



## N°1 En marge

-Aurélie Barre

### Marges ou *marginalia* dans le manuscrit *D* Douce 360) du *Roman de Renart*

En marge du premier article sur les illustrations tardives du manuscrit *D*, texte en marge d'un autre texte, j'ajoute ces quelques lignes inspirées par les réflexions de Kenneth Varty. Pour moi, ces dessins marginaux fonctionnent comme une bande dessinée, un peu à la manière des vignettes du manuscrit *I* dont plus de 500 miniatures ornent les feuillets<sup>1</sup>. Les marges très narratives du Douce illustrent les principales étapes de la branche I : « Le Jugement de Renart ». Renart, comme à son habitude, est absent de la Cour plénière rassemblée par Noble alors que tout le monde l'accuse, et en particulier le coq Chantecler. Le récit est celui de sa venue à la Cour. Pourtant ces dessins ne sont pas seulement une image du texte, d'un des épisodes majeurs de la geste renardienne. Leur présence en marge tend aussi à les rapprocher des *marginalia*, devenues si fréquentes en particulier dans les manuscrits de la période gothique. À côté du texte, elles constituent un autre discours, plus marginal, parfois désordonné. Mais surtout, les marges du manuscrit *D* constituent la métonymie et la métaphore du personnage, baron révolté, dissident, et du récit renardien, à l'écart des récits sérieux ou officiels.

---

<sup>1</sup> Le manuscrit *I* (BnF f. fr. 12584) compte 157 feuillets et 513 miniatures narratives.

## Pour une histoire en images

Les onze dessins tous situés au bas des premiers feuillets de la branche constituent un décor historié ; ils reprennent les grandes étapes du récit et en premier lieu le forfait de Renart : Chantecler dirige le convoi funèbre de Coupée jusqu'à la Cour de Noble et porte plainte pour meurtre contre Renart. L'élément est déterminant puisqu'il est à l'origine du « Jugement ». Les trois ambassades sont ensuite croquées : Brun, Tibert et Grimbert se présentent successivement à Maupertuis. Les différents pièges sont tour à tour présentés : le *broion* enferme le museau et les pattes de Brun, les lacs retiennent Tibert prisonnier. Seul Grimbert parvient à convaincre le goupil de l'accompagner à la Cour ; il le confesse avant de partir. Renart comparaît enfin devant Noble et ses barons avant de prendre la fuite déguisé en pèlerin.

Le « dessinateur » donne à ses vignettes une épaisseur de signes et de sens. Ainsi, il résume parfois en une unique image plusieurs épisodes. Lorsque Renart promet le miel à Brun, la ruche, toute imaginaire pourtant, est figurée, quelques abeilles semblent même voler au-dessus d'elle. Plus à droite, Brun est pris au piège d'un tronc d'arbre. Le même espace accueille donc le fantasme de Brun et le piège, alors que le taux de réalité de ces deux éléments est très différent (la ruche n'existe pas contrairement au piège). Il accueille aussi des moments éloignés : dans le récit, du temps sépare la parole de Renart et la fermeture du *broion* sur le museau de l'ours. Seul le sens de l'image, qui doit être lue, comme le texte, de gauche à droite, parvient à doter le dessin d'une dimension temporelle. Dans les marges des folios 6 et 7, l'artiste trouve aussi le moyen d'exprimer la bivalence du logis de Renart, à la fois, dans le récit, monticule de terre et forteresse crénelée. Il superpose donc, selon le principe de la métaphore, les qualités des univers animal et chevaleresque et trouve le moyen de mettre en image cette constante hésitation entre zoomorphisme et anthropomorphisme très régulièrement présente, en particulier dans cette branche.

Les dessins du manuscrit fournissent, en marge, mais parallèlement au récit, un autre mode de lecture qui peut se substituer au texte. Le récit est interprété, selon des codes cette fois visuels qui ouvrent dans les marges, à une autre époque, une nouvelle dimension. Ces images, seules compréhensibles aujourd'hui, puisqu'il nous est bien malaisé de déchiffrer l'écriture du XIV<sup>e</sup> siècle et de comprendre la langue d'oïl, et peut-

être même déjà à l'époque de leur fabrication (entre les XVe et XVIe siècles), se substituent au texte.

