

Louis-Patrick BERGOT

VIOLENCES ET DOULEURS CORPORELLES
DANS LE *ROMAN DE RENART* :
HYPOTHÈSES D'INTERPRÉTATION

Le *Roman de Renart* est un recueil composite dont la rédaction s'étend entre 1174 et 1250. L'ouvrage, tel qu'il se présente à nous aujourd'hui, consiste en une collection de branches, qui sont autant d'épisodes dérivés d'un même canevas narratif, celui d'une lutte ludique entre animaux, selon un principe similaire, selon certains, à ce qui peut s'observer dans notre équivalent moderne : le *cartoon* animalier.

Que ce soit dans les branches les plus anciennes ou dans celles qui sont les plus récentes, le corps est souvent considéré sous tous ses aspects fondamentaux : c'est un corps sexué et sexuel (le viol de la louve par Renart est ainsi le *casus belli* de plusieurs branches), qui donne prise presque constamment à un humour d'ordre scatologique. Mais surtout, c'est un corps en souffrance, sujet à la douleur ainsi qu'à la violence.

De fait, la recherche s'est longtemps penchée sur la *nature* de ces corps, sur l'anthropomorphisme imaginaire qui régit cet univers, afin de savoir si ces corps sont de nature humaine ou animale : mais au regard de notre problématique, qui a trait aux violences physiques, cette question de l'anthropomorphisme a peu d'importance. Les corps en effet y font tous l'objet de violences physiques, qu'ils soient de nature humaine ou animale. Si la recherche a longuement étudié la *nature* de ces corps, leur *fonction* en revanche n'a pas été suffisamment interrogée.

UNE HYPOTHÈSE MÉTATEXTUELLE

Certes, de nombreux travaux parus ces trente dernières années ont abordé la question du corps du point de vue de sa fonction dans l'économie narrative, mais souvent le corps y était envisagé comme le miroir d'une lecture exclusivement métatextuelle. C'est le cas notamment des travaux de Jean Scheidegger¹, pour qui le corps de Renart « recèle une dimension métatextuelle² ».

Le chapitre que Jean Scheidegger consacre à la « peau reprise » témoigne entre autres de ce penchant à la métatextualité : la mise à mal de l'épiderme y est considérée comme le symbole d'un roman rapiécé en de multiples branches. La peau, souvent malmenée, lacérée, déchirée dans le *Roman de Renart*, renverrait à un mode de fonctionnement fragmentaire du récit, voire à la page du parchemin sur laquelle sont consignées les mésaventures physiques des personnages. L'inconvénient que de telles considérations

1. Voir J. R. Scheidegger, *Le Roman de Renart ou le texte de la dérision*, Genève, Droz, 1989, voir en part. « Le corps à la lettre », p. 251-259 ; « La peau reprise », p. 267-274 ; « L'obscur objet du désir », p. 304-318.

2. *Ibid.*, p. 259.

peuvent avoir concernant la peau³ est d'éviter la dimension concrète du problème : la peau rapiécée n'est pas tant le symbole d'une narration en pièces que l'expression, ou bien d'une topique littéraire préexistante ou émergente, ou bien d'un malaise anthropologique à l'égard de l'épiderme.

Les écrits d'Aurélie Barre s'inscrivent également dans cette mouvance métatextuelle : le titre de l'un de ses articles – « La faim (fin ?) de chair et de mots⁴ » – trahit cette tendance actuelle à la métatextualité. Par le jeu des correspondances homonymiques, Aurélie Barre confère à une réalité corporelle (l'épreuve de la *faim*) un *telos* narratif (une *fin*) qui hélas éclipse la dimension culturelle du problème. Nous n'avons pas l'intention de contester la pertinence d'une lecture métatextuelle : nous voudrions plutôt envisager la question du corps dans le *Roman de Renart*, et surtout la question de sa fonction, d'un point de vue anthropologique. En réalité, les représentations du corps dans le *Roman de Renart* nous informent sur le rapport des médiévaux à leur propre corps.

