Plus précisément, si les enjeux de ces reprises génésiaques sont également linguistiques, herméneutiques et socio-politiques⁶, les pistes proposées ici se limiteront à une approche qu'on peut qualifier de poétique⁷ : sans revenir non plus sur la question des sources de ces réécritures, je me contenterai d'essayer de décrire les modalités de l'association des matières biblique et renardienne dans quelques manuscrits. Dans le cadre de ce travail, l'enquête portera essentiellement sur la « création » de *Renart* et donc sur les reprises du début de la Genèse.

¹ Jean R. Scheidegger, *Le Roman de Renart ou le texte de la dérision*, Genève, Droz, 1989, p. 19.

² *Le Roman de Renart. Branches II-VI* éditées d'après le manuscrit de Cangé [1951], éd. Mario Roques, Paris, Champion, 1982, p. X.

³ Jean R. Scheidegger, *Le Roman de Renart ou le texte de la dérision*, *op. cit.*, p. 180.

⁴ *Le Roman de Renart*, éd. cit., p. VII.

⁵ Christophe Bourgeois, *Théologies poétiques de l'âge baroque. La Muse chrétienne (1570-1630)*, Paris, Champion, 2006, p. 29. Sur la question des rapports entre la sacralité des textes et les productions profanes, voir aussi Mélanie Adda, « Introduction », dans *Textes sacrés et culture profane. De la révélation à la création*, éd. Mélanie Adda, Berne, Peter Lang, 2010, p. 1-24.

⁶ Sur ces différents aspects, voir notamment Robert Javelet, *Image et ressemblance au XII^e siècle. De saint Anselme à Alain de Lille*, Université de Strasbourg, Faculté de Théologie Catholique, 1967, 2 vol., Philippe Buc, *L'Ambiguïté du Livre. Prince, pouvoir et peuple dans les commentaires de la Bible au Moyen Âge*, Paris, Beauchesne, 1994 et Adam, *le premier homme*, éd. Agostino Paravicini Bagliani, Sismel, Edizioni del Galluzzo, 2012.

⁷ Pour d'autres aspects dans le *Roman de Renart* et un fabliau reprenant la Genèse, je me permets de renvoyer à mon article : « *Bestournements* du texte et stabilité du sens : Adam et Eve dans deux réécritures ludiques de la Genèse », à paraître dans *Ce fu senefiance de joie et de delit. Le sens en question au Moyen Âge, Mélanges en l'honneur d'Armand Strubel*, éd. Dominique Boutet et Catherine Nicolas.

I. La Genèse dans le *Roman de Renart*

Cette première Genèse est un texte bien connu – bien qu’il soit en réalité représenté de manière très minoritaire si on envisage les quatorze « collections »⁸ rassemblant les contes français de *Renart*⁹. Dans ce qu’on appelle communément le *Roman de Renart*, le célèbre récit de la création des animaux par Adam et Eve ouvre la branche des « Enfances Renart », en général considérée comme la branche la plus tardive du point de vue de la chronologie de l’écriture. Cette branche (et donc la reprise de la Genèse) est absente de toutes les anthologies relevant de ce que la tradition critique, après Ernest Martin, désigne comme la famille α , famille à laquelle appartient le plus grand nombre de copies. Le récit génésiaque correspond au début de la branche III de l’édition de Mario Roques, dont le manuscrit de base est *B* (manuscrit dit de Cangé¹⁰), défini comme le meilleur représentant de la famille β . Pour cette famille, au demeurant, *B* est le seul à donner la reprise de la Genèse. Quant à ce que la tradition désigne parfois comme la troisième famille, la famille γ , elle est représentée notamment par *C*¹¹ : la création des animaux par Adam et Eve y est racontée au début de la première « unité » selon le terme adopté par les éditeurs¹². Enfin, outre ces deux manuscrits, *B* et *C*, un troisième contient l’histoire de l’origine d’Isengrin et de Renart : le manuscrit *N*¹³, dont la composition est tout à fait particulière. On y reconnaît en général plusieurs mains différentes et une partie des branches (dont celle des Enfances), identifiée par *n*, est rapprochée de la famille γ . Autrement dit, il y aurait « deux recueils enchâssés l’un dans l’autre »¹⁴, *n*, avec son récit de création, étant inséré dans *N*¹⁵.

Il y a donc dans *B*, *C* et *n* ce que j’appellerai une Genèse renardienne. Dans les deux premiers cas, après le prologue qui, selon la numérotation Martin, ouvre la branche II, est introduite l’histoire des origines de Renart et d’Isengrin :

je vos conterai par deduit / comment il vindrent en avant, / si con je l’ai trouvé lisant, / qui fu Renart
et Isengrin. (v. 3752-3755, éd. MR¹⁶)

Ce récit est inséré à la faveur du *topos* du manuscrit trouvé : l’histoire serait reprise à *Aucupre*, livre qui contient « mainte raison / et de Renart et d’autre chose »¹⁷ et qui n’a jamais été identifié. Par la médiation de cette source est donné ce qui apparaît peut-être moins comme une réécriture de la Genèse que comme une « branche » qui se greffe sur le récit scripturaire. Après l’exil d’Adam et Eve, Dieu, dans sa « pitié », donne aux deux premiers êtres une verge avec laquelle ils doivent frapper la mer s’ils ont besoin de quoi que ce soit. Adam commence et, par une sorte de

⁸ On recense quatorze manuscrits, plus ou moins complets, désignés depuis Ernest Martin par des lettres majuscules, ainsi que seize fragments (lettres minuscules).

⁹ Pour toutes les précisions qui suivent, voir en particulier l’introduction des différents volumes de Mario Roques (éd.), *Le Roman de Renart*, éd. cit. ; Kenneth Varty, « The Transformations of Pierre de Saint-Cloud’s *Roman de Renart* within the *Renart* Manuscripts », dans *Farai chansoneta novele. Essais sur la liberté créatrice au Moyen Âge, Hommage à Jean-Charles Payen*, Caen, Centre de Publications de l’Université de Caen, 1989, p. 419-435 ; Armand Strubel, « note sur la présente édition », dans *Le Roman de Renart*, édition publiée sous la direction d’Armand Strubel avec la collaboration de Roger Bellon, Dominique Boutet et Sylvie Lefèvre, Paris, Gallimard, 1998, p. LXXIII-LXXX ; *id.*, « Éditer *Renart* », *L’Information littéraire*, 53 (2001/2), p. 32-38 ; Naoyuki Fukumoto, Noboru Harano et Satoru Suzuki, « Introduction », *Le Roman de Renart édité d’après les manuscrits C et M*, Tokyo, Librairie France Tosho, 1983-1985, vol. I, p. VII-XXXVI ainsi que François Zufferey, « Genèse et tradition du *Roman de Renart* », *Revue de linguistique romane*, 75 (2011), p. 127-189. Je renvoie à ces différents travaux pour les discussions autour de la tradition manuscrite et de la datation des différentes branches.

¹⁰ Paris, BnF, fr. 371.