### **En marge des enluminures**

Les marges du manuscrit *D* ne sont pas comparables à ses miniatures qui ouvrent la plupart des branches<sup>2</sup> et les enluminent. Plus naïfs que les miniatures normées des manuscrits, ces dessins, presque des dessins d'enfants, sont aussi de moindre valeur : le lavis et l'encre bruns contrastent avec les riches vignettes du manuscrit ornées de feuilles d'or et éclatantes de couleurs. Dans les dessins marginaux du Douce, la dignité des protagonistes est parallèlement nettement atténuée ; leur animalité est régulièrement privilégiée. Dans le dessin<sup>3</sup>, le roi perd sa couronne et son trône, pourtant traditionnellement représentés dans les illustrations renardiennes ; à quatre pattes, Noble est un lion avec une imposante crinière et une longue queue. Même si, comme la miniature<sup>4</sup>, elle entre dans la définition générale du terme « enluminure », la marge n'a pas le même statut ; elle se distingue aussi des initiales historiées ou ornées. La distance qui les sépare est d'abord spatiale : les marges ne sont pas des seuils, des points de passage entre la marge blanche et le texte manuscrit, comme les lettrines ; elles pénètrent assez rarement le texte ou ses interlignes, même si c'est parfois le cas, en particulier pour combler une ligne peu écrite. La différence tient à leur format, à leur prix, même si elles deviennent de plus en plus riches après le XIIIe siècle, à la qualité et à la précision du trait mais aussi au moment de leur création. Alors que le dessin marginal procède d'une intention postérieure, la miniature est pensée par le scribe lors de la rédaction. Le copiste laisse une place vacante avant son texte, indique à l'artiste le sujet à représenter dans une rubrique, à l'encre rouge souvent, comme dans le manuscrit *D*<sup>5</sup>. La miniature obéit également à la réglure qui cadre l'écriture dans la page et à

---

<sup>2</sup> Sur le mot « branche », cf. note 10.

<sup>3</sup> Traduction de J. Dufournet, *Le Roman de Renart*, Paris, GF-Flammarion, 1985, T. 1, p. 63.

<sup>4</sup> Dans un sens restreint, le mot « miniature » désigne une scène exécutée à la gouache dans un cadre qui lui est réservé à l'intérieur ou au-dessus du texte manuscrit.

<sup>5</sup> S'il n'y a pas de rubrique à l'encre rouge à l'ouverture de cette première branche, dès le folio 21r° on trouve : « *Si comme Renars emporte .I. coc que il a pris en .I. part anc pluseurs gelines. Et une fame et vilains le chacerent a chiens et a bastons. Et le coc s'en eschapa par barat* ». La miniature illustre alors « Renart et Chantecler », qui débute

l'organisation du texte en colonne : elle est donc, comme le texte, bornée par la marge blanche.

Sur la première page du manuscrit *D* du *Roman de Renart*, au bas du feuillet, un renard court après un lièvre sur un décor végétal. La marge animalière illustre une scène de chasse habituelle, présente dans de nombreux autres manuscrits. Le plus souvent, dans les livres d'heures, de chasses, sommes de droits..., la scène n'illustre pas le récit : elle est parfaitement marginale. Mais ici, dans le *Roman de Renart*, elle semble annoncer à sa façon la quête perpétuelle de Renart qui se saisirait volontiers de Couart, le lièvre. La marge de ce premier feuillet n'était pas explicitement prévue par le scribe ; elle est cependant contemporaine du texte et de la miniature. Cette simultanéité n'est pas la règle : dès le Moyen Age, l'occupation des marges peut-être décalée dans le temps. En effet, de nombreux manuscrits médiévaux font apparaître dans leurs marges des mains (*manicules*) dont l'index est pointé vers un mot ou une ligne. Parmi ces indications, certaines étaient vraisemblablement ajoutées plus tard, par le lecteur, pour retenir son attention, souligner un passage important et instaurer ainsi un dialogue avec le penseur d'un temps ancien.