Il convient donc de réappréhender le corps d'un point de vue *physique* et de ne pas le réduire à des enjeux métatextuels, dans un *au-delà* textuel étranger à cet objet tangible que le corps est censé être. Une telle étude soulève toutefois de sérieuses difficultés : l'étude du corps en littérature rencontre en effet le problème de l'inadéquation entre la matérialité du corps et l'expression verbale – immatérielle – de cette matérialité. Sur ce point, Claude Reichler⁵, dans les quelques pages d'une introduction conçue pour couronner un recueil d'articles consacré au corps en littérature, parlait très justement du problème que posait « la relation entre un objet irreprésentable (mais le corps est-il un objet ?) et la connaissance de cet objet, qui passe nécessairement par des représentations⁶ ». La connaissance du corps médiéval suppose de se pencher sur un corps qui est désormais perdu et dont seuls les discours contemporains peuvent garder la trace.

Dans la mesure où l'expérience du corps médiéval est inaccessible, « ce n'est pas l'expérience, mais ses représentations, qu'on doit viser à reconstituer et à comprendre⁷ », faisaient remarquer Véronique Frandon et Piroška Zombory-Nagy en introduction à un numéro de la revue *Médiévales* sur la souffrance au Moyen Âge. L'historien Alain Corbin, spécialiste de l'histoire des sensations, faisait de son côté un semblable constat méthodologique : « Bien qu'on cherche à saisir un au-delà du discours, ce n'est qu'à partir du discours que nous pouvons procéder, de sorte qu'il s'agit, avant tout, de comprendre en quoi consiste son en-deçà⁸ ».

Le langage est par conséquent cet en-deçà discursif à partir duquel peut être restitué un au-delà empirique, en l'occurrence ce corps dont les médiévaux faisaient l'expérience. Ces discours peuvent être religieux, médicaux et bien entendu littéraires : tous, à leur

3. En 1992, Pierre Bureau adoptait un même angle d'approche : voir P. Bureau, « Les Valeurs métaphoriques de la peau dans le *Roman de Renart*. Sens et fonction », *Médiévales*, 22-23, printemps 1992, p. 129-148.

4. A. Barre, « Renart et la mésange dans le manuscrit O. La faim (fin ?) de chair et de mots », *Le Moyen Âge*, t. CXII, 2006, p. 283-305.

5. Claude Reichler a consacré de nombreuses pages au *Roman de Renart* : voir C. Reichler, *La Diabolie. La séduction, la renardie et l'écriture*, Paris, Éd. de Minuit, 1979.

6. C. Reichler, « Introduction », dans *Le Corps et ses fictions*, C. Reichler (dir.), Paris, Éd. de Minuit, 1983, p. 2.

7. V. Frandon, P. Zombory-Nagy, « Pour une histoire de la souffrance : expressions, représentations, usages », *Médiévales*, 27, 1994, p. 10.

8. A. Corbin, « Histoire et anthropologie sensorielle », *Anthropologie et sociétés*, vol. 14, n° 2, 1990, repris dans *Le Temps, le désir et l'horreur*, Paris, Aubier, 1991, p. 227-244.

manière, garantissent une médiation symbolique entre le corps et la conscience. Ainsi, le corps est un objet d'étude qu'il est possible de circonscrire grâce à « l'éclairage que lui apporte un système fictif de représentation⁹ ».

TYPLOGIE

Avant d'aborder différentes hypothèses d'interprétation concernant la question de la violence physique dans le *Roman de Renart*, il convient de donner un panorama des diverses douleurs que les corps y subissent.

Dans le *Roman de Renart*, les corps souffrent avant tout de la faim :

- La fains tant le partormente (Va, 117¹⁰)
- Li fains li grieve forment (Va, 205)
- La faim li fait forment guerre (X, 20)
- Le fain qui molt le tormente (XI, 40)
- Tant les a grevés li fains (XIV, 1891)

D'un point de vue physiologique, la faim se manifeste généralement par le bâillement : « Et Renars durement *baaille*, / Qui bien cuidoit de fain morir » (XIV, 1884-1885). Certains personnages d'ailleurs baillent au point d'en avoir mal à la bouche : « De bailler li duet ja la bouche » (X, 206).