¹¹ Paris, BnF, fr. 1579.

¹² Naoyuki Fukumoto, Noboru Harano et Satoru Suzuki, dans *Le Roman de Renart*, éd. cit., unité 1, v. 1 *sqq.* En réalité, *M* (Turin, Bibl. Reale, varia 151), manuscrit frère de *C*, contient aussi les « Enfances Renart » mais, en raison de la perte d’un feuillet, le passage génésiaque est manquant.

¹³ Vatican, Reg. lat. 1699.

¹⁴ Roger Bellon, « L’introuvable mise en cycle du *Roman de Renart* », dans *Sommes et cycles (XII^e-XIV^e siècles)*, éd. Marie-Étiennette Bély, Jean-René Valette et Jean-Claude Vallecalle, Lyon, Université Catholique de Lyon, 2000, p. 53.

¹⁵ Le manuscrit *n* est édité dans « *Le Roman de Renart* édité d’après le ms. *n* », *Hiroshima University Studies*, 46 (1987), p. 333-347 ; 47 (1988), p. 254-277 ; 48 (1989), p. 268-274. Je n’ai pas pu me procurer cette revue.

¹⁶ L’édition de Mario Roques sera désignée par « éd. MR », celle de Naoyuki Fukumoto, Noboru Harano et Satoru Suzuki par « éd. FHS ». Le passage cité correspond aux v. 24-27 de l’éd. FHS.

¹⁷ V. 3758-3759, éd. MR et v. 30-31, éd. FHS.

délégation du geste créateur, il fait sortir des flots une brebis. Voulant en obtenir une deuxième, Eve agit de même. Mais c'est un loup qui surgit et s'empare de la brebis. Adam, à nouveau, frappe la mer : un chien jaillit qui permet de sauver la brebis. Le récit se poursuit alors sur le mode itératif : les coups du premier homme amènent la « création » des bêtes domestiques ; ceux de la première femme donnent naissance à des animaux qui deviennent sauvages. Parmi ces derniers « en issi / li gorpis, si asauvagi »¹⁸, qui est immédiatement associé à Renart.

Suit alors dans le seul manuscrit B¹⁹ un développement qui applique le même type de raisonnement aux autres personnages : y sont exposées les raisons pour lesquelles le loup peut être rapproché d'Isengrin, la louve d'Hersent et la renarde de Richeut (qui est ici le nom de « la fame Renart »²⁰). Tous, comme Renart, se caractérisent par leurs vices et se correspondent parfaitement.

A partir des vers 3885 et 117, les deux éditions proposent un développement sur les relations initialement pacifiques entre le loup et le renard, unis par un lien avunculaire ; les deux versions poursuivent en revenant sur les vices de Renart. Ce passage consacré à la manière dont les deux personnages « vindrent en avant »²¹ se termine avec un récit enchâssé et en apparence digressif²², lui aussi inspiré par l'Écriture : l'histoire de Balaam et de son ânesse qui parle, histoire transmise cette fois non par un livre mais par des voisins et qui est destinée à expliquer la faculté de parole chez les bêtes. Commence alors, après ce récit des origines, celui des enfances proprement dites.

A partir de ces rapides éléments de présentation, comment définir le rapport de cette matière renardienne avec la Genèse ? Quelle est la nature de cette appropriation du récit génésiaque ?

Une Genèse renardienne

Parmi les différentes catégories de l'intertextualité, définie selon des acceptions parfois un peu différentes, il paraît judicieux de préférer celles qui ressortissent à la relation de dérivation²³ : un texte, que j'appelle la Genèse renardienne et qui relate essentiellement la création des animaux, dérive d'un autre texte, scripturaire. Plus précisément, si on observe les vers 3769-3778 (éd. MR) ou 41-50 (éd. FHS), on constate que l'évocation de la sortie du Paradis se fait sur le mode du sommaire, grâce au discours indirect narrativisé : « Aucupres dist en cele letre / [...] come Diex ot de paradis / et Adam et Evain fors mis » (v. 3769-3772, éd. MR). Le narrateur condense le contenu narratif de la Genèse ; ce qu'il développe en revanche longuement, ce sont les faits qui se produisent ensuite : les gestes des deux membres du couple ainsi que les actions des animaux qui surgissent des flots (v. 3775-3828, éd. MR et v. 47-100). Cette Genèse renardienne, centrée sur les premiers temps de l'exil, comblerait au fond une « lacune » du texte génésiaque tel qu'il est donné dans la Vulgate. Dans la Bible, se succèdent la mention de la punition de Dieu qui renvoie Adam et qui installe les chérubins à l'entrée du Paradis et la mention de la naissance de Caïn²⁴ ; entre les deux, quelques anthologies renardiennes intercalent le récit de la création des animaux, elles greffent là une nouvelle excroissance narrative. En cela, pour définir le rapport du texte « littéraire » au texte scripturaire, on pourrait recourir au modèle de l'apocryphe²⁵ : comme les récits autour de

¹⁸ V. 3827-3828, éd. MR et v. 99-100, éd. FHS.

¹⁹ Voir éd. FHS, vol. II, p. 400-401.

²⁰ V. 3869, éd. MR.

²¹ V. 3753, éd. MR et v. 25, éd. FHS. La locution verbale clôt le passage dans les deux versions, respectivement aux v. 3964 et 196.

²² Sylvie Lefèvre, « Notice » de la branche XXV, dans *Le Roman de Renart*, éd. Armand Strubel, *op. cit.*, p. 1372. Voir aussi les p. 1368-1372 sur le nom des animaux.

²³ Gérard Genette distingue en effet deux premières grandes catégories : la coprésence et la dérivation. Sur ce point et son rapport avec le corpus scripturaire, voir Denis Marguerat et Adrian Curtis, « Préface », dans *Intertextualités. La Bible en échos*, éd. Denis Marguerat et Adrian Curtis, Paris, Cerf, 2000, p. 7.

²⁴ « *Et emisit eum Dominus Deus de paradiso voluptatis, ut operaretur terram de qua sumptus est. Ejecitque Adam : et collocavit ante paradisum voluptatis cherubim, et flammeeum gladium, atque versatilem, ad custodiendam viam ligni vite. Adam vero cognovit uxorem suam Hevam, quae concepit et peperit Cain, dicens* » (Gn 3,23-4,1).

²⁵ Sylvie Lefèvre parle elle aussi d'une « genèse apocryphe » (« Notice », art. cit., p. 1366).

l'enfance de la Vierge ou autour de celle du Christ, cette genèse renardienne développe « des détails passés sous silence, ou peu commentés, des événements qui figurent dans la Bible »²⁶. De manière significative, il y a dans cette histoire des origines du *goupil* une subtile inversion dans la gestion des autorités. Le passage, avec l'histoire de Balaam et de son ânesse, se termine par une reprise du Livre des Nombres : malgré quelques modifications et suppressions, le récit français reprend les principales étapes du texte scripturaire²⁷. Mais l'histoire empruntée à l'Ancien Testament est ici attribuée à des voisins du narrateur, figures anonymes et peu autorisées. À l'inverse, l'expansion de la Genèse qui ouvre la branche des Enfances multiplie les stratégies pour accréditer l'autorité du récit apocryphe, notamment en soulignant le prestige de l'écriture en général et du livre d'*Aucupre* en particulier. La construction de cette autorité sert la légitimation de l'apocryphe.

