



Article scientifique

Article

2000

Accepted version

Open Access

This is an author manuscript post-peer-reviewing (accepted version) of the original publication. The layout of the published version may differ .

La peau du loup, l'Apocalypse. Remarques sur le sens et la construction
de l'Ysengrimus

Tilliette, Jean-Yves

How to cite

TILLIETTE, Jean-Yves. La peau du loup, l'Apocalypse. Remarques sur le sens et la construction de l'Ysengrimus. In: Médiévales, 2000, vol. 38, p. 163–176. doi: 10.3406/medi.2000.1485

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:80636>

Publication DOI: [10.3406/medi.2000.1485](https://doi.org/10.3406/medi.2000.1485)

La peau du loup, l'Apocalypse.

Remarques sur le sens et la construction de l'*Ysengrimus*.*

*...les yeux des animaux allaient du cochon à l'homme
et de l'homme au cochon, puis de nouveau du
cochon à l'homme, mais déjà il était impossible
de distinguer l'un de l'autre.*

(George Orwell, *La ferme des animaux*)

Des animaux qui parlent - *Talking animals*, selon le titre d'un récent ouvrage de Jan M. Ziolkowski¹ -, telle est la proposition qui fonde une part non négligeable de la tradition littéraire occidentale. Aberrante au regard de la zoologie, elle est plus encore scandaleuse pour la théologie et l'anthropologie, qui valorisent le Verbe, le *logos*, comme l'attribut exclusif des êtres supérieurs. La fiction mise en place par le fable ésopeque, et avant elle sans doute par ses modèles indiens, a cependant été largement exploitée par la poésie animalière du moyen âge. Or, elle n'a jamais été mise en scène de façon plus spectaculaire et emphatique que par l'*Ysengrimus*. Deux bons tiers de ce poème en vers latins, long de sept livres et de près de 3300 distiques, sont en effet constitués de propos rapportés au style direct. Tous les usages sociaux du langage y sont tour à tour illustrés, la conversation, le plaidoyer, la prière et même la prophétie. La question que l'on voudrait poser ici peut donc s'énoncer ainsi : quel est le *sens* d'une parole mise dans la bouche de personnages abjects, cruels et dérisoires comme sont le vieux moine-loup Ysengrin et ses comparses ?

Le pair et l'impair

Avant que de l'affronter, il convient tout d'abord de caractériser en peu de mots l'*Ysengrimus*. Ce poème - le plus long, et de loin, de tous ceux où la littérature latine du moyen âge donne la parole aux animaux - met en scène une vingtaine de personnages associés aux aventures des deux protagonistes, le loup Ysengrin et son neveu le goupil Renard. Il enchaîne ainsi, fort habilement, douze épisodes qui mettent aux prises l'une avec l'autre leurs voracités concurrentes. Est-il besoin de dire que, dans tous les cas sauf un - le premier dans l'ordre du poème -, c'est le loup stupide et féroce qui devient la victime pantelante de la ruse du goupil ? Car ce dernier ne fait pas preuve de moindre cruauté que son rival, puisque l'on voit, par l'effet de ses artifices, Ysengrin successivement bastonné, assommé, écorché, écrabouillé, cocufié, déchiqueté, amputé d'une patte et pour finir dévoré par une portée de jeunes pourceaux assoiffés de sang.

Le dispositif narratif mis en place par l'auteur est cependant bien plus complexe que celui de la juxtaposition linéaire d'épisodes récurrents. La structure élaborée par le poète, qui calque celle de l'autre grande épopée animalière médiolatine, l'*Ecbasis captivi*, composée entre un demi-siècle et un siècle plus tôt dans une région voisine², est celle de la narration enchâssée. Le récit commence en effet *in medias res*, choisissant d'adopter l'*ordo artificialis* magnifié par l'*Enéide*, et que ne tarderont pas à privilégier les " arts poétiques " du XIIe siècle. C'est seulement au terme des quatre premiers épisodes, qui se concluent par la fable, fort développée puisque son récit occupe un livre entier, du lion malade, que l'ours Bruno se voit confier par la cour le soin de chanter les mésaventures antérieures du loup et du goupil et donc les origines de leur vieille inimitié. Leur narration compte trois épisodes et presque deux livres. Après ce retour en arrière, le récit reprend au point où il avait été abandonné et relate, en quatre séquences assez brèves qui font, en vertu d'une symétrie approximative, pendant aux quatre premières³, les nouvelles humiliations de plus en plus avilissantes d'Ysengrin. Enfin, en guise de point

d'orgue, le dernier livre, qui jouit, comme on va le voir, d'un statut assez particulier dans le poème, est tout entier consacré au récit de la mort du vieux loup - c'est le seul des douze épisodes qui n'ait pas son équivalent dans la tradition en langue vernaculaire du *Roman de Renart*.

