

Sommaire du numéro

Dossier thématique

Investir la frontière

ACTEURS ET FORMES D'INVESTISSEMENT DE LA FRONTIÈRE DE 1258 ENTRE
LE FENOUILLEDES ET LE ROUSSILLON-CONFLENT
Milieu XIII^e siècle-milieu XV^e siècle

Margault Coste 7

POUVOIR, JEUX D'ARGENT ET LIMINARITÉ. L'IMPÔT ANTIQUE, THÉÂTRE DE
LA SOUVERAINETÉ

Michaël Girardin 19

DE L'AUTRE CÔTÉ DE LA BARRIÈRE. FRANCHIR LA FRONTIÈRE ENTRE
L'HOMME ET L'ANIMAL AVEC LE *ROMAN DE RENART*

Anthony Revelle 29

LE LITTORAL DU LATIUM MÉRIDIONAL ET DE LA CAMPANIE
SEPTENTRIONALE ENTRE LE IX^e ET LE III^e S. AV. J.-C.
Un paysage propice aux contacts et aux échanges

Laura Déchery 37

INVESTIR UN TERRITOIRE DE FRONTIÈRE : LE CULTE DES *MATRONAE* DANS
LA *CIVITAS UBIORUM* EN GERMANIE INFÉRIEURE

Audrey Ferlut 51

Varia

À PROPOS D'UNE PRODUCTION CÉRAMIQUE INDIGÈNE DITE *MATT-PAINTED*
DANS LE CADRE DE L'ITALIE MÉRIDIONALE PROTOHISTORIQUE
Le cas de l'Incoronata

Clément Bellamy 67

LA *POLIS* GRECQUE CLASSIQUE
L'exemple de *Neapolis*

Flore Lerosier 81

Comptes-rendus

Greco E., *En Grèce et en Grande Grèce. Archéologie, espace et sociétés : quatre conférences au Collège de France (Paris, 2014)*

Eléonore Favier 97

Kopf J., *Römische Soldaten in Brigantium. Das militärische Fundmaterial und die Chronologie der Militäranlagen der frühen Kaiserzeit*

Lucas Guillaud 100



Dossier thématique

Investir la frontière



De l'autre côté de la barrière. Franchir la frontière entre l'homme et l'animal avec le *Roman de Renart*

*On the other side of the barrier. Crossing the border
between Man and Animal within the Roman de Renart*

DOI : 10.35562/frontieres.599

Anthony Revelle

PhD Candidate in French, Romance Languages & Literatures Department, LSA / University of Michigan, Ann Arbor

Résumé. Ces dernières années ont vu se développer de manière exponentielle les travaux sur la frontière entre l'homme et l'animal, vieille question désormais soumise au prisme du posthumanisme. Métaphysique, cette frontière est également matérielle, car toute frontière suppose une appropriation humaine de l'espace. Or que se passe-t-il quand c'est l'animal qui franchit la frontière, qui investit les lieux qui lui ont été barrés par la clôture, et quand l'être humain imagine lui aussi ce qui se passe derrière la barrière – dans le territoire sensoriel de la vie animale ? Dans cet article, j'interroge la césure instable entre l'humain et la bête et ses modes de spatialisation, à travers l'investissement croisé de l'humain dans le territoire animal et de l'animal dans l'espace humain. Je pars pour cela du *Roman de Renart*, qui met en scène une galerie d'animaux anthropomorphisés évoluant alternativement entre territoire sauvage et espaces domestiqués et passant constamment de traits humains à animaliers. Je propose d'aborder des textes théoriques contemporains sur l'animalité sous l'angle de la littérature médiévale et, suivant l'invitation des auteurs du *Renart*, de voir notre monde par les yeux d'une bête. À rebours d'une démarche d'objectivité surplombante, j'envisage l'écriture de l'animalité non comme dépassement, mais comme réinvestissement de la frontière entre l'humain et l'animal, par imagination et désappropriation de l'espace.

Mots-clés : époque médiévale, Europe occidentale, *Renart*, monde sauvage, animal studies, anthropocentrisme, territoire, ancien français, littérature médiévale

Abstract. Over the last years, the human-animal border came under increasing scrutiny, in a context of rising posthumanist concerns. Since every border implies a human appropriation of space, the metaphysical human-animal border materializes itself in the closure. But what happens when nonhuman animals cross the border, when they invade a space that was forbidden to them by the closure, and when humans themselves imagine what is going on across the border – in the sensorial territory of animal life? This article interrogates the instable caesura between the human and the beast and its modes of spatialization, through the entangled incursions of the human into the animal territory and the animal into the human space. I depart from the *Roman de Renart*, an Old French romance staging a gallery of anthropomorphized animals evolving alternatively through wilderness and domesticated spaces, while they constantly switch between human and bestial features and behaviors. I offer to read theory under the angle of medieval literature and, following the *Renart's* authors' invitation, to perceive the world through the eyes of a beast. Against an overhanging posture of objectivity, I propose an alternative conception of animality as reappropriation of the human-animal border, through literary imagination and self-displacement.