À partir de cette première proposition, qui rapporte la Genèse du *Roman de Renart* au modèle de l'apocryphie, on peut tout d'abord voir dans cette modalité de réécriture du texte sacré un principe de composition éminemment renardien. Si cette Genèse est renardienne, ce n'est pas seulement parce qu'elle trouve place dans certaines collections du *Roman de Renart* ; c'est aussi parce que, selon la poétique de la composition « par branches », elle consiste en une « broderie sur un canevas » déjà donné²⁸. Comme le rappelle Jean Scheidegger lorsqu'il analyse le sens du terme « branche », l'écriture renardienne part d'un noyau stable, à partir duquel elle agence des modules variables²⁹. Autrement dit, on pourrait voir dans cette « greffe » d'une branche apocryphe de la Genèse la marque de la poétique renardienne.

Mais quel est, en retour, l'effet produit sur le récit génésiaque, c'est-à-dire, comment penser le rapport entre le texte scripturaire – bien connu, évoqué sur le mode du sommaire et qui narre des événements antérieurs à l'exil – et cette greffe narrative ? Sur ce point, je ne ferai qu'avancer, avec une grande prudence, un certain nombre d'hypothèses, qui partent de ce que j'appellerai le problème des « raccords » entre la Genèse biblique et la Genèse renardienne. En évoquant la manière dont Adam et Eve furent chassés du Paradis, le *Roman de Renart* postule les événements racontés auparavant par l'Ancien Testament et il s'inscrit dans leur prolongement. Or, au premier abord, on pourrait penser que cette greffe génésiaque « prend mal » car elle introduit un certain nombre d'incohérences voire de contradictions. Ainsi, ce qu'on appelle communément la « création » des animaux par Adam et Eve semble contester l'organisation de la Création en six jours : les bestiaux comme les bêtes sauvages sont créés par Dieu le sixième jour³⁰. Ensuite – et c'est là un point sur lequel certains textes monastiques insistent particulièrement lorsqu'ils distinguent l'*opus conditionis* et l'*opus ornatus*³¹ – la création de l'homme par Dieu constitue le parachèvement de l'œuvre de la Création : contrairement au déroulement du récit renardien, elle ne saurait donc précéder celle de la brebis, du loup ou du *goupil*. En outre, on peut s'interroger sur la distribution des rôles dans le *Roman* et, en particulier, sur l'intervention d'Adam et Eve dans ce qu'on appelle, de manière abusive, la « création » des animaux³².

Il n'est pas certain, pourtant, que ces différences entre les deux Genèses doivent être analysées comme des incohérences, comme des éléments qui minent de l'intérieur l'édifice construit par le texte en langue romane. Il semble en effet que l'écriture renardienne et l'écriture apocryphe à laquelle le passage a été comparé puissent s'accommoder de telles « contradictions ».

²⁶ Edina Bozóky, « Les apocryphes bibliques », dans *Le Moyen Âge et la Bible*, éd. Pierre Riché et Guy Lobrichon, Paris, Beauchesne, 1984, p. 429.

²⁷ Nomb 22,2-28. Pour une autre interprétation de la reprise renardienne, voir Jean Scheidegger, *Le Roman de Renart ou le texte de la dérision*, op. cit., p. 202-209.

²⁸ *Ibid.*, p. 97.

²⁹ *Ibid.*, p. 112. Sur l'étude de la notion de *branche*, voir les p. 99-112.

³⁰ Gn 1, 24-25.

³¹ Voir en particulier Anne-Isabelle Bouton-Touboullic, *L'Ordre caché. La notion d'ordre chez saint Augustin*, Paris, Institut d'études augustiniennes, 2004, p. 74 sqq.

³² Sur ce point, voir « *Bestournements* du texte et stabilité du sens : Adam et Eve dans deux réécritures ludiques de la Genèse », art. cit.

Comme le rappelle Anne-Marie Pelletier, « les deux grands récits de création dans le livre de la Genèse placent d'emblée sous le signe de la pluralité un récit que l'on voudrait unique »³³. Et voilà que le *Roman de Renart* en propose un troisième – qui, pour cette raison, doit peut-être moins être interprété selon un rapport de concurrence (avec des éléments incompatibles entre eux et s'excluant réciproquement) que selon une sorte de logique combinatoire et cumulative. C'est en un sens ce que révéleraient les analyses de Jean Scheidegger qui montrent que la Genèse renardienne emprunte aussi bien aux deux récits de la Genèse³⁴ qu'à différents épisodes vétérotestamentaires³⁵.

Un Roman de Renart mis en cycle par la Genèse ?

Après avoir examiné ce que la reprise renardienne *fait* à la Genèse, on peut aussi se demander ce que la présence de ce récit génésiaque singulier *fait* au *Roman de Renart*. Parce que le retour sur les commencements engage d'abord les questions de la mise en ordre et du modèle d'écriture, il convient de préciser la place de ce récit dans chacune des collections qui l'inclut. La comparaison des différentes anthologies³⁶ révèle des différences importantes dans les rapports de succession de *B* et *C*.

- *B* s'ouvre, comme souvent, sur la séquence Jugement de Renart / Siège de Maupertuis / Renart jongleur. Après l'épisode du puits, on retrouve un groupe d'épisodes présents ailleurs (Prologue, Chantecler, Mésange, Tibert (broion), Tibert et l'andouille) mais entre le prologue et l'histoire de Chantecler s'intercalent les « Enfances Renart » qui, comme on l'a dit, incluent le récit des origines. Ensuite, après d'autres épisodes, le recueil se termine par le groupe Partage des proies / Renart médecin / Renart empereur.
- L'intérêt de *C* réside dans la position liminaire de la réécriture génésiaque. Le manuscrit commence par l'ensemble Prologue / « Enfances Renart » (dont la Genèse renardienne) / Adultère et viol. On trouve ensuite plusieurs « unités » regroupées autour de différentes aventures qui précèdent la séquence Jugement de Renart / Siège de Maupertuis / Renart jongleur. Après de nombreux autres épisodes, le manuscrit se clôt avec l'ensemble Liétard / Renart médecin / Renart empereur / Mort Renart³⁷.

Ces éléments amènent à s'interroger sur ce que révèle l'insertion d'une Genèse apocryphe quant à la construction narrative et aux particularités formelles de chacun des deux ensembles textuels. A l'échelle de la collection, est-ce que la Genèse introduit la matière renardienne dans un nouveau type de composition ? Sur ces points, je ne pourrai que suggérer quelques pistes, qui s'inspirent des recherches de Patrick Moran³⁸.