Dans tous ces exemples, le motif de la faim peut certes être considéré comme le reflet d'une réalité sociale, mais il s'agit surtout d'un topos atemporel qui avait déjà cours dans la poésie ésoquique.

Si les corps éprouvent naturellement les douleurs de la faim, ils souffrent également des violences que les autres protagonistes leur font subir, à commencer par les morsures. Le verbe *mordre* est rendu en ancien français par l'intermédiaire de différents verbes tels que *aerdre*, *voldre*, *percier*, *hucepiner*, *haper*. Ces verbes ne désignent pas à proprement parler l'acte de mordre – *aerdre* par exemple signifie « s'accrocher », « s'attaquer à », et *hucepiner* veut dire « houspiller » – mais souvent ces verbes sont associés au complément de moyen *as dens*, qui permet de comprendre qu'il s'agit de morsures :

- l'ahert *as dens* (XII, 1358)
- le prent *as dens* (II, 1398)
- *As dens* le tire et pigne et hape (XVI, 1314)
- *As dens* s'afolent et martirent (Ic, 3180)

Les personnages se mordent souvent *par les naiges* :

- [...] le vilain fel et cuivert
Tenoit *par les naiges* *as dens* (XIII, 1904-1905)
- Celui *par les naiges* dou col
A pris *as dens* sans delaier (XVI, 692-693)

Certains corps se font non seulement mordre mais également dévorer. D'une branche à une autre, Renart dévore des poules, et l'ancien français recourt alors à l'expression *faire bruire ses grenons* :

9. C. Reichler, « Introduction », p. 4.

10. Toutes nos références renvoient à l'édition suivante : *Le Roman de Renart*, éd. par A. Strubel, R. Bellon, D. Boutet, S. Lefèvre, Paris, Gallimard [Bibliothèque de la Pléiade], 1998.

- De Blanchart *fist son grenon bruire* (XII, 2104)
- Des deus en *fait ses grenons bruire* (Va, 137)
- Ains en *a fait ses grenons bruire* (XIV, 926)

Le *grenon* désigne les moustaches de l'animal, lesquelles produisent un bruit caractéristique sous l'effet de la mastication. Ces scènes de dévoration ne concernent que les poules : généralement, les autres animaux subissent plutôt des mutilations de la part de Renart. Dans plusieurs branches, Renart utilise un *broion*, un piège qui était couramment employé par les chasseurs, mais que Renart utilise, avec sadisme, pour mutiler ses adversaires. Les mutilations, le plus souvent caudales, sont mentionnées par différents verbes tels que *couper*, *rompre* ou *tronçonner* :

- li a copee (X, 492)
- li a rompue (XII, 1363)
- tronçoné li a (XIII, 156)
- li avoit escorché (XIV, 1932)

De fait, tout organe peut être mutilé, comme le nez, l'oreille, les yeux, la cuisse ou même les ongles :

- L'i a *la narine* copée (XIII, 452)
- *La destre oreille* li abat (XVIII, 1349)
- il lor fist voler *les ieulz* (XVI, 2106)
- La colee a receüe Tymers,
Qui *la cuisse* a trenché (XII, 1867-1868)
- La main estort, si i remaint
Son ongle et la char ensamble
Es dens Renart. [...] (XIV, 721-723)

L'une des mutilations les plus récurrentes reste toutefois l'émasculatión. Ce sont souvent les moines qui en sont les victimes et leurs testicules y sont désignés par le terme *pendans* :

- As dens et as ongles fendans
Li a tolu *un des pendans*. (Ia, 880-881)
- Renars l'a par le coille pris
As dens et si forment le sache
Que *un des pendans* li esrage (XVIII, 50-52)

Les corps subissent également diverses fractures, souvent évoquées à l'aide du verbe *froissier* :

- Cil tire fort et li bras *frosse* (Ic, 2978)
- Le bras senestre li *a frait* (II, 1337)

Par endroits, les conteurs décrivent les os brisés, non sans complaisance :

- Del puing un si grant cop li donne
Que *les os trestous li estourne* (Ib, 1890-1891)
- Si li donent des cos assés,
Tant que *tous a les os quassés*. (XIII, 856-857)

On appréciera dans ce dernier exemple le recours à la paronomase, la fracture étant suggérée dans l'agencement même des phonèmes : *c-os assés* / *os qu-assés*.