Il en est de même dans le manuscrit Douce : les dessins marginaux viennent en plus, ils sont de l'ordre de l'imprévu, du spontané. Ils sont ajoutés après coup, bien après la date de rédaction du manuscrit, et ils émanent du lecteur. Par leur caractère schématique qui en fait presque des croquis, les onze dessins traduisent une interprétation et un plaisir immédiats. La marge est le lieu de l'amateur, du plaisir et de la liberté ; elle appartient à un espace où prend forme la tentation. Ses crayonnages expriment la liberté jubilatoire de celui qui dessine, griffonne au bas de la page à peine sa lecture achevée, emporté par son plaisir. Cette liberté est aussi transgressive. Car comment écrire et même dessiner sur un vélin si fragile et si protégé ? Mais la liberté l'emporte car elle est jouissive pour qui se plaît à répéter encore dans le dessin les ambassades et les ruses de Renart, le conflit qui l'oppose à son roi et son éternelle fuite. Le dessin, situé à l'écart du texte et de l'image normée, constitue ainsi une troisième

dimension à côté des décors officiels et du texte<sup>6</sup>, un événement, un assaut lancé sur l'espace vierge du feuillet.

### **Perturbation du récit**

Comme les *marginalia* si fréquentes dans les manuscrits médiévaux à partir du XIIIe siècle et jusqu'au XVe siècle<sup>7</sup>, les dessins du manuscrit *D* s'appuient sur un mot, une expression qu'ils illustrent et interprètent : la forteresse du goupil, le rêve de Brun l'ours pour quelques rayons de miel, la maison<sup>8</sup> du prêtre où Tibert est fait prisonnier, la confession de Renart... La marge prélève un élément qu'elle éclaire de façon singulière. Dans les *marginalia*, les « déduits d'oiseaux » et les volutes florales et végétales sont parfois enrichis par des « drôleries », ces petites figures incongrues, voire obscènes, des hybrides, des bêtes masquées ; parfois aussi, dans un renversement carnavalesque, le lapin course un chien. De même, les dessins du Douce introduisent à côté de la tradition une distance et une transgression. Ils sont la manifestation d'une puissance de perturbation et d'innovation proche parfois de la mascarade.

À l'écart du texte officiel et des miniatures habituelles, les dessins marginaux du Douce composent en effet une nouvelle fable, une nouvelle branche<sup>9</sup>, qui s'ajoute aux autres récits du *Roman de Renart*. Dans « Le Jugement de Renart », Renart s'enfuit sur

---

<sup>6</sup> Sur la pratique des marges au Moyen Age, voir en particulier le chapitre intitulé « L'Univers des marges » dans *Le Moyen Age en lumière*, Paris, Fayard, 2002, pp. 329-362. Voir aussi M. Camille, *Images dans les marges. Aux limites de l'art médiéval*, Paris, Gallimard, « Le Temps des images », 1997.

<sup>7</sup> Les *marginalia* (le terme n'existe pas au Moyen Age) sont rares avant le XIIe siècle. Elles se répandent dans les manuscrits pendant la période gothique et jusqu'à la fin du XVe siècle. L'apparition de l'imprimerie rend définitivement la marge à la blancheur. Sur les marges de la période gothique, voir L. Randall, *Images in the Margins of Gothic Manuscripts*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1966. Voir aussi Fr. Avril, *L'Enluminure à l'époque gothique* [1979], Paris, Bibliothèque de l'image, 1995.

<sup>8</sup> Comme le signale K. Varty, le mot « maison » est très proche du dessin marginal.