La réécriture génésiaque du manuscrit *B* ne semble pas fondamentalement perturber la pratique narrative qui est celle des récits renardiens. L'écriture, commandée par une logique sérielle, se déploie autour de noyaux narratifs récurrents avec des personnages stables et des développements, par ramification, qui reposent essentiellement sur la répétition. Ainsi du début

³³ Anne-Marie Pelletier, « La Genèse *ad litteram*. Sur l'interprétation des commencements bibliques », dans *Récits de Genèse. Avatars de commencements*, éd. Catherine Mazellier-Lajarrige, Jean-Louis Breteau, Marie-José Fourtanier et Françoise Knopper, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2012, p. 14.

³⁴ Pour le premier : la différence entre les animaux nuisibles et les animaux sauvages ; pour le second : le rôle d'Adam dans la nomination des animaux créés par Dieu. Voir Jean Scheidegger, *Le Roman de Renart ou le texte de la dérision*, *op. cit.*, p. 181 ainsi que Joëlle Ducos, « La langue d'Adam », dans *Adam, le premier homme*, *op. cit.*, p. 63.

³⁵ Jean Scheidegger, *Le Roman de Renart ou le texte de la dérision*, *op. cit.*, p. 182. Voir en particulier Ex 7, 20-1, 17, 5 ; Nomb 20, 6-11.

³⁶ Voir par exemple Roger Bellon, « L'introuvable mise en cycle du *Roman de Renart* », art. cit., p. 66-69 ainsi que les analyses et les tables proposées par Kenneth Varty (« The Transformations of Pierre de Saint-Cloud's *Roman de Renart* within the *Renart* Manuscripts », art. cit.) et par François Zufferey (« Genèse et tradition du *Roman de Renart* », art. cit., p. 174-175).

³⁷ L'organisation de *M* est sensiblement la même mais il manque le premier feuillet (et donc une grande partie de la Genèse renardienne). Quant à *N*, dont l'organisation mériterait un développement spécifique, l'ensemble Prologue / Enfances / Adultère et viol, que l'on retrouve dans *C* et *M*, est inséré dans une anthologie plutôt apparentée à *α*.

³⁸ Patrick Moran, *Lectures cycliques. Le réseau inter-romanesque dans les cycles du Graal du XIII^e siècle*, Paris, Champion, 2014. J'adresse mes plus sincères remerciements à l'auteur : le développement qui suit doit beaucoup à nos échanges.

de la branche III (éd. MR) qui peut être lue comme une variation narrative sur le thème de la « guerre [...] entre Renart et Isengrin » (v. 3742-3744) : la branche II (le Puits) qui précède les Enfances dans le manuscrit *B* donne à voir, derrière une apparente réconciliation entre les deux protagonistes, le conflit sans fin qui les oppose ; de même, après la reprise de la Genèse et l'indication d'un lien avunculaire et « amical » entre le loup et le *goupil*, la suite du passage raconte un coup d'essai du jeune Renart, qui dérobe trois jambons à son oncle³⁹. Se succèdent ici des récits épisodiques dont la relation repose sur la récurrence (et la variation).

Par rapport à ce fonctionnement en série, *C* (et *M*, qui en est très proche) est problématique⁴⁰ et il a été souvent rapproché du modèle cyclique qu'on retrouve dans les champs épique et romanesque et qui, comme ici, peut inclure un récit plus tardif consacré aux enfances du héros⁴¹. Selon cette perspective, la position liminaire de la Genèse joue un rôle déterminant. A plus d'un titre, elle marque les commencements (et, d'ailleurs, si on compare *B* et *C*, on voit que le lexique des commencements est plus présent dans le second⁴²). La Genèse, origine des temps, est ici placée au début du recueil et de la lecture ; elle définit en même temps l'origine de l'histoire du personnage, avec la création du *goupil*⁴³. Sans aller jusqu'à dire que ces deux collections renardiennes prétendent développer leur matière de manière exhaustive⁴⁴, on peut discerner une structure relativement linéaire, insérée entre deux bornes chronologiques : de la Genèse à la « Mort Renart »⁴⁵. Entre les deux, il y a comme un fil narratif englobant⁴⁶. On repère des moments clés dans l'organisation narrative : après l'« amitié » (v. 129) native du loup et du *goupil*, la faute originelle et le viol de la louve. Toute l'ouverture du manuscrit, avec la séquence « Prologue/Creation/Crime »⁴⁷, peut être lue comme un écho de la Genèse⁴⁸. De même, à l'autre

³⁹ Quatre vers soulignent l'unité narrative de l'ensemble composé par la reprise de la Genèse et le récit du vol : « Ce fu des anances Renart. / Tant apris puis d'angin et d'art / que il en fist puis meint ennui / et a son oncle et a autrui » (v. 4061-4064, éd. MR).

⁴⁰ Sa singularité a maintes fois été remarquée et diversement évaluée. Au début du XX^e siècle, Lucien Foulet a pu trouver « logique de placer la création de Renart avant l'histoire de sa vie » ; « le copiste de γ s'était évidemment donné la mission de rassembler et de coordonner les branches de Renard qui couraient de son temps : ou plutôt il avait voulu introduire dans une collection déjà constituée, mais mal agencée, un ordre plus satisfaisant. [...] Il a été le Méon du XIII^e siècle » (*Le Roman de Renart*, Paris, Champion, 1914, p. 98). Au contraire, Emmanuèle Baumgartner souligne combien l'agencement de ces manuscrits « est un contre-sens sur la nature même de l'écriture renardienne, dans la mesure où il prétend faire du jaillissement multiple et imprévisible des branches renardiennes un fleuve au courant continu et soigneusement endigué » (« Les prologues du *Roman de Renart* », dans *Le Goupil et le paysan* (Roman de Renart, branche X), éd. Jean Dufournet, Paris, Champion, 1990, p. 213).

⁴¹ Voir par exemple Roger Bellon, « *Du temps que les bestes parloient*. A propos de la création des animaux dans le *Roman de Renart* », *Recherches et Travaux*, 55 (1998), p. 21-22 ou Armand Strubel, « Introduction », dans *Le Roman de Renart*, éd. Armand Strubel, *op. cit.*, p. XVI-XVII.

⁴² Ainsi, dans *C*, le prologue se termine par un court passage, supprimé dans *B* qui ne présente que le premier vers de ceux qui suivent : « Des or commenceré l'estoire / Et de la noise et del content. / Or orrez le commencement / Par quoi et quel mesestance / Fu entre eus .II. la desfiance » (v. 18-22, éd. FHS). Voir aussi les v. 161-164.

⁴³ La première unité « propose [...] un double point d'ancrage à l'écriture renardienne : un commencement relatif, celui de la guerre entre Renart et Isengrin ; un commencement absolu, puisque cette branche lie au temps même de la Genèse [...] la création des héros eux-mêmes. Le texte renardien arrive ainsi à s'écrire *a principio* ou presque, privilège en principe réservé à la Bible » (Emmanuèle Baumgartner, « Les prologues du *Roman de Renart* », art. cit., p. 214).