Il n'y a pas lieu de s'attarder ici sur la question, que nous laissons aux narratologues, de la structure de l'*Ysengrimus*. L'aperçu qui vient d'en être donné suffit sans doute à en faire apprécier la subtilité et la fermeté. Il convient cependant de mettre le doigt sur un problème curieux et irritant. Même si ce sont les commentateurs modernes qui ont imposé à cette œuvre un tel découpage - déjà au demeurant entériné *de facto* par l'usage que font de la matière les rédacteurs anonymes du *Roman de Renart* -, l'*Ysengrimus* se compose clairement, abstraction faite de leur agencement mutuel, de douze sections narratives⁴. De façon tout aussi nette, il présente, et entend présenter, les marques formelles du genre épique : versification dactylique, usage du *stilus gravis* (mots nobles et rares, formulations hyperboliques, sentences et énoncés gnomiques, comparaisons longuement développées,...). Or l'épopée classique, dont le poète parodie avec talent, sur le mode burlesque, la phraséologie et la thématique, affectionne le nombre pair : les grands modèles du genre fondent le plus souvent leur organisation sur une base duodécimale de six, douze ou vingt-quatre chants (suprême audace, la *Pharsale* de Lucain, qui entretient avec l'*Enéide* une relation violemment polémique, compte dix chants). L'*Ysengrimus* se distribue quant à lui en sept livres, de longueur fort inégale (entre 550 et 1322 vers), ce qui prouve que sa structure ne répond pas à des exigences externes de symétrie ou d'équilibre, mais qu'elle est dictée par une volonté de signifiante inhérente au récit même. Il y a donc discordance, voulue, entre la logique narrative et la logique poétique. Dans deux cas seulement, le lion malade et la mort d'Ysengrin, que l'on a déjà évoqués, se manifeste une coïncidence rigoureuse entre un épisode et un livre. A l'inverse, deux autres épisodes - la pêche à la queue, Renard et le coq - enjambent sur deux livres consécutifs. La critique ne s'est guère

interrogée sur la raison d'être d'une *dispositio* plutôt déconcertante de la part d'un auteur rompu aux règles de la rhétorique. Sans vouloir en chercher ici des motivations trop subtiles, on se bornera à rappeler que le 12 et le 7 sont des chiffres hautement symboliques. Le premier rythme le temps humain, celui des travaux et des mois, dans ce monde rural qu'illustrent alors calendriers peints ou sculptés et au cœur duquel se déroule toute l'intrigue de l'*Ysengrimus*. Le sept, quant à lui, que notre poème partage avec l'épopée de Foulcoie de Beauvais sur l'histoire de la Rédemption⁵, réfère à la structure du temps chrétien, temps de la Création, mais aussi et surtout temps de la fin, si l'on veut bien considérer que la conception qui prévaut au XII^e siècle des temps eschatologiques est fortement tributaire de l'exégèse allégorique de l'*Apocalypse*, saturée de septénaires (sept églises d'Asie, sept sceaux, sept trompettes, dragon à sept têtes, etc...). La structure de l'*Ysengrimus* traduirait-elle la discordance entre ces deux régimes temporels, qui ne viennent à coïncider qu'à la fin de l'aventure ?⁶ On aura l'occasion d'y revenir.

Un autre trait marquant de ce poème est la place envahissante qu'y occupe l'univers monastique et clérical. A l'opposé du *Roman de Renart*, qui met en scène à des fins satiriques le monde laïc de la cour et de la courtoisie, l'*Ysengrimus*, écrit par un clerc pour des clercs, est constellé de références, elles aussi ironiques, à la vie ecclésiastique et à la liturgie. Certes, si l'on fait les comptes, le loup n'effectue-t-il au couvent qu'un bref stage - juste le temps suffisant à Renard pour violer la femme de son oncle, et à ce dernier pour se conduire de la façon la plus inconvenante vis-à-vis de ses confrères en religion. Il n'en est pas moins représenté, d'un bout à l'autre de l'œuvre, sous les traits d'un homme d'Eglise, et qualifié tour à tour d' "ermite", de "prêtre", d' "abbé", d' "évêque", voire de "patriarche", et même de "pape" (les philologues signalent que ces deux derniers termes sont à entendre au sens de *praesul*, "évêque"; leur emploi n'en est pas moins significatif)⁷. Son pelage est assimilé avec insistance à la coule (*cuculla*) du moine, mais aussi à l'amict (*amictus*), le premier vêtement

liturgique, symbole ici trompeur de la pureté du cœur, que revête le prêtre avant la célébration. Les premiers mots, au tout début du livre 1 (v. 17), que le poète mette dans la bouche du loup sont d'ailleurs un proverbe dévot, attesté dans maint florilège spirituel⁸ - *Difficilis semper non est Deus equa petenti* (" Dieu n'est pas toujours récalcitrant aux prières équitables ") -, bien entendu détourné de son sens premier. Le renard, fort embarrassé d'être par hasard tombé sur son parent honni, vient de lui souhaiter : "Fasse le ciel que mon oncle trouve la proie qu'il convoite !" - et le loup de rétorquer, invoquant la sentence que je viens de citer : " Ta prière est exaucée, puisque je t'ai rencontré !... "