Keywords: medieval period, Western Europe, *Renart*, wilderness, animal studies, anthropocentrism, territory, medieval French, medieval literature



Un renard poussé par la faim, un poulailler regorgeant d'une volaille bien nourrie, une barrière à franchir. Cette saynète médiévale, toujours familière dans le monde rural d'aujourd'hui, met en scène la confrontation entre le monde façonné par l'homme et les êtres qui se tiennent au-dehors de celui-ci, c'est-à-dire l'opposition entre la sauvagerie et la domestication, séparées par une barrière qui fait office de bien pauvre frontière entre les deux. La ruse de l'animal, déjouant l'intelligence humaine, la lui fera franchir.

Dans *L'Ouvert : De l'homme et de l'animal*, G. Agamben met en relief l'existence d'une césure entre humanité et animalité, une césure qui s'illustre dans la manière par laquelle nous pensons l'espace. Dans un chapitre consacré à la pensée du baron d'Uexküll, G. Agamben met en valeur la distinction théorisée par celui-ci entre *Umgebung* et *Umwelt*. L'*Umgebung* représente l'espace objectif dans lequel on voit un être se mouvoir, tandis que l'*Umwelt* désigne le monde-environnement constitué par des séries d'éléments que G. Agamben qualifie de « marques » ou de « porteurs de sens », qui sont les seules choses qui intéressent l'animal¹. Cette distinction peut être reformulée comme l'espace objectif de l'humain rationnel, celui de l'observation scientifique, contre l'espace sensoriel, subjectif, vécu, des animaux non humains. Mais ce qu'Uexküll démontre est que chaque être vivant habite un monde différent selon ses propres perceptions, ce qui s'applique aux êtres humains également. Par conséquent, la prétention humaine à dominer le monde par la raison se trouve remise en cause. La notion d'*Umwelt* nous invite à décentrer notre regard sur le monde qui nous entoure, l'*Umgebung* – notre espace objectif et rationnel – n'étant qu'un *Umwelt* parmi tant d'autres, une manière d'être au monde parmi d'autres.

Cette volonté de rompre avec l'anthropocentrisme est au fondement des *critical animal studies*, et questionne le rôle de la littérature dans notre manière de voir et de percevoir, de décrire notre environnement et de lui donner sens, particulièrement dès lors qu'il s'agit d'imaginer la vie de l'Autre, l'animal non humain – un mouvement qui affecte particulièrement la recherche sur les époques prémodernes, tel le Moyen Âge². Je propose d'interroger la frontière instable entre l'homme et la bête à travers son inscription dans l'espace, en m'appuyant sur la lecture de certains passages du *Roman de Renart*, une compilation médiévale de textes qui met en scène des animaux anthropomorphisés évoluant sans cesse entre monde sauvage (la *wilderness* des anglophones) et espaces domestiqués, rationalisés par intervention humaine. Ce mouvement trouve écho jusque dans le comportement des personnages eux-mêmes, alternant constamment entre réactions humaines et animales.

Le *Roman de Renart* n'est pas l'œuvre d'un auteur unique, mais un agrégat d'histoires satiriques écrites par divers auteurs, principalement pendant les XII^e et XIII^e siècles. Le *Roman* tient sa cohérence de schémas narratifs répétés, d'une forte intertextualité, et d'une galerie de personnages récurrents, dont le protagoniste, soit le fameux Renart. Si les histoires de Renart puisent leur origine dans l'univers des fables d'Ésope, avec sa cohorte de personnages aux qualités morales prédéterminées (le rusé renard, le loup vorace, etc.), elles élaborent néanmoins des arcs narratifs plus complexes, empruntant des éléments à d'autres genres littéraires (le roman de chevalerie, la poésie courtoise, la *disputatio* académique), et résistent à toute entreprise de moralisation.