<sup>9</sup> La métaphore de l'arbre permet de rendre compte de la création renardienne. Le tronc est constitué par des personnages et des structures récurrentes ainsi que par un style d'écriture déterminé. « Branche » désigne une histoire, une aventure singulière qui s'intègre dans un système plus vaste. Le mot « branche » est régulièrement employé dans les récits eux-mêmes, dans le prologue du « Le Puits » par exemple :

*Or dirai, ne me voil plus tere,  
Une branche et un sol gabet  
De celui qui tant set d'abet :  
C'est de Renart, bien le savez,  
Et bien oï dire l'avez (v. 18-22).*

(« Donc, sans plus attendre, je vais raconter une histoire et un seul bon tour du maître de l'astuce : je veux parler de Renart, vous le savez bien à force de l'avoir entendu dire », trad. de J. Dufournet, *op. cit.*, T. 1, p. 309).

son destrier, il insulte les barons de Noble et se saisit de Couart le lièvre qu'il entend bien emmener à Maupertuis pour en faire son repas. Mais le goupil est bientôt fait prisonnier par Tardif le limaçon et risque à nouveau la pendaison. Le dernier dessin marginal du Douce choisit au contraire de nous montrer le triomphe de Renart fièrement monté sur son destrier : dans la marge, le goupil a définitivement échappé à Noble. Cette dernière illustration semble ainsi nous éloigner des péripéties et de la fin du « Jugement de Renart » : elle interrompt le récit. Elle paraît aussi nous conduire vers « Le Pèlerinage de Renart ». Dans cette branche, la huitième de l'édition de J. Dufournet, le goupil, vieilli, part en pèlerinage pour Rome où il souhaite être pardonné de ses péchés. Il revêt les attributs traditionnels du pèlerin, la besace et bourdon, comme dans la marge du manuscrit *D* :

*Escrepe et bordon prend, si muet ;  
Si est entrés en son chemin.  
Molt ressemble bien pelerin  
Et bien li sist l'escrepe au col* (v. 166-169)<sup>10</sup>.

Le dessin nous invite encore, par cette ouverture finale, à repenser à un autre pèlerinage. À la fin du « Jambon enlevé » (branche V), le goupil parvient à échapper à la violence d'Isengrin en lui demandant congé :

*Biaux oncles douz, je vous requier  
Congié de saint Jaque requerre,  
Pelerin serai par la terre* (v. 142-144)<sup>11</sup>.

La marge clôt « Le Jugement de Renart » sur la fuite du goupil ; majestueusement dressé sur son destrier, le goupil est en marche : *Et Renars se met a la voie*<sup>12</sup>, lancé vers d'autres aventures. La marge ouvre aussi le récit à d'infinies continuations, qui ne sont pas forcément celles du texte. Elle suggère une nouvelle arborescence, comme il s'en trouve bien d'autres dans le *Roman* qui repose essentiellement sur la multiplication des aventures du personnage central et sur des relances d'écriture. Si les images reprennent de façon presque citationnelle le texte, si elles en reproduisent la mécanique, c'est donc

---

<sup>10</sup> « Prenant besace et bâton, il part, et le voici en chemin. Il a tout l'air d'un pèlerin, sa besace en bandoulière lui va bien » (traduction de J. Dufournet, *Ibid.*, T. 2, p. 63).

<sup>11</sup> « Je vous prie, mon cher oncle, de me laisser partir prier saint Jacques. Je serai pèlerin de par le monde » (traduction de J. Dufournet, *Ibid.*, T. 1, p. 340).

<sup>12</sup> « Renart, lui, se mit en route », (« Le Duel judiciaire », v. 189, traduction de J. Dufournet, *Ibid.*, p. 413). Cette formule est stéréotypée : les branches débutent souvent par le départ de Renart qui prend le chemin de l'aventure.

pour le régénérer et amorcer de nouveau un processus de création. Les marges obéissent au principe de répétition et de variation, très fréquent dans le texte renardien qui se plaît lui-même à répéter, en les modifiant légèrement, de nombreux motifs (par exemple le jugement<sup>13</sup>) ou certaines ruses du goupil (comme la feinte de mort<sup>14</sup>).