Enfin, la pendaison est aussi un motif fréquent dans le *Roman de Renart*, puisqu'on en dénombre pas moins de six : Ia, 859 *sq.* ; Ic, 2979 *sq.* ; XIV, 1534 *sq.* ; XIV, 2328 *sq.* ; XV, 547 *sq.* et XVI, 390 *sq.* Le chat Tibert est la principale victime de ces pendaisons.

Avec ce rapide panorama, on peut constater que le *Roman de Renart* présente un éventail relativement complet des diverses violences et douleurs corporelles qu'il est possible d'imaginer. Comment expliquer une telle insistance ? Pourquoi les douleurs physiques sont-elles ainsi mises en avant dans le roman ?

UNE HYPOTHÈSE ANACHRONIQUE : LE *ROMAN DE RENART*, ANCÊTRE DU *CARTOON* ANIMALIER

Plusieurs médiévistes ont avancé l'hypothèse selon laquelle cette violence physique devrait être interprétée d'un point de vue comique, à l'image de ce qui se produit dans le *cartoon* animalier. Kenneth Varty, l'un des spécialistes du *Roman de Renart*, affirme ainsi :

Dans un monde où personne ne souffre réellement, un monde fictif tel le dessin animé, lorsque la violence humiliante est dépeinte de façon comique, le spectateur n'a aucun besoin de ressentir de la pitié¹¹.

De même, Armand Strubel, dans son introduction à l'édition du *Roman de Renart* dans la collection Pléiade, déclare :

Tout est rejeté dans le même univers de fantaisie, fictif et improbable, où le principe de réalité n'a pas cours – pas plus que dans un dessin animé où les personnages, souvent animaux subissent les pires supplices : écrasement, laminage, déchiquètement... avant de reprendre leur forme initiale, infiniment malléable¹².

Au-delà de l'anachronisme évident d'une telle hypothèse, il nous semble que le *Roman de Renart* se distingue du *cartoon* dans la mesure où les corps y gardent systématiquement les stigmates de leurs blessures, du moins au sein d'une même branche. Or cela n'est pas le cas dans le *cartoon*, où les blessures ne durent que l'espace de quelques secondes et demeurent donc virtuelles.

Ainsi, dans deux des nombreuses miniatures du manuscrit de la BnF, fr. 12584, au fol. 69 ra et va, on remarque que la queue d'Ysengrin a été coupée et que plus bas le personnage se présente au roi sans sa queue. Or, dans un *cartoon* comme *Filet Meow*¹³ (1966), de la série *Tom and Jerry*, on peut voir que Tom, le chat, coupe par mégarde sa propre queue, mais qu'il lui suffit de ramasser les rondelles, de les empiler et de passer la main dessus pour que sa queue retrouve son intégrité.

Par conséquent, contrairement à ce que l'on peut lire, le *Roman de Renart* et le genre du *cartoon* n'entretiennent pas le même rapport au corps : le *Roman de Renart* présente un penchant certain pour le dolorisme, non seulement étranger au *cartoon* mais également symptomatique d'un état des mentalités médiévales à l'égard de la douleur et plus généralement à l'égard du corps.

11. K. Varty, « Sur le comique du *Roman de Renart* : des premières branches à *Renart et le vilain Liétart* », *Le goupil et le paysan (Roman de Renart, branche X)*, J. Dufournet (dir.), Paris, Champion, 1990, p. 178.

12. A. Strubel, « Introduction », *Le Roman de Renart*, p. LVII.

13. A. Levitow, *Filet Meow*, produit par Chuck Jones et distribué par la MGM, 1966, 6'15".

Pour résoudre cette question de la violence physique dans le *Roman de Renart*, il faut donc adopter non pas une perspective diachronique – voire anachronique – mais une perspective synchronique. Il faut se placer d'un point de vue anthropologique et tenter d'appréhender les ressorts culturels et mentaux qui justifient cette propension de l'imaginaire à la peinture d'un corps en souffrance.