Dans son introduction pour l'édition de la Pléiade du *Roman*, A. Strubel souligne que l'anthropomorphisme n'y est jamais une donnée stable ni juste une métaphore, mais une métamorphose précaire et constamment renouvelée, un passage de frontière brouillant la limite entre humanité et animalité³. Cette question de l'anthropomorphisme dans le *Renart* divise la critique depuis des décennies. Pour G. Bianciotto, « on ne peut véritablement parler d'anthropomorphisme [...] que si la transformation est complète »⁴. Ainsi, le *Renart* imprime plusieurs niveaux de réalités animales et humaines sur ses personnages, sans nécessairement en produire une image cohérente⁵. Plus récemment, L.-P. Bergot a mis en valeur les limites de la terminologie critique et la nécessité de distinguer ce qui relève de l'éthologie et ce qui relève de la physiologie : un personnage du *Roman* peut ainsi adopter un comportement humain sans que sa morphologie animale ne change – il n'est donc pas question d'anthropomorphisme à proprement parler⁶. La question du franchissement, du seuil, nous intéressera particulièrement ici, en ce qui concerne non pas la nature des personnages, mais la coexistence de réalités contraires, changeantes, dynamiques, au-dedans et au-dehors des personnages, qui vient s'inscrire jusque dans la géographie du *Roman*.

1 Agamben 2016, p. 66-69.

2 Pour un état de la recherche médiévale sur l'animal, voir Foehr-Janssens 2018. Sur les métamorphoses entre humain et animal, l'intersection des hiérarchies du social et du vivant, et les usages politiques et littéraires de l'animalité au Moyen Âge, voir Griffin 2015 et McCracken 2017.

3 Strubel *et al.* 1998, p. XXXVII.

4 Bianciotto 1973, p. 41.

5 Bianciotto 1973, p. 42 ; au sujet de ce débat sur l'anthropomorphisme et le zoomorphisme dans le *Renart*, voir aussi Charbonnier 1985 et Batany 1989.

6 Bergot 2016, p. 2-3.

Le *Roman de Renart* est d'abord une satire de la société féodale, un royaume animal dominé par les carnivores, qui ne remplace pas le monde humain, mais coexiste avec celui-ci, de manière essentiellement conflictuelle. Entre ces deux mondes, Renart endosse le rôle de médiateur, navigant entre des paysages façonnés par l'homme et les seigneuries des bêtes, abusant de la naïveté des humains comme des animaux pour atteindre ses objectifs, à l'aide de son langage trompeur et de toutes sortes d'artifices, comme faire le mort. La figure du *goupil* tricheur lui a valu d'être qualifié de « prince de l'entre-monde » par R. Bellon, ou, de manière moins poétique, d'être « cils qui le mont conchie » (v. 92), celui qui conchie le monde entier – tout autant les humains que les bêtes⁷.

Cet article interroge la manière dont des auteurs médiévaux imaginent la présence subjective d'une bête et sa perception propre d'un paysage, et ce que le *Roman de Renart* nous dit, à nous lecteurs modernes, de la coexistence conflictuelle de l'humanité et de l'animalité dans l'espace comme dans l'individu lui-même. C'est cette faille qui, d'après G. Agamben, est le conflit politique décisif gouvernant notre culture. Finalement, l'espace objectif du texte sera confronté à la notion de territoire, telle que définie par J. Baudrillard, dans le but d'ébaucher des pistes de réflexion sur l'écriture de l'animalité.

D'UNE OUVERTURE À L'AUTRE

Le point de départ habituel des aventures de Renart est la nécessité de se nourrir.

Il y a quelques temps de cela, Renart vivait en paix dans son palais de Malpertuis : il avait renoncé à guerroyer, et il ne voulait plus vivre du métier qu'il avait fait jusque-là. Si souvent il avait accaparé le bien d'autrui à tort et de manière indue, que le haïssaient bien plus de gens qu'il n'y a de fêtes dans une année ; et les animaux étaient tout aussi nombreux à le faire, je crois. Voilà ce qui est arrivé, en ce temps-là, un vendredi matin : Renart est sorti de sa tanière à reculons, le cul en premier, la tête ensuite. (v. 1-14)⁸.