⁴⁴ La mort de Renart en est la meilleure illustration : mise en scène à trois reprises, c'est une « fausse mort », qui ménage la possibilité de nouveaux épisodes.

⁴⁵ Pour *C*, si on en croit l'édition FHS qui rétablit d'après *N*, l'anthologie renardienne se termine ainsi : « Ici luec de Renart vous les / La vie et la procession. / Ci fine de Renart le non » (v. 25796-25798).

⁴⁶ La présence d'une ligne narrative globale est un des critères retenus par Patrick Moran pour discriminer le *cycle* de la *série*, deux ensembles narratifs composés à partir de récits épisodiques : « les différentes parties d'une série s'additionnent les unes aux autres de manière linéaire, tandis que celles d'un cycle construisent un ensemble complexe. [...] Le cycle est une architecture » (*Lectures cycliques*, *op. cit.*, p. 36-37).

⁴⁷ Kenneth Varty, « The Transformations of Pierre de Saint-Cloud's *Roman de Renart* within the *Renart* Manuscripts », art. cit., p. 428. Plus largement, cette réorganisation introduit non seulement une forme de linéarité chronologique mais aussi une chaîne de causalité : plus qu'une nouvelle variation sur les relations conflictuelles entre Renart et Isengrin, les manuscrits de γ , en affichant le moment de la rupture, en donnent l'explication originelle. C'est donc avant tout un récit étiologique pour une des données de la matière renardienne, préexistante à tout épisode, que cet agencement propose. Mais, plus que cela, il oriente la lecture et limite les potentialités interprétatives offertes par les autres organisations : précédé par le viol, lui-même associé à la méchanceté originelle du personnage, l'épisode du Jugement ne laisse place à aucune incertitude quant à la culpabilité de Renart. Voir Luke Sunderland, « *Le Cycle de Renart* : From the Enfances to the Jugement in a Cyclical *Roman de Renart* Manuscript », *French Studies*, 62/1 (January 2008), p. 8-9.

bout du recueil, avant la fin de Renart, son apothéose (temporaire) dans la « branche Renart coment il fu Empereres ».

On voit donc bien que la position première de la Genèse *reconfigure* la matière renardienne : à ce titre, on peut sans doute parler de l'organisation « cohérente » et linéaire de l'ensemble narratif – voire d'une mise en cycle. « Fruit d'une lente accréation de textes nés d'intentions diverses »⁴⁹, la configuration cyclique est

une forme narrative spécifique alliant l'autonomie des romans qui la constituent et leur interconnexion au sein d'une architecture cohérente⁵⁰.

De fait, le manuscrit *C* contient des branches distinctes, circonscrites⁵¹ et relativement indépendantes⁵² mais que leur « mise en ordre » et un travail de « raccords »⁵³ agencent comme un ensemble structuré⁵⁴. Dans cette tendance à la cyclification, l'ouverture génésiaque est décisive.

S'agissant de ce qu'on appelle le *Roman de Renart*, il semble donc que, selon un processus de lecture éminemment dynamique, une double reconfiguration textuelle naisse de la rencontre entre le récit génésiaque et *Renart* : si le *Roman* s'appuie sur la Genèse pour forger un apocryphe, la Genèse peut, au moins dans deux recueils, introduire *Renart* dans un mode de lecture plus cyclique que sériel et plus linéaire que simplement épisodique.

II. La Genèse dans les « autres écrits renardiens » : *Renart le Contrefait*

Faire un premier état des lieux des rencontres entre *Renart* et la Genèse exige de considérer aussi les « autres écrits renardiens », selon la formule des éditeurs de la Pléiade, écrits dans lesquels, en lien avec le développement de la veine satirique, la figure de Renart tend à être de plus en plus associée au diable⁵⁵. Dans l'état actuel de mes recherches, je n'ai trouvé qu'un seul autre récit insérant une histoire de la création de Renart en lien avec le texte scripturaire⁵⁶ : il s'agit d'un extrait de *Renart le Contrefait*. Dans cette vaste composition de plus de quarante mille vers,

⁴⁸ Dans cette configuration, les vers introduisant l'épisode consacré à l'adultère et au viol (et qu'on retrouve ailleurs) prennent tout leur sens : « La li avint une aventure / De qoi il li anuie et poise, / *Qar par ce commença la noise / Par mal pechié et par deable / Vers Ysengrin le conestable* » (v. 308-312, éd. FHS).

⁴⁹ Patrick Moran, *Lectures cycliques*, *op. cit.*, p. 22-23.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 39. L'auteur s'intéresse aux cycles romanesques mais, comme il le dit ailleurs à partir de l'exemple des cycles épiques, il n'y a aucune raison pour restreindre cette catégorie super-textuelle à un genre.

⁵¹ Les tableaux de l'éd. FHS (vol. I, p. xxii-xxix) montrent la fragmentation de la matière narrative dans *C* et *M* grâce aux grandes majuscules, aux rubriques et aux incipits. Cette fragmentation attesterait que la « mise en ordre » propre à ces recueils ne gomme pas la différence entre des « unités » narratives et ne rigidifie pas l'ensemble en un *roman* (au sens générique du terme). Sur ce point, voir Noboru Harano, « Caractères des manuscrits du groupe γ du *Roman de Renart* », dans *Epopée animale, fable, fabliau*, éd. Gabriel Bianciotto et Michel Salvat, Paris, Presses universitaires de France, 1984, p. 249-254 (et annexes).

⁵² Celles-ci sont des ensembles clos qui, au plan narratif, ne laissent pas des questions non résolues. Une branche comme celle des Enfances, par un détour hors de la *fabula*, apporte un complément d'information (les origines de Renart) qui reste non nécessaire, ce dont attestent les nombreux manuscrits dans lesquels ce récit est absent.

⁵³ François Zufferey (« Genèse et tradition du *Roman de Renart* », art. cit., p. 182-183) fournit deux exemples intéressants de tels ajustements : dans *C*, la jonction du prologue qui ouvre la branche II dans l'édition Martin et de la reprise génésiaque impose l'inversion de deux vers (v. 19-20) et, surtout, en raison d'un conflit entre deux occurrences de « oiez », un changement de temps. De même, seuls les manuscrits de γ donnent deux vers de transition (v. 303-304) entre le vol des jambons et la rencontre d'Hersent. Voir aussi ce que Noboru Harano appelle les « retouches » des manuscrits *C* et *M* (« Caractères des manuscrits du groupe γ du *Roman de Renart* », art. cit.).

⁵⁴ Il est impossible dans le cadre de ce travail d'explorer plus avant cette piste, qui mériterait d'être approfondie à partir des éléments définitoires proposés par Patrick Moran. Il me semble toutefois que, dans le manuscrit *C*, l'organisation de récits fragmentaires et répétitifs suit une ligne évolutive souple : c'est ce qui permet de faire l'hypothèse d'une tendance à la cyclification.

⁵⁵ Ainsi, dans *Renart le Nouvel* de Jacquemart Gielee (éd. Henri Roussel, Paris, A. et J. Picard, 1961), Renart, significativement allié à Orgueil et membre du lignage du serpent, s'oppose à Dieu et incarne le diable.