### **Renart et la marge**

Enfin, dans le dernier dessin marginal, la posture dominante de Renart permet d'illustrer les dimensions parodique et contestataire du *Roman de Renart*. Comme pour matérialiser alors le lien entre texte et image, le dessin semble jouer avec le nom propre *Renart* dans le texte : l'oreille du goupil rejoint le trait qui barre l'un des jambages du « R », signalant ainsi qu'il s'agit d'une abréviation. L'animalité du renard parfaitement marquée par son fin museau, ses petites oreilles et ses pattes ressort sous le déguisement : cette double postulation animale et humaine instaure dans l'image une dimension burlesque et carnavalesque. Renart monte, comme un chevalier, un destrier ; il porte, comme un pèlerin, la gourde et le bourdon. Le dessin constitue ainsi une parodie des univers épique et religieux régulièrement tournés en dérision dans le *Roman de Renart* : la posture dénonce un stéréotype (le lien intime qui existe entre le chevalier et son cheval de bataille) et une coutume : le départ en pèlerinage qui, dans certains cas, est un substitut non sanglant accordé par le roi pour éviter la peine de mort à un chevalier. Le style bas *bestourne*<sup>15</sup> les codes de la chanson de geste, instaure un discours en marge des récits plus officiels ; les dessins marginaux, par la place qu'ils occupent, renforcent cette dimension critique du *Roman de Renart*.

Par ces dessins situés dans les marges inférieures du manuscrit, Renart est relégué dans un lieu, à la fois à l'écart et en bas, qui le symbolise. La marge est un espace intermédiaire, entre l'homme et la bête, le bien et le mal, la séduction et le rejet et ce lieu peut être assimilé à Maupertuis, la demeure du goupil, qui en serait la métaphore. En

---

<sup>13</sup> Le motif du *plait* est analysé par J. Subrenat : « Trois versions du Jugement de Renart ( *Roman de Renart*, branche VIIIb, I, VIII du manuscrit de Cangé) », dans *Mélanges de langue et de littérature françaises du Moyen Age offerts à Pierre Jonin*, Aix-en-Provence, CUERMA, 1979, pp. 623-643.

<sup>14</sup> Dans le *Roman de Renart*, cette ruse apparaît entre autres dans « Renart et les anguilles », « Renart et Primaut », « La Mort de Renart » et dans « Renart le noir ». Elle est également fréquente dans les récits épigones.

<sup>15</sup> Le verbe *bestourner* signifie « tourner à l'envers, renverser ou contrefaire ». Présent sous plusieurs formes (verbes, participes passés ou adjectifs) dans le *Roman de Renart*, il constitue en partie le titre d'un dit de Rutebeuf fortement imprégné par l'héritage renardien : « Renart le bestourné ».



effet, dans le *Roman de Renart*, Maupertuis est un trou diabolique, comme son nom l'indique (*Mau-pertuis*<sup>16</sup>), creusé dans le sol, loin de la Cour et du roi Noble. Cette forteresse imprenable où se réfugie le goupil dans plusieurs branches est fréquemment décrite, par exemple dans « Le Siège de Maupertuis » :

*Misire Noble l'enperere  
Vint a castel ou Renart ere,  
Et vit molt fort le plasseïs,  
Les murs, les tors, les rolleïs,  
Les fortereces, les donjons :  
Si haut n'i tressist uns bozons.  
Vit les tranchees et les murs  
Fors et espés et hauz et durs ?  
Vit les quernaux desus la mote  
Par la ou en entre en la crote (v. 1621-1630)<sup>17</sup>.*

Cette forteresse est très précisément illustrée dans un texte épigone de Jacquemart Gielée, *Renart le Nouvel* (entre 1290 et 1300). Dans les marges du Douce, lorsque apparaît Maupertuis, à deux reprises, le terrier est rehaussé de créneaux. Mais son habitant, Renart, n'est jamais présent. Le lieu a donc aussi un fonctionnement métonymique : il représente les qualités du renard, à la fois animal, figure sur terre du diable puisque sa demeure est creusée dans le sol, et vaillant chevalier défendant son fief et son château. Ainsi, seuls les messagers extérieurs, étrangers, sont représentés : Brun, Tibert ou Grimbart.