*Jadis estoit Renars en pais
En Malpertuis en son palais :
Lassiet aavoit le guerroier,
Ne voloît mais de tel mestier
Vivre con il avoit vescu.
Tant avoit de l'autrui eü
Par male raison et a tort
Que bien le haoient de mort
Plus de gens qu'il n'a en l'an festes,
Et autretant, ce cuic, de bestes.
Or avint il jadis ensi,
Par un matin d'un venredi :
Issi Renars de sa taisniere,
Le cul avant, le chief derriere.*

Maupertuis est successivement décrit comme palais et comme tanière. Le lexique fait de Renart un seigneur féodal (« en son palais ») tout en jouant du décalage entre la notion de palais, ou château, et le fait que l'endroit se nomme Maupertuis, étymologiquement le mauvais trou, avant d'être requalifié en tanière lorsque Renart décide de le quitter. Le seigneur de Maupertuis devient alors un animal sortant à reculons de son repaire : ce mouvement de transition, du palais à la tanière, vient illustrer la définition de l'anthropomorphisme par A. Strubel comme une alternance constante entre animalité et humanité, avec le changement simultané de statut (du seigneur à l'animal) et de langage, dès lors que l'auteur nous fait passer d'un palais au derrière de la bête. La position bien peu seigneuriale de Renart quittant Maupertuis dit quelque chose de son rapport au monde : ce qu'il exhibe d'abord au monde extérieur est son derrière, « le cul avant », dans un effet comique destiné à contraster avec l'image du seigneur en paix chez lui. Cette image avait été troublée d'emblée par le fait que le *goupil* est décrit comme un voleur haï d'autant d'hommes et de bêtes qu'il y a de fêtes dans le calendrier, fort nombreuses au Moyen Âge. Déjà, le contraste entre « guerroier », fonction noble et chevaleresque, et le fait que cela consiste ici à voler autrui souligne la double nature de Renart, noble et hors-la-loi, tout à la fois intégré dans la société féodale et sauvage. De même, le fait que Renart soit connu pour ses

7 Bellon 1996, p. 395 ; Strubel *et al.* 1998, « Le Jugement de Renart », p. 5. Traduction de Dominique Boutet. Pour tous les autres extraits cités, la traduction est d'Armand Strubel.

8 Strubel *et al.* 1998, « Le Pèlerinage de Renart », p. 149.

« talents » de voleur aussi bien dans le monde humain que dans celui des bêtes souligne sa position de trait d'union entre ces deux catégories.

Ce type d'effet comique est répété dans le *Renart* : toujours dans le même récit, alors que Renart décide d'aller à Rome pour confesser ses péchés au Pape (projet qui avortera), il rencontre Belin le béliet et le convainc de le joindre dans son pèlerinage pour éviter de finir comme l'agneau pascal. C'est l'occasion pour l'auteur d'insérer, dans la bouche de Belin, un discours sur l'exploitation sexuelle du béliet, forcé par le paysan de saillir toutes les brebis, avec comme seule récompense d'être mangé à Pâques et écorché pour faire des bottes (v. 186-198)⁹. Le jeu permanent entre caractéristiques humaines et animales décourage toute tentative de clarifier la position des bêtes dans le *continuum* humain-animal. Les animaux qui parlent ne sont ni des humains déguisés sous des peaux de bêtes ni des animaux simplement dotés du don de la parole ; ils font activement des choses « humaines », comme partir en pèlerinage ou être seigneur en un palais. Ils sont donc simultanément humains *et* animaux.

Une alternance de caractéristiques humaines et animales implique néanmoins un seuil, un espace de franchissement d'où l'effet comique peut être déclenché – effet qui peut être discursif (comme chez Belin) ou matérialisé. La sortie du palais-tanière représente une frontière en soi, entre le refuge du seigneur en paix et le monde qui honnit l'animal voleur, mais aussi entre respectabilité et trivialité. Et ce qui pousse Renart à franchir la frontière symbolique entre le seigneur et la bête, c'est la faim. Dès qu'il quitte Maupertuis, Renart doit trouver de la nourriture et cette situation le met en contact direct avec le monde humain, et tout particulièrement avec l'environnement façonné par l'homme. Alors que les auteurs du *Roman* mettent en scène une bipartition du monde animal entre les bêtes sauvages et les animaux domestiqués, Renart se nourrit des domestiqués¹⁰. Il n'est pas vraiment un chasseur, et sa « guerre » consiste largement à s'emparer des animaux nourris par les humains pour leurs propres besoins. En d'autres termes, il pille les poulaillers.