⁵⁶ L'enquête pourrait également être prolongée selon une autre direction. Aurélie Barre (« Répétitions diaboliques dans *Renart le nouvel*. La plasticité des *topoi* » [en ligne]. Disponible sur http://revue-textimage.com/conferencier/01_image_repetee/barre1.html, article consulté le 29 décembre 2015), analysant les seuils iconographiques de plusieurs manuscrits renardiens (*Roman de Renart* et épigones), indique que les images des cours plénières peuvent parfois être rapprochées de celles de la nomination des animaux par Adam. Cette hypothèse mériterait d'être explorée de manière systématique afin de voir comment le manuscrit peut, grâce à l'iconographie, programmer une *réception* « intertextuelle » du récit renardien.

dont la rédaction B date des années 1328-1342⁵⁷, les réminiscences et les reprises de la Genèse sont nombreuses⁵⁸ : je me concentrerai sur un passage intéressant de la branche II. Dans ce dialogue, Renart se fait conteur à la demande du roi Noble qui « Delyt prend en lui escoutant » (éd. cit., v. 5961). A la faveur des questions posées par son interlocuteur aux vers 5979-5982, le *goupil* répond par une histoire des commencements qui reprend en partie le récit génésiaque, le glose et le commente. Toutefois, si comme dans les *Enfances*, le passage explique l'origine de Renart à partir du premier livre de l'Ancien Testament, les différences sont importantes. Elles concernent tout d'abord la manière dont l'hypotexte scripturaire construit un modèle d'écriture.

Quand la Genèse inscrit Renart dans une histoire universelle

Dans le *Roman de Renart*, la greffe d'une Genèse apocryphe peut réorganiser la matière renardienne selon une configuration cyclique. C'est un autre modèle qui s'impose ici non en raison de la place du récit dans le manuscrit mais en raison des modalités d'insertion de cette reprise scripturaire. Le très long dialogue entre Noble et Renart obéit à un double principe de structuration : son déroulement, en apparence ou de manière interne, dépend des questions posées par le roi qui amènent le *goupil* à aborder successivement plusieurs sujets. Mais, en réalité, tout est commandé, comme de l'extérieur, par la temporalité de l'histoire biblique ou de l'histoire du Salut puisque, après le début de la Genèse, Renart évoque notamment la vie d'Adam après le péché et sa descendance, les patriarches, la Tour de Babel, Abraham, Moïse, etc. Ce ne sont pas les seuls débuts de la Genèse qui, comme dans le *Roman de Renart*, sont intercalés dans la matière renardienne. Non seulement cette reprise romane est accompagnée d'insertions particulières et de gloses mais, bien plus, en « privilégi[ant] l'archéologie sur l'eschatologie »⁵⁹, le *goupil* fait le récit de l'histoire depuis ses origines : partant de la Genèse, livre historique de l'Ancien Testament⁶⁰, il revient sur différents épisodes du corpus vétérotestamentaire et de l'histoire antique (avec par exemple l'histoire d'Alexandre). Pour la période du Nouveau Testament, il poursuit en prose et ce long exposé historique, qui reprend le *Manuel d'histoire de Philippe de Valois*⁶¹, s'arrête en 1328. Dès lors, parce que la Genèse est le début d'un vaste développement qui vise à remonter le cours de l'histoire depuis ses origines jusqu'à la composition du texte, la reprise du récit biblique introduit ici dans la matière renardienne un autre modèle de composition, celui de l'histoire universelle⁶².

La Genèse comme seuil d'un long récit « historique » réduit donc considérablement l'organisation sérielle de la première matière renardienne et l'ensemble qu'elle ouvre relève d'un mode de lecture beaucoup plus contraint que les premières anthologies. Outre les modalités de la réception, la place de Renart dans la construction temporelle distingue également *Renart le Contrefait* du *Roman de Renart*. Si, dans les deux cas, une forme de déterminisme relie le récit des origines à ce dont il est l'origine, le deuxième terme diffère d'un texte à l'autre. Quand le *Roman de Renart* intègre une Genèse, c'est pour expliquer pourquoi et comment Renart est devenu Renart. Certes indexée à l'histoire biblique, cette ligne temporelle reste orientée vers le monde renardien, vers le monde de la *fabula*. Dans *Renart le Contrefait*, c'est la période de la composition du texte qui constitue l'aboutissement de la structure téléologique : il ne s'agit pas de dire l'histoire de Renart

⁵⁷ Le texte sera cité à partir de l'édition de la version B : *Le Roman de Renart le Contrefait*, éd. Gaston Raynaud et Henri Lemaitre, Paris, Champion, 1914, 2 vol.

⁵⁸ Sur la présence massive des reprises scripturaires dans ce texte, voir Jean-Marie Fritz, « Genèse et genèses selon Renart : le matériau biblique dans *Renart le Contrefait* », dans *Le Miroir de Renart. Pour une redécouverte de Renart le Contrefait*, éd. Craig Baker, Mattia Cavagna, Annick Englebert et Silvère Menegaldo, Louvain-la-Neuve, Université catholique de Louvain, 2014, p. 19-38.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 38.

⁶⁰ Voir Anne-Marie Pelletier, « La Genèse *ad litteram*. Sur l'interprétation des commencements bibliques », art. cit., p. 22.

⁶¹ C'est ce qu'ont montré Laurent Brun (« *Maître Regnard*, enseignant et moraliste ? *Renart le Contrefait* et son contexte littéraire », dans *La Moisson des lettres. L'invention littéraire autour de 1300*, éd. Hélène Bellon-Méguelle, Olivier Collet, Yasmina Foehr-Janssens et Ludivine Jaquiéry, Turnhout, Brepols, 2011, p. 291-305) et Marie-Madeleine Huchet (« La diffusion en ancien français de deux traités de Jean Quidort de Paris : du *Manuel d'histoire de Philippe de Valois* au roman de *Renart le Contrefait* », *Romania*, 132 (2014), p. 412-427).

⁶² Sur ce point, voir en particulier Silvère Menegaldo, « Histoire universelle, histoire individuelle : à propos des relations entre *Renart le Contrefait* et le *Livre du Trésor* de Brunetto Latini », dans *Le Miroir de Renart*, *op. cit.*, p. 53-70.

mais celle du monde tel qu'il est, de ce monde contemporain de la parole du narrateur. Autrement dit, la Genèse n'est plus là pour accréditer la fiction et la figure de Renart ; Renart est désormais l'origine et non l'aboutissement. En effet, en lien avec la visée satirique de l'ensemble, le récit biblique des commencements, destiné à expliquer la réalité de ce monde, est comme contaminé par la *renardie* : c'est parce que Renart est premier que la société est remplie d'hypocrites et de fourbes.

Dès lors, si l'insertion du récit génésiaque donne à la matière renardienne la forme d'une histoire universelle, réciproquement, la figure de Renart vient perturber la reprise scripturaire.