Maupertuis est à la marge. Le dispositif paginal mime la symbolisation de ce lieu fictif. La tanière demande un déplacement du centre (la Cour, le texte) vers la périphérie (Maupertuis, le dessin) : les différents ambassadeurs accomplissent tous un trajet vers la forteresse ; dans le dessin présent au bas du folio 9r<sup>o</sup>, Renart quitte sa demeure pour comparaître devant Noble. Paradoxalement, sur le manuscrit, ce lieu relégué à la marge attire le regard et devient le centre ; dans le *Roman de Renart*, la majorité des aventures débutent par un départ de Maupertuis et se terminent par le retour du goupil dans sa tanière. Renart à Maupertuis est l'anti-héros de son aventure, au centre de son *Roman*.

Le renard est un animal familier des marges médiévales où il est généralement défini par sa morphologie (sa queue touffue, son fin museau, sa couleur rousse)<sup>18</sup>. Ces

---

<sup>16</sup> *Maupertuis* désigne le trou du Mal mais aussi le passage vers le Mal.

<sup>17</sup> « Messire Noble, l'empereur, arriva au château où se trouvait Renart. Il vit la formidable enceinte, les murailles, les tours, les murs de rondins, les forteresses et les donjons, s'élevant plus haut qu'un trait d'arbalète. Il vit les fossés et les murailles, solides, épaisses, élevées, inébranlables. Il vit, au sommet du château, les créneaux qui donnent sur l'entrée » (traduction de J. Dufournet, *op. cit.*, T. 1, p. 125).



marges illustrent parfois des épisodes bibliques, en particulier l'épisode où Samson détruit les vignes des Philistins en attachant des torches enflammées aux queues de trois cents renards. Dans les marges, y compris en architecture, le renard prêche devant les poules, comme sur la miséricorde de la cathédrale de Wells photographiée par K. Varty<sup>19</sup> ou dans un manuscrit des *Chroniques* de Jean Froissart conservé à la Bibliothèque nationale de France ; il se saisit d'un coq ou d'une oie, parfois, il s'agit d'un lièvre. Dans le Bréviaire de Martin d'Aragon, comme dans la nef de l'abbaye de Saint-Savin, le goupil est pendu ici à un des rinceaux de l'encadrement, là à un arbre. Dans toutes ces représentations, le renard n'a qu'une signification : il est le Mal. Il peut symboliser la trahison politique, celle d'Harold par exemple dans la tapisserie de Bayeux où le renard accompagne le traître alors que celui-ci prend son dernier repas ; l'idolâtrie, quand, juché sur une colonne ou devant des poules il devient une idole ; Judas lorsque sa couleur rousse devient éclatante, ou le diable qui fait face au Christ.

Ainsi, dans le manuscrit *D*, les dessins situés au bas des premiers feuillets ne sont pas simplement narratifs. Leur fonctionnement rappelle aussi celui des *marginalia* présentes dans de nombreux manuscrits médiévaux : ces dessins questionnent l'autorité du texte, sans jamais pourtant la remettre tout à fait en question, son organisation et sa fixité, et ils proposent, en marge, une fable nouvelle, légèrement différente, qui répète imparfaitement le texte pour le rendre à l'activité créatrice. Et c'est dans la marge que Renart affirme sa véritable signification : la marge est bien le lieu qui le symbolise. Renart, l'anti-héros de son *Roman*, est à la fois le baron révolté et le diable rejeté à l'écart. Et, par un habile retournement, carnavalesque, les marges du manuscrit *D* deviennent centrales.

---

<sup>18</sup> Voir l'article de D. Alibert : « Roux et rusé, l'écart et la marge. Essai sur l'image médiévale du renard et sa signification » (dans *Le rire du goupil. Renard, prince de l'entre-deux*, sous la direction de J. Rivals, Brive, Le Tournefeuille-Jouanaud, 1998, pp. 107-114).

<sup>19</sup> Sur ces marges, voir l'ouvrage de K. Varty, *Reynard, Renart, Reinaert and other Foxes in Medieval England. The Iconographic Evidence*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 1999, p. 62, voir aussi *passim*.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.  
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.