Ce qui nous intéresse ici est la géographie particulière dévoilée par les séjours de Renart dans les paysages modelés par l'homme – une géographie envisagée à hauteur de *goupil*. Pour mettre en scène ce que peuvent être les activités d'un renard (dans une approche anthropocentrique), les auteurs du *Roman* doivent imaginer comment un renard conçoit l'espace et s'y meut. Par conséquent, les châteaux et ermitages chers aux romans de chevalerie, comme symboles de la civilisation féodale, sont remplacés par d'opulentes fermes, par des abbayes et des basses-cours bien garnies. Dans « Le Partage des proies », Renart vagabonde à travers la campagne à la recherche de nourriture, jusqu'à découvrir la maison d'un riche paysan :

Le lieu était richement garni de tous les biens que la terre prodigue, vaches, bœufs, brebis, lait, œufs, nourriture de toute espèce, poules et chapons ; il y en avait à foison. Renart a là ce qu'il désire, du moins s'il arrive à rentrer ! Mais je crois, et j'en ai l'intime conviction, qu'il risque de languir dehors, car la clôture entourait complètement le jardin et la maison, avec des pieux pointus, gros et longs (v. 93-106)¹¹.

*La maison sist joste un plassié,
Qui estoit richement garnie
De tout le bien que terre crie,
Si con de vauchez et de bues,
De brebis et de lait et d'ues,
D'unez et d'autrez norreçons,
De gelinez et de chapons ;
De ciaux i avoit il planté.
Or a Renars sa volenté,
Renars, s'il puet entrer dedens
Mais je cuit et croi par mes dens
Qu'il fera par dehors sejour,
Car cloz estoit trestous entor
Et li jardins et la maisons
De pueys agus, de gros et lons.*

La basse-cour pleine de volaille provoque la convoitise du *goupil*, mais la barrière délimite l'espace comme inaccessible, une frontière à franchir entre sa propre appartenance au monde sauvage et un espace anthropique. Il y a une attention particulière portée à la composition de la barrière, sa disposition en pieux pointus et longs, et le narrateur jure que Renart ne peut la franchir. Nous avons ensuite cinquante vers décrivant la frustration du *goupil* regardant sa proie qu'il ne peut atteindre, jusqu'à ce qu'il fasse une découverte :

9 Strubel *et al.* 1998, « Le Pèlerinage de Renart », p. 153-154.

10 Sur la question de la domesticité dans *Renart*, voir Zemmour 2001.

11 Strubel *et al.* 1998, « Le Partage des proies », p. 649.

À force de courir à droite, à gauche, Renart le roux, cette maudite engeance, finit par découvrir dans la clôture – pur hasard ! – un pieu usé par la pourriture, là où passait le caniveau d'évacuation des eaux de pluie du jardin ; par ce passage, il s'est faufilé à l'intérieur de l'enclos, tout doucement, en jurant par ses dents qu'il fera bientôt craquer ses mâchoires – peu importe pour qui sera le préjudice ! – avec un chapon ou une poule. (v. 152-163)¹².

*Tant va a destre et a senestre
Renars li rous, li maleïs,
Que par devers le plasseïs
Trova un pel par aventure
Qui ert usés de poreture,
Par la ou li regors couroit
Dou jardin quant pleü avoit ;
Par la s'en est entrés dedans
Tout souef, et jure ses dens
Qu'a cui que il doie nuire
Fera il ja ses grenons bruire
Ou de capon ou de geline.*

Renart est capable de surmonter l'obstacle construit par le paysan à la fois par la ruse et par la souplesse de son corps ; intelligence et caractéristiques physiques de l'animal se combinent pour permettre la progression de l'histoire. Renart promet de faire craquer sa mâchoire sur une volaille malgré le fait que le narrateur a juré qu'il ne parviendrait pas à entrer et le narrateur le jure sur ses dents, ce qui est occulté dans la traduction moderne de A. Strubel (« Mais je cuis et crois par mes dents », v. 102). Cette étrange action de jurer sur ses dents que le renard ne mettra pas les siennes sur une volaille induit un parallèle entre la mâchoire du *goupil* et celle du narrateur, à travers une insistance particulière sur ce qu'ont en commun le *goupil* et son conteur humain : des dents, mais aussi un appétit, un carnivorisme partagé, la consommation des volailles. La circulation de caractéristiques bestiales s'opère non seulement à l'intérieur du texte, mais aussi dans la relation qu'entretient le narrateur avec le récit, et s'étend à l'audience du texte. Le regard du lecteur est placé à hauteur de celui du renard et il est invité à le suivre à travers le trou formé par le conduit d'évacuation, un lieu fait de pourriture et vraisemblablement boueux. Un autre narrateur, celui du « Puits », souligne ainsi que Renart est un séducteur, mais que personne ne finit avec des braies propres après avoir pris part à ses aventures (v. 27)¹³. Renart entraîne chacun dans la saleté, incluant les humains qui écrivent, écoutent ou lisent ses histoires, comme à travers le trou dans lequel nous le suivons. Parce que les histoires de Renart commencent habituellement par le départ de Maupertuis, le « mauvais trou », ses aventures consistent en grande partie à se glisser d'une ouverture à l'autre, d'une brèche à l'autre.