On rappellera enfin que le poème est farci de références précises, énoncées directement ou sous forme cryptée, à la réalité ecclésiastique contemporaine : c'est à l'abbaye gantoise de Saint-Pierre-au-Mont-Blandin que le loup fait provisoirement retraite ; et les personnages animaux n'ont pas de sarcasmes assez mordants pour vitupérer la rapacité de ces moines-loups que sont Bernard de Clairvaux, l'évêque Anselme de Tournai, le pape cistercien Eugène III ou encore " l'étoile matutinale des abbés " (*Lucifer abbatum*), Gautier d'Égmond⁹. Ces allusions, transparentes sans aucun doute aux yeux des contemporains, et le contexte historique auquel elles renvoient autorisent à fixer avec certitude la date du poème à la fin de 1148 ou au début de 1149, à le localiser de façon à peine moins précise en Flandre, probablement à Gand, et à voir en son auteur un moine bénédictin (l'identité de " Nivard " qu'on lui attribuait naguère sur la foi d'un manuscrit tardif n'est attestée par aucune base solide¹⁰).

Elles fournissent en outre les instruments de deux lectures possibles de l'*Ysengrimus* :

- l'une, très générique, en fait une satire du clergé simoniaque sur le mode goliardique et carnavalesque ;
- l'autre, beaucoup plus spécifique, y décèle l'écho, en forme de *private joke*, des querelles virulentes qui opposent vers le milieu du XIIe siècle divers établissements religieux de la Flandre.

La lecture de l'œuvre qui sera proposée ici essaie d'occuper la place laissée vacante entre ces deux interprétations également légitimes, en se fondant sur le texte, et lui seul. Cette place est à vrai dire fort étroite, dans la mesure où les deux éditeurs du texte, Ernst Voigt en 1884 et Jill Mann en 1987¹¹, en ont lumineusement dégagé les intentions, le premier par le biais de l'étude philologique, la seconde sur la base d'une analyse historico-littéraire méticuleuse. C'est donc une remarque fort pertinente de Jill Mann qui servira de point d'ancrage au développement qui suit, et que le titre de cet article résume au prix d'un très médiocre calembour.

D'une défroque l'autre

La savante anglaise a noté qu'au cœur de cette épopée du corps affamé et martyrisé qu'est l'*Ysengrimus*, il est un objet dont le destin sert de fil conducteur à l'ensemble du récit, qui joue en quelque sorte le rôle de dénominateur commun à tous les épisodes (sauf le premier) : la peau du loup, sans cesse déchiquetée, ravaudée, arrachée, puis restaurée pour être aussitôt de nouveau lacérée - un objet dont l'évocation donne lieu à des variations lexicales et métaphoriques d'une richesse et d'une variété stupéfiantes¹². On ne s'étonnera pas, dans ces conditions, de la place privilégiée occupée dans la narration par la fable du lion malade, qui correspond au livre 3 dans sa totalité. Faut-il la rappeler ? Le roi des animaux est à l'agonie. Tous ses courtisans accourent à son chevet, sauf Renard. Le loup y voit une bonne occasion de se venger de son rival, qu'il accable en présence du lion. Le goupil, prévenu par des animaux complices, se présente enfin à la cour et prétend avoir consulté les plus hautes sommités médicales en vue de découvrir le remède-miracle au mal du souverain. Il ne se fera guère prier pour révéler qu'il s'agit de la peau d'un loup encore chaude, où le patient pourra s'emmitoufler. Incontinent, le malheureux Ysengrin est écorché à vif...

Cette fable cruelle constitue l'un des motifs les plus constants de la poésie animalière médiolatine, dont elle paraît vraiment incarner une cellule séminale, vu notamment qu'elle

représente l'argument central de deux textes majeurs, l'énigmatique *Metrum Leonis* et l'*Ecbasis captivi*¹³. Sur la base de tels précédents, on serait tenté d'y voir le cœur même, ou la racine, de la tradition ysengrino-renardienne, en ce qu'elle illustre idéalement le motif du trompeur trompé (*illusor illusus*, pour reprendre une formule énoncée au seuil même de notre poème, dès le vers 69 du livre 1) - ou plus exactement celui du triomphe de la méchanceté rusée sur la méchanceté stupide, de la supériorité d'une rhétorique captieuse sur le langage naïf et sans détours de la brute.