UNE HYPOTHÈSE ANTHROPOLOGIQUE

Christianisme et dolorisme

De fait, dans la mesure où le *Roman de Renart* est l'œuvre de clercs ayant sans nul doute reçu une formation religieuse, qui informe à une échelle cognitive leur perception et leur conception du corps, il est plus judicieux de développer une hypothèse qui englobe le rapport de la religion chrétienne à la douleur.

Dès ses origines, le christianisme a eu un rapport ambivalent au corps. D'une part en effet, le dogme chrétien glorifie le corps, que ce soit par l'Incarnation, l'Eucharistie ou le culte des reliques – autant d'éléments qui justifient cette belle formule de Tertullien : « caro salutis est cardo » (la chair est la voie du salut) ; d'autre part, le corps fait l'objet dans le christianisme d'un mépris d'inspiration néo-platonicienne, le *contemptus corporis*, qui considère le corps comme la prison de l'âme et qui, par conséquent, prône une forme d'indifférence, de tolérance stoïcienne, à l'égard des douleurs physiques.

Il semble toutefois qu'au XII^e siècle on assiste à une progressive prise en compte de la douleur *pour elle-même*. C'est ce que Georges Duby fit remarquer au début des années 1980, lors d'une communication à Varsovie intitulée « Réflexions sur la douleur physique au Moyen Âge » :

Cette sorte de stoïcisme qui jugulait les manifestations d'émotion devant la souffrance d'autrui ou devant sa propre souffrance apparaît avoir commencé de céder très lentement à partir de la fin du XII^e siècle¹⁴.

La douleur commencerait donc à être prise en compte dès la fin du XII^e siècle, au moment où bourgeonnent les premières branches du *Roman de Renart*.

Cet infléchissement à l'égard de la douleur se laisse percevoir dans l'un des ouvrages théologiques ayant rencontré le plus de succès au tournant du XIII^e siècle, le *De Miseria condicionis humane* de Lothaire de Segni, futur pape sous le nom d'Innocent III. Ce traité fut conservé dans plus de six cent cinquante manuscrits, preuve de son influence sur les mentalités de la fin du XII^e siècle.

Il comprend un passage éloquent concernant l'évolution des mentalités à l'égard de la douleur :

*Nondum a seculis tot egritudinum genera, tot species passionum phisicalis potuit industria indagare quot humana fragilitas potuit tolerare.
Tolerabilem dixerim morborum intoleranciam, aut intolerabilem dixerim toleranciam ?*

14. G. Duby, « Réflexions sur la douleur physique au Moyen Âge », dans *Mâle Moyen Âge*, Paris, Flammarion, 1988, p. 207.

Melius utrumque coniunxerim, nam intolerabilis est propter passionis acerbicatem et tolerabilis propter paciendi necessitatem.

La médecine n'a pas encore pu à travers les siècles distinguer autant de maladies, ni autant de souffrances que la fragilité humaine pouvait en tolérer.

Dois-je dire : la tolérable intolérance ou plutôt l'intolérable tolérance des maladies ?

Il vaut mieux réunir les deux, car c'est intolérable du fait de la sévérité de la souffrance et tolérable du fait de la nécessité de souffrir¹⁵.

Dans la première phrase, Lothaire de Segni rappelle que la médecine n'a pas été en mesure de recenser toutes les souffrances que le corps humain est capable de tolérer. La phrase se termine sur le verbe *tolerare*, qui incite l'auteur ensuite à se demander si l'on doit parler de « la tolérable intolérance » des maladies à l'égard de l'homme ou au contraire de « l'intolérable tolérance » – que nous avons en tant qu'êtres humains – vis-à-vis de la souffrance physique. Dans la troisième et dernière phrase, Lothaire refuse de résoudre cette difficulté. Cela étant, l'alternative soulevée dans la deuxième phrase creuse une brèche quant au rapport des médiévaux à leurs propres souffrances physiques.