La tentative faite par le narrateur de revisiter un paysage rural à travers les yeux et les centres d'intérêt d'un *goupil* renvoie à notre distinction entre *Umgebung* et *Umwelt*. Regarder par les yeux de Renart signifie quitter notre *Umgebung* (ou tout du moins essayer) dans le but de pénétrer l'*Umwelt* du *goupil*, ou plutôt ce qu'un auteur du Moyen Âge peut imaginer de l'*Umwelt* d'un renard. Bien qu'il soit aisé de souligner l'anthropocentrisme de la vision qu'a l'auteur du regard de l'animal, le fait est que le *Roman de Renart* nous donne un point de vue sensiblement différent de l'environnement de son époque par rapport aux autres genres littéraires. Ce point de vue n'en est pas moins subjectif, car *Renart* dépeint un monde rural abondant, dépourvu de paysans pauvres, d'ouvriers et d'artisans agricoles par exemple, mais à un niveau différent de celui du regard humain, à la fois physiquement et symboliquement.

G. Agamben écrit que le plus petit et le plus insignifiant détail pour nous peut être porteur de signification pour un autre être¹⁴. Il en va ainsi de Renart, découvrant la partie pourrie de la barrière qui lui permet d'entrer dans un espace qui lui est interdit, trouvant la faille d'une construction humaine censée exclure les animaux qui ne sont pas sujets à la domestication et qui par conséquent échappent à la logique économique de l'exploitation animale par les humains. Renart s'approprie ce que les acteurs économiques considèrent comme leur propriété (la volaille) et il réintroduit de la sauvagerie dans un espace qui a été délimité pour l'exclure, en structure économique rationnelle conçue pour produire nourriture et valeur monétaire. La frontière entre animaux sauvages et domestiques est faillible, car elle ne peut être totalement hermétique. C'est précisément un phénomène naturel, le ruissellement et l'évacuation des eaux vers l'extérieur, qui ouvre une faille dans laquelle le *goupil* peut s'engouffrer. Par le pourrissement puis l'effraction de Renart, le sauvage réinvestit la frontière avec le domestique. Il la rend perméable à la prédation extérieure et au détournement d'une activité économique (l'élevage) par une bête.

¹² Strubel et al. 1998, « Le Partage des proies », p. 651.

¹³ « De lui n'a nuls corroies ointes » (Strubel et al. 1998, « Le Puits », p. 164).

¹⁴ Agamben 2016, p. 68.

LE CONFLIT COMME MODE DE PARTAGE : LA CLASSE ET L'ESPÈCE

Sans surprise, voler ce que les humains considèrent comme leur propriété conduit fréquemment Renart au conflit direct avec eux. Dans « Le Partage des proies », la compétition pour la nourriture prend une tournure particulièrement violente quand Renart, caché dans un arbre, humilie le paysan en déféquant sur sa tête avant de tirer avantage de sa confusion en le noyant dans la rivière¹⁵. Est-ce à dire que cet événement marque une inversion de la domination de l'humain sur le non humain, une revanche ? On peut aussi faire une lecture sociologique de la scatologie. F. Montorsi souligne l'association entre la paysannerie et les matières fécales dans les romans médiévaux ; une volonté d'humilier les paysans *en général* se dégage donc de ce type d'épisode¹⁶. Renart est avant tout un seigneur dans le monde animal. Les humains qu'il combat sont généralement ou sujets de l'aristocratie ou rivaux de celle-ci, qu'ils soient laboureurs, marchands ou clercs. Au-delà de la blague scatologique, déféquer sur la tête du paysan permet à l'auteur d'établir une complicité entre le personnage animal et l'audience aristocratique du récit, jouant la brutalité des hiérarchies sociales.

Dans un autre récit, « Renart et les anguilles », Renart dupe des marchands sur un chariot transportant des anguilles. Renart fait le mort sur la route et les marchands le ramassent dans l'espoir de vendre sa peau¹⁷. Avec ses crocs, il ouvre un panier rempli d'anguilles et en mange tant qu'il peut. Une fois rassasié, il parle pour la première fois du récit, remerciant ironiquement les marchands et leur offrant de garder le reste, tandis qu'il s'enfuit avec des anguilles enroulées autour du cou¹⁸. Motivés par leur cupidité, les marchands font ce que le renard attend naturellement d'eux : le récit naturalise ainsi leur appétit de classe pour l'argent, avec pour but l'humiliation des roturiers. Le langage se déploie quand la faim est satisfaite, et de retour à Maupertuis (désormais décrit comme une tour, v. 165), Renart donne les anguilles à sa famille. Elles sont écorchées puis rôties, contrastant avec celles qu'il a dévorées crues dans le chariot¹⁹. L'alternance de consommation de viande cuite et de chair crue marque la double nature de Renart, comme un double procédé, l'anthropomorphisation du *goupil* et le devenir-animal du seigneur hanté par la faim. La consommation de viande représente un point de bascule, une frontière mouvante, selon la manière dont la viande est consommée²⁰.