Quand Renart insère une « pré-genèse » avant la Genèse

L'échange entre Renart et Noble autour de la Création est extrêmement complexe et il faudrait en approfondir l'analyse minutieuse en étudiant notamment ses sources et des points de doctrine comme les rapports entre la Création divine et la « production » de Nature ou la question du corps des anges. Cette étude se contentera d'indiquer trois pistes quant à la manière dont la matière renardienne travaille l'hypotexte génésiaque. Le locuteur, Renart, procède en effet à trois « déplacements ».

Le premier est un déplacement énonciatif, qui n'est pas sans rappeler l'intervention d'une demoiselle diabolique dans la *Queste del Saint Graal*⁶³. Renart relate l'histoire des origines à la première personne, non à la troisième :

Mais mon sens et mes ars est fais / Long tamps avant qu'Adam fut fais / Et avant que le monde fust, / Ne que cha aval riens eüst. (*Renart le Contrefait*, éd. cit., v. 5985-5988)

Répondant à une question du roi portant sur sa naissance et son « âge » (v. 5979-5982), le locuteur raconte moins la Création du monde que sa *participation* aux événements primordiaux. Ce dispositif qui, pour ainsi dire, fait de Renart un *témoin* de l'origine évacue toute référence au Livre : la source scripturaire n'est plus médiatisée par un livre d'*Aucupre* fictif ou par les propos de quelques voisins ; à la Bible se substitue désormais le *sermo Renardi*⁶⁴. Le personnage, en effet, n'est plus un animal. C'est ce que montre l'objection de Noble devant les propos qui viennent d'être cités ; le roi déclare qu'une telle parole est « folye » (v. 6004) :

[...] comment porroit ce or estre ? / Depuis que Dieu, le Roy celestre, / Eüst fait ciel et terre et mer, / *Fist il bestes*, ne nul parler / Ne doit qu'elles fussent devant, / Ne qu'en terre fussent pessant. / C'estoit abisme et obscurté, / N'y avoit veue ne clairté, / Ne nulle bien n'y habitoit ; / De tout ce qu'on voit riens n'estoit. (*Renart le Contrefait*, éd. cit., v. 5993-6002)

En réalité, l'argument reposant sur l'ordre de succession dans la création (Dieu fit les animaux après la création du ciel, de la terre et de la mer) n'est pas valable : c'est sans compter la nouvelle « nature » de Renart. Endossant une identité diabolique plus qu'animale, il est désormais « celui qui sépare », celui qui est à l'initiative de la révolte des anges⁶⁵. Dans le dernier avatar renardien, la Genèse est donc racontée selon un nouveau point de vue, celui de Renart-Ange déchu.

Elle est également racontée selon un déplacement « chronologique ». On pourrait tout d'abord parler d'une modification dans l'ordre de la narration : le récit commence non par la mention de la création du ciel et de la terre mais par l'évocation de la chute des anges. Certes, il ne s'agit pas exactement d'un autre épisode de la Genèse mais ce récit, on le sait, a des fondements scripturaires et apocryphes⁶⁶. Ce qui semble intéressant, c'est qu'il soit placé avant

⁶³ *La Queste del Saint Graal, roman du XIII^e siècle* [1923], éd. Albert Pauphilet, Paris, Champion, 1980, p. 105-106.

⁶⁴ Jean Scheidegger, *Le Roman de Renart ou le texte de la dérision*, *op. cit.*, p. 356.

⁶⁵ « Par mon art s'orguillirent anges ; / Par mon art sont du ciel estranges » (*Renart le Contrefait*, éd. cit., v. 6025-6026).

⁶⁶ Respectivement Is 14, 12-15 ; 2 Pe 2, 4 ; Ju 6 ; Ap 12, 7-9 et I Hénoch VI *sqq.* (André Craquot, « Hénoch », dans *Écrits intertestamentaires*, éd. Marc Philonenko, Paris, Gallimard, 1987, p. 476 *sqq.*). Sur ce point, voir notamment Francis Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII^e-XIII^e siècles)*. *L'autre, l'ailleurs, l'autrefois*, Paris, Champion, 1991, t. 2, p. 640-641 et Jérôme Baschet, « Satan ou la majesté maléfique dans les miniatures de la fin du Moyen Age », dans *Le Mal et le diable. Leurs figures à la fin du Moyen Age*, éd. Nathalie Nabert, Paris, Beauchesne, 1996, p. 188-189.

que ne soit repris le contenu narratif de la Genèse. Mais, plus que cela, le déplacement chronologique concerne aussi et surtout l'ordre des faits. Renart raconte ce qu'on pourrait appeler une « pré-Genèse » bien qu'en toute rigueur cette notion n'ait aucun fondement ; il raconte un *avant* de la Création. L'histoire universelle qui débute avec ce récit des commencements est en effet orientée par un « parti-pris idéologique » :

il s'agit de montrer la puissance du mal, mal qui est en quelque sorte antérieur à la Création du monde.
[...] De même qu'il renversait le dogme des origines troyennes en faisant d'Italus l'ancêtre des Troyens, Renart procède à une Genèse à rebours ou à une genèse de la Genèse⁶⁷.

A la différence de la réécriture du *Roman de Renart*, ce texte ne comble pas un silence du récit biblique (il n'y a pas de silence avant la Création puisqu'il n'y a pas d'avant de la Création) ; le déplacement chronologique opéré ici va beaucoup plus loin et témoigne d'une surenchère dans l'écriture des origines. Si dans les *Enfances*, le loup et le *goupil* sont *presque* des créatures d'Eve, dans *Renart le Contrefait*, Renart se fait *presque* Créateur – ou, du moins, il souligne l'antériorité de son art par rapport à Nature.

Une troisième distorsion caractérise en effet la reprise génésiaque de *Renart le Contrefait* : elle concerne les relations de causalité. Certes, c'est bien un rapport de causalité créatrice entre Dieu et l'homme qui explique la venue d'Adam⁶⁸, mais Renart est loin d'être étranger à cette « opération ». Il se présente comme ce qu'on peut appeler la « cause première » de la création de l'homme.