En effet, dans le premier segment de cette phrase (*Tolerabilem dixerim morborum intoleranciam*), Lothaire évoque l'intolérance (*intolerancia*) des maladies à l'égard du corps humain et semble considérer que cette intolérance est tolérable (*tolerabilis*). Cependant, dans le second segment de la phrase (*aut intolerabilem dixerim toleranciam*) Lothaire opère un renversement non seulement grammatical (l'adjectif et le substantif étant inversés), mais également idéologique, puisque l'idée germe que cette tolérance (*tolerancia*) prônée par le dogme chrétien puisse s'avérer en fin de compte intolérable (*intolerabilis*).

Lothaire de Segni se retrouve donc, à l'extrême fin du XII^e siècle, face à un problème inédit : a-t-on le droit d'envisager que les souffrances du corps puissent être intolérables alors même que le dogme et les Écritures les considèrent nécessaires ?

Une ambivalence nouvelle émerge ainsi au tournant du XIII^e siècle, entre tolérance et intolérance à l'égard de la souffrance physique. Or, si effectivement la théologie a traditionnellement défendu l'idée que l'homme devait tolérer la souffrance physique, étant donné les souffrances que le Christ a éprouvées pour le salut du genre humain, il apparaît *a contrario* que la littérature a été, dès le XII^e siècle, le médium privilégié par les médiévaux pour l'expression d'une intolérance, voire d'une révolte latente face à cette tolérance doloriste, omnipotente jusqu'alors dans les mentalités. Des textes littéraires tels que le *Roman de Renart* semblent être cet expédient trouvé par les médiévaux pour véhiculer au lecteur cette « intolérance » à laquelle Lothaire de Segni ne fait qu'allusion. Cette intolérance prend la forme d'une *catharsis* romanesque, qui a pour fonction d'exhiber sur le théâtre de la fiction littéraire les souffrances du corps pour mieux permettre à l'homme de s'en libérer.

Un dolorisme carnavalesque

Il faut toutefois se garder d'interpréter cette intolérance comme une révolte vis-à-vis des valeurs défendues par le dogme chrétien. Cette intolérance en effet s'inscrit dans le cadre de ce que Mikhaïl Bakhtine appelait la « vision carnavalesque du monde ». Dans son *Rabelais* en effet, Bakhtine affirme :

15. Lothaire de Segni, *De Miseria condicionis humane*, éd. par Robert E. Lewis, Athens (EU, Géorgie), University of Georgia Press, 1978, I, 25. Traduction personnelle.

Les hommes du Moyen Âge participaient à titre égal à deux vies : la vie officielle et celle du carnavalesque, à deux aspects du monde : l'un pieux et sérieux, l'autre comique¹⁶.

Le carnavalesque se présente ainsi comme une parenthèse, durant laquelle les valeurs dominantes, notamment religieuses, sont renversées, désacralisées et parodiées. Dès les premières branches, le *Roman de Renart* participe de cette logique carnavalesque, par un jeu avec les topoï du dolorisme chrétien. Dans l'*Ysengrimus*¹⁷ par exemple, qui est l'hypotexte latin dont s'inspire le *Roman de Renart*, Ysengrin est soumis à une mascarade liturgique lors de laquelle les souffrances qu'il est obligé de subir en sa chair sont justifiées par l'intermédiaire du dogme chrétien. Il s'entend ainsi dire :

*Suffer, amice, graves cruciatus corde quieto ;
Constantes animas carnea pena beat. [...]
Ut salves animam, tormentis subde cadaver.*

Mon ami, supporte ces durs supplices d'un cœur serein ;
Le châtement charnel comble les âmes constantes. [...]
Pour le salut de ton âme, soumets cette carcasse aux tourments¹⁸.

L'*Ysengrimus* détourne donc de son sens premier un ensemble de formules que tout homme au Moyen Âge pouvait entendre dans la bouche d'un prédicateur.

Le même phénomène se rencontre également dans le *Roman de Renart*. Dans la branche XV par exemple, Renart accable le chien Roonel, pendu à une corde, de plaisanteries qui reprennent à leur compte les poncifs de la littérature homilétique :

[...] Par les péchiés
Dont vous estes si entechiés
Vous est venus icilz contraires. [...]
De vous m'ont vengié li cor saint
Et la vertu qui vous destraint. (XV, 557-559 et 579-580)

La douleur éprouvée par les corps dans la littérature renardienne est donc bien *réelle* : elle transpose, et peut-être même *sublime* – au sens que la psychanalyse donne au verbe *sublimier* – des douleurs qui étaient éprouvées par l'homme au quotidien, mais que jusqu'alors le christianisme avait cherché à légitimer.