La multiplication des frontières entre l'humain et l'animal dans le *Roman*, qu'elles soient matérielles, discursives, ou liées au mode d'alimentation, vient simultanément intensifier et brouiller la césure définie par G. Agamben²¹. Plus les modes de partage de l'humain et de l'animal se diversifient, plus il devient difficile d'établir une barrière étanche entre animalité et humanité, d'autant plus que d'autres modes de partage viennent la parasiter. Il en va ainsi des hiérarchies sociales et féodales (Renart reste un seigneur supérieur aux paysans, même s'il est un animal) ou de la distinction, absolument capitale dans le *Roman*, entre bêtes et animaux domestiques, mais aussi entre carnivores et proies, entre créatures bonnes à être mangées (comme les anguilles ou la volaille) et créatures avec qui les humains peuvent s'identifier, voire rivaliser, tel Renart.

CIRCONSCRIRE LE TERRITOIRE

L'alternance de caractéristiques humaines et animales chez Renart implique un mouvement circulaire : Renart part toujours du même point, Maupertuis, et y retourne à la fin de ses aventures. Il ne s'en éloigne jamais très loin, et ses allées et venues circonscrivent ce qu'il convient d'appeler son territoire. Or, pour Baudrillard, le territoire est lié à la notion de métamorphose. Dans un territoire, rien ne meurt, rien ne disparaît, mais tout est transformé ; apparaissant à nos yeux insaisissable et changeant, le sujet y est en fait absent, car tout y est échangeable et échangé²². Ainsi les signes de l'humanité et de l'animalité circulent de manière fluide dans les métamorphoses incessantes de Renart, que les marchands comme le lecteur ne peuvent tout à fait capturer. *Le Roman de Renart* structure une opposition entre l'espace clairement délimité et revendiqué par

15 Strubel *et al.* 1998, « Le Partage des proies », p. 672-675.

16 Montorsi 2011, p. 52-54.

17 Strubel *et al.* 1998, « Renart et les anguilles », p. 308-309.

18 Strubel *et al.* 1998, « Renart et les anguilles », p. 309-310.

19 « *Or est Renars dedens sa tor...* » (Strubel *et al.* 1998, « Renart et les anguilles », p. 311).

20 Bellon 1996, p. 401 ; sur l'instabilité ontologique de l'être en perpétuelle métamorphose dans un contexte de prédation et de carnivorisme, voir la lecture faite de C. Malabou par Ravindranathan et Traisnel 2016, p. 33.

21 Sur la question de la multiplicité des limites entre humain et animal, et ses implications philosophiques, voir aussi Derrida 2006, p. 53.

22 Baudrillard 1981, p. 201-202.

les humains, à la fois matérialisé et symbolisé par la clôture, et le territoire du renard qui ne reconnaît ni la cartographie ni la propriété humaine.

La différence entre l'espace et le territoire tient au fait que le territoire ne peut être approprié tandis qu'un espace est le lieu où l'appropriation se déroule²³. La clôture n'est rien de plus qu'un obstacle pour Renart, qu'il surmonte. La distinction entre espace et territoire fait écho à l'opposition entre *Umgebung* et *Umwelt*, avec l'insistance sur l'*Umwelt* comme une forme d'écosystème dont le fonctionnement interne coïncide rarement avec ce que l'on appelle « l'aménagement du territoire » – en réalité, l'appropriation et la délimitation d'espaces gagnés sur le territoire sauvage. La différence majeure, en mon sens, tient à ce que, pour Uexküll et G. Agamben, l'*Umgebung* n'est rien de plus qu'un *Umwelt* humain placé au-dessus des autres écosystèmes par anthropocentrisme, tandis que J. Baudrillard met en avant la notion de perte et même de nostalgie des humains pour le territoire perdu²⁴. Ce faisant, ce-dernier réinstalle la clôture entre humains et animaux, bien qu'il situe la plénitude du côté animal, en attribuant aux animaux quelque chose que les humains n'ont plus. Ne pourrait-on cependant pas faire une lecture du distinguo territoire/espace autre que sous l'angle quelque peu romantique de la nostalgie pour l'Eden perdu ? En lisant J. Baudrillard sous l'angle de *Renart*, et non l'inverse, une conception alternative de l'écriture de l'animalité se fait jour, non comme nostalgie (passive, si ce n'est passiste), mais comme désappropriation de l'espace, comme ouverture d'une brèche entre espace et territoire qui nous permette d'y naviguer. Non comme transcendance, car il ne s'agit pas de sauter par-dessus la clôture, mais de s'y faufiler par en dessous, par effraction, en profitant du processus de dégradation naturelle, des dommages causés par la nature au projet occidental de séparation étanche entre humanité et animalité.