Le thème sans doute est universel et associé par mainte tradition folklorique au personnage du *trickster*, du joueur de tours malin et pervers. Mais il est clair aussi que, si l'on essaie de les remettre en contexte, les variations brillantes à propos de la peau du loup évoquent d'abord et immanquablement, en milieu clérical, une péricope évangélique : *Attendite a falsis prophetis qui veniunt ad vos in vestimentis ovium ; intrinsecus enim sunt lupi rapaces* (Mt 7, 15) - à telle enseigne que Voigt, avec perspicacité, voit en l'*Ysengrimus* une sorte de gigantesque expansion de ce verset biblique¹⁴. On pourrait lui objecter que le loup de notre fable ne se revêt pas de la peau du mouton. C'est à voir : après sa première déconfiture, le célèbre épisode de la pêche à la queue, où son pelage a été mis à mal par les fourches et les gourdins des paysans furieux, Ysengrin se voit adresser par Renard cette salutation ironique : “ Oh mon oncle ! qui a couvert tes membres augustes de ce sac déchiré ! ”¹⁵ Et le goupil de proposer incontinent de remplacer cette défroque par... la toison du bélier Joseph : *tegitur vervex Joseph meliore cuculla... que cum te deceat et tua debeat esse* (2, 199-201). Notons le verbe *deceat* : le loup est fait pour la peau du mouton, c'est la vêtue qui lui sied... pour peu, bien entendu, qu'il ajoute foi au propos du *trickster* (inutile de préciser que le bélier ne se laissera pas faire et que l'aventure se terminera bien mal pour Ysengrin). Et par la suite, chaque fois que notre piteux héros aura été complètement écorché, le texte est attentif à préciser que, contre toutes les lois de la physiologie animale, son pelage repousse comme une toison ovine, *vellus*¹⁶.

La référence au passage de Matthieu sur les *falsi prophetae* est donc bien pertinente, indiquant une double piste, celle de la prophétie, c'est-à-dire des déviances hérétiques annonciatrices de la fin des temps, et celle de la fausseté, autrement dit de la semblance, du déguisement, soit, en termes rhétoriques, de la métaphore... La plus souvent récurrente dans le texte est celle, déjà évoquée, qui assimile la fourrure grise du loup à une bure monastique, *cuculla*¹⁷. Ysengrin, comme Renard, apparaît ici champion du travestissement, parfois d'ailleurs à son corps défendant. Mais le costume d'emprunt est toujours le même, un vêtement ecclésiastique. Or, quelle en est la pièce maîtresse ? une excoriation partielle, la tonsure. Le pelage entier connote le monde de la sauvagerie, de l'animalité, donc de la faim. Se tonsurer, c'est accéder à celui de la culture et de la satiété.

Voilà ce que révèle l'épisode central du poème, celui du " moniage Ysengrin ". Renard, pour une fois bénéficiaire de la générosité d'un cuisinier qui avait une dette envers lui, vient d'engloutir force pâtés. Il médite alors de jouer un bon tour à son oncle et se fait tonsurer : *rasus it atque satur*, dit le texte (5, 338). Cet hémistiche, où les adjectifs *rasus* et *satur* forment un anagramme presque parfait, résume à lui seul la dialectique du poil et du ventre qui constitue le sujet même de l'*Ysengrimus*. Du premier au dernier vers, ou peu s'en faut, le loup y apparaît comme à la recherche à la fois de l'intégrité de sa peau et de la satisfaction de sa voracité. Le poème peut se lire comme une quête dont l'horizon d'attente est représenté à la fois par le pelage touffu et par l'estomac plein - quête toujours frustrée, et pour cause : l'un est incompatible avec l'autre. Séduit par le discours artificieux de Renard qui lui fait croire que c'est au monastère qu'il a pu se repaître, Ysengrin aussitôt se rase " d'une oreille jusqu'à l'autre " (*adusque aurem tonsus ab aure*, 5, 448) et frappe à la porte de l'abbaye du Mont-Blandin où les bons moines, n'y entendant pas malice, l'admettent aussitôt au sein de leur communauté. La tonsure est donc bien le *vestmentum ovis* qu'il devait revêtir à seule fin de

manifeste plus librement sa rapacité lupine. Sa glotonnerie dégoûtante ne tardera pas cependant à le faire expulser du cloître.

Mais elle a, dans d'autres circonstances, des conséquences encore plus tragiques pour lui. Ainsi dans l'épisode du partage du butin où, le loup s'étant sottement réservé un morceau convoité par le roi, celui