Ainsi, le rapprochement effectué par plusieurs médiévistes entre la littérature renardienne et le *cartoon* animalier nous apparaît, aussi séduisant soit-il, injustifié. Si les deux genres partagent une même veine comique, le rapport qu'ils entretiennent au corps est en contradiction. Le *Roman de Renart* est le rejeton de ce que l'on a appelé la « Renaissance du XII^e siècle » et rend compte d'une évolution des mentalités à l'égard du corps et de ses douleurs : la logique qui sous-tend la représentation des corps dans le *Roman de Renart* est donc foncièrement étrangère à celle de laquelle participe le *cartoon* animalier.

16. M. Bakhtine, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance* [1965], trad. par A. Robel, Paris, Gallimard, 1970, p. 103.

17. Nivard de Gand, *Ysengrimus*, éd. par J. Mann, Leyde, E. J. Brill, 1987.

18. *Ibid.*, VII, v. 235-236 et 239. Traduction personnelle.

Les corps dans le *Roman de Renart* restent certes des corps de littérature, autrement dit des corps imaginaires, mais dans la mesure où ils sont imaginaires, ces corps sont la projection inconsciente d'un corps réellement vécu par les médiévaux.

Par conséquent, les violences et les douleurs corporelles, omniprésentes dans le *Roman de Renart*, doivent être interprétées comme la transposition ludique d'un dolorisme qui à la fin du XII^e siècle est encore extrêmement prégnant dans les mentalités, mais qui toutefois cède du terrain devant l'émergence d'une alternative carnavalesque.

BIBLIOGRAPHIE

Textes

NIVARD DE GAND, *Ysengrimus*, éd. par J. Mann, Leyde, E. J. Brill, 1987.

Le Roman de Renart, éd. par A. Strubel, R. Bellon, D. Boutet, S. Lefèvre, Paris, Gallimard [Bibliothèque de la Pléiade], 1998.

LOTHAIRE DE SEGNI, *De Miseria condicionis humane*, éd. par Robert E. Lewis, Athens (EU, Géorgie), University of Georgia Press, 1978.

Études critiques

BAKHTINE, M., *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance* [1965], trad. par A. Robel, Paris, Gallimard, 1970.

BARRE, A., « Renart et la mésange dans le manuscrit O. La faim (fin ?) de chair et de mots », *Le Moyen Âge*, t. CXII, 2006, p. 283-305.

BUREAU, P., « Les Valeurs métaphoriques de la peau dans le *Roman de Renart*. Sens et fonction », *Médiévales*, 22-23, printemps 1992, p. 129-148.

CORBIN, A., « Histoire et anthropologie sensorielle », *Anthropologie et sociétés*, vol. 14, 2, 1990, repris dans *Le Temps, le désir et l'horreur*, Paris, Aubier, 1991, p. 227-244.

DUBY, G., « Réflexions sur la douleur physique au Moyen Âge », dans *Mâle Moyen Âge*, Paris, Flammarion, 1988, p. 203-209.

FRANDON, V. et ZOMBORY-NAGY, P., « Pour une histoire de la souffrance : expressions, représentations, usages », *Médiévales*, 27, 1994, p. 5-14.

REICHLER, C., *La Diabolie. La séduction, la renardie et l'écriture*, Paris, Éd. de Minuit, 1979.

VARTY, K., « Sur le comique du *Roman de Renart* : des premières branches à *Renart et le vilain Liétart* », *Le goupil et le paysan (Roman de Renart, branche X)*, J. Dufournet (dir.), Paris, Champion, 1990, p. 167-199.

SCHEIDEGGER, J. R., *Le Roman de Renart ou le texte de la dérision*, Genève, Droz, 1989.

Le Corps et ses fictions, C. Reichler (dir.), Paris, Éd. de Minuit, 1983.