CONCLUSION

Au-delà de la question du territoire physique et de l'écosystème, les textes composant le *Roman* déploient leur propre territorialité textuelle, à travers l'intertextualité qui établit leur cohérence, les lieux communs qu'ils déploient, mais aussi par les métamorphoses incessantes qu'ils convoquent, tout en présentant un environnement relativement stable, bien circonscrit. Dans le monde de Renart, le renard ruse, les poulets sont dévorés, les roturiers humiliés, et les arcs narratifs jouent de la répétition, chaque disruption menant fatalement à la restauration d'un certain ordre, où la chaîne alimentaire reflète et naturalise les hiérarchies sociales. Pourtant, le recours à des personnages qui évoluent de manière fluide entre animalité et humanité, entre territoire et espace, porte un potentiel bien plus subversif pour la pensée critique que le discours social des récits ne le laisse apparaître. Comme les textes du *Roman* nous le rappellent constamment, Renart est avant tout le seigneur de *Maupertuis*, le maître souterrain d'un mauvais trou dans le sol, avec toutes les connotations dérangeantes que cela implique pour une société chrétienne puis occidentale qui valorise la pureté, la clarté, la propreté, la lumière et la transcendance dont se joue le *Roman*.

23 Baudrillard 1981, p. 202.

24 Baudrillard 1981, p. 203.

BIBLIOGRAPHIE

Source ancienne

STRUBEL A., BELLON R., BOUTET D. et LEFÈVRE S. (éd.) 1998, *Le Roman de Renart*, Paris.

Travaux

AGAMBEN G. 2016, *L'ouvert : de l'homme et de l'animal* (2^e éd.), Paris.

BATANY J. 1989, *Scènes et coulisses du « Roman de Renart »*, Paris.

BAUDRILLARD J. 1981, *Simulacres et simulation*, Paris.

BELLON R. 1996, « Lévi-Strauss en Renardie. Manières de table, cru et cuit dans le *Roman de Renart* », in *Banquets et manières de table au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, p. 393-407.

BERGOT L.-P. 2016, « Le problème de l'anthropomorphisme dans le *Roman de Renart* : approche cognitive », Communication au 141^e Congrès national des sociétés historiques et scientifiques « L'animal et l'homme », disponible sur : https://www.academia.edu/27167684/2016_04_14_Le_probl%C3%A8me_de_lanthropomorphisme_dans_le_Roman_de_Renart_approche_cognitive [consulté en février 2021].

BIANCOTTO G. 1973, « Renart et son cheval », in *Études de langue et de littérature du Moyen Âge offertes à Félix Lecoy par ses collègues, ses élèves et ses amis*, Paris, p. 27-42.

CHARBONNIER E. 1985, « Animalité et anthropomorphisme », in L. Harf-Lancner (dir.), *Métamorphose et bestiaire fantastique au Moyen Âge*, Paris, p. 165-184.

DERRIDA J. 2006, *L'animal que donc je suis*, Paris.

FOEHR-JANSSENS Y. 2018, « *Animal Studies* et littérature médiévale : fictions politiques de la domestication », *French Studies* 72/4, p. 572-589.

GRIFFIN M. 2015, *Transforming Tales: Rewriting Metamorphosis in Medieval French Literature*, Oxford.

MCCRACKEN P. 2017, *In the Skin of a Beast: Sovereignty and Animality in Medieval France*, Chicago.

MONTORSI F. 2011, « Quelques pistes de réflexion pour une étude scatologique », *Questes* 21, p. 35-54.

RAVINDRANATHAN T. et TRAISNEL A. 2016, *Donner le change : l'impensé animal*, Paris.

ZEMMOUR C. 2001, « Le *Roman de Renart* : l'écriture d'une domestication illusoire », *Reinardus. Yearbook of the International Reynard Society* 14, p. 287-310.