N'oncques monde fait esté n'eust, / Se mon art n'eust esté et fust ; / Car Dieu s'en fust atant passés / Qui des anges ot fait assez. / Mais tantost que mon art coeuillirent, / Tantost dedens enfer cheyrent ; / Paradis ne les polt tenir, / Quant mon art vouldrent acoeuillir. / Leurs sieges demourerent vuys, / Quant de gloire furent hors mys. / Mais pour ses sieges recouvrer, / Vault Dieu le monde faire ouvrer, / Faire homme qui naturellement / Par sa semence deuement / Remplesist les sieges vuidiés.
(*Renart le Contrefait*, éd. cit., v. 6037-6051)

A l'initiative de l'art de Renart, des anges se sont enorgueillis et, quittant le ciel pour l'enfer, ils ont laissé leurs sièges vides : conformément à une théorie alors ordinaire⁶⁹, ce n'est que pour occuper les sièges de ces anges déchus que les hommes furent créés. Tandis que le *Roman de Renart* fait de la naissance de Renart-*goupil* un événement postérieur à la création d'Adam et Eve, *Renart le Contrefait* définit cette création de l'homme comme une simple conséquence du premier méfait de Renart-diable, la chute des anges. La réécriture de la Genèse, sur ce point, n'est pas dénuée d'une tentation dualiste. Face à Noble qui, au début de l'échange, est le garant d'une double orthodoxie, renardienne (il rappelle la nature animale de Renart) et scripturaire (il rappelle la chronologie de la Création), l'argumentation de Renart est subtile. Après l'annonce initiale et provocatrice selon laquelle son art précède le monde et l'homme, le locuteur cherche à obtenir l'adhésion du roi en s'appuyant sur des éléments de la *doxa* : les anges ont été créés et ils ont été créés beaux⁷⁰ ; ils ont déchu en raison de leur orgueil⁷¹ ; l'action de Nature succède à la Création ; Dieu a fait toutes les choses mais il n'a pas voulu le péché⁷². Derrière de tels points qui *autorisent* les propos de Renart et confèrent à celui-ci du crédit auprès de Noble, se laisse toutefois entendre

⁶⁷ Jean-Marie Fritz, « Genèse et genèses selon Renart : le matériau biblique dans *Renart le Contrefait* », art. cit., p. 36.

⁶⁸ « Mais aprèz monde fait un tamps / Fu de Dieu fait no pere Adams / Qui a Nature fu bailliez, / Commandés a vivre tailliez » (*Renart le Contrefait*, éd. cit., v. 6063-6066). Voir aussi les v. 6506-6534.

⁶⁹ Gérard Blangez, « Le diable dans le *Ci-nous-dit* (la théorie des Sièges de Paradis) », dans *Le Diable au Moyen Age, Senefiance*, 6 (1979), p. 23-35.

⁷⁰ « *An moins de ce bien me crèez / Qu'avant que monde fut crèez, / Furent fais anges beaux et gens ; / Bien poez savoir se je mens* » (*ibid.*, v. 6009-6012). Sur la chute des anges, voir surtout Henri-Irénée Marrou, « Un ange déchû, un ange pourtant... », *Satan, Etudes carmélitaines*, Paris, Desclée de Brouwer, 1948, p. 28-43. Dans un exposé désormais classique, Eugène Manguot signale plusieurs auteurs qui reportent la chute des anges avant la création de l'homme : « Démon », *Dictionnaire de Théologie catholique contenant l'exposé des doctrines de la théologie catholique, leurs preuves et leur histoire*, éd. A. Vacant, E. Manguot, E. Amann, Paris, Letouzey et Ané, 1899-1968, t. 4, col. 321-409.

⁷¹ *Ibid.* Voir en particulier les v. 6412-6426.

⁷² Dieu « Tout fist, tout ordonna, tout voit / Et scet comment tout aler doit ; / Fors que pechié, ce ne fist mie » (*Renart le Contrefait*, éd. cit., v. 6379-6381). Voir aussi les v. 6936-6944.

une version un peu hétérodoxe de la Genèse. D'une part, si Renart ne va pas jusqu'à se présenter comme un créateur, rien n'indique non plus qu'il soit une créature, c'est-à-dire que, comme les anges qui ont ensuite déchu, il ait d'abord été créé : « Or veëz, est bien apparant / Que mon art est avant et dure / Que oncques fut faicte Nature » (*Renart le Contrefait*, éd. cit., v. 6094-6096). Certes, son action rappelle celle de Satan, qui n'est que le premier parmi les anges qui se séparèrent de Dieu⁷³ ; mais, au fond, on peut le soupçonner de n'être pas de la même « nature » et d'être coéternel au Créateur⁷⁴. La *renardie*, qui s'identifie au mal, semble être là de toute éternité, avant les six jours de la Création, et c'est d'elle que provient l'origine des démons : dans la Genèse selon Renart, existerait un principe du mal, « incarné » par Renart et antérieur à toute créature. En cela, la réécriture romane *contrefait* le récit biblique des commencements : elle l'imite et le détourne en refusant la non-substantialité du mal.

Dans cette Genèse *contrefaite* par un nouveau *simia Dei*, Renart s'impose comme la figure de l'origine : par le déplacement énonciatif, ce personnage diabolique est à l'origine de la parole sacrée et il s'y substitue ; par un recul des commencements, il se situe dans un *avant* de la Création ; enfin, il se déclare à l'origine de la chute des anges et, partant, de la création de l'homme par Dieu.

De ces éléments il ressort que, quand le corpus renardien reprend la Genèse, cette rencontre ne laisse en quelque sorte aucune des deux matières « indemnes ». Inséré dans l'ensemble renardien, le récit biblique est réécrit et cette transformation ressortit à deux modèles différents : l'apocryphe et la Genèse *contrefaite*. En retour, parce que les manuscrits romans accueillent l'histoire des origines, le principe sériel de composition semble chez ceux-ci s'estomper au profit d'une véritable « mise en ordre », que celle-ci soit de nature cyclique ou qu'elle se rapproche davantage du modèle de l'histoire universelle. Confrontée au récit des commencements, l'écriture vernaculaire s'en trouve transformée – de même que Renart, dont l'identité oscille entre créature d'Eve et singe de Dieu.

L'identification au Créateur viendra plus tard. Dans une pièce truculente et riche en réminiscences de la littérature médiévale, écrite par Edmond Rostand, c'est cette fois Chantecler, le coq, qui est tout à sa fierté de chaque jour faire « [s]on "Fiat lux" »⁷⁵ :

Et, lorsque monte en moi ce vaste appel au jour, / J'agrandis tellement toute mon âme pour / Qu'étant plus spacieuse elle soit plus sonore / Et que le large cri s'y élargisse encore ; / Avant de le jeter, c'est si pieusement / Que je retiens ce cri dans mon âme, un moment ; / Puis, quand, pour l'en chasser enfin, je la contracte, / Je suis si convaincu que j'accomplis un acte ; / J'ai tellement la foi que mon cocorico / Fera couler la Nuit comme une Jéricho...⁷⁶

Raillé pour cela par le merle, le coq définit avec emphase son « cocorico » matinal et quotidien comme un acte de langage créateur, dans un monde marqué par l'absence d'Adam. C'est alors sur le mode héroï-comique et au théâtre que la matière renardienne rencontre la Genèse.

Marie-Pascale Halary
Université Lumière Lyon 2 (CIHAM)

⁷³ Henri-Irénée Marrou, « Un ange déchu, un ange pourtant... », art. cit., p. 31.

⁷⁴ Dans la reprise qu'il fait du récit de la chute des anges, jamais Renart ne se présente comme appartenant au groupe des anges devenus démons : voir par exemple *Renart le Contrefait*, éd. cit., v. 6025-6034.

⁷⁵ Edmond Rostand, *Chantecler. Pièce en quatre actes, en vers*, Paris, E. Fasquelle, 1910, p. 129. Je remercie Olivier Millet de m'avoir signalé cette référence.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 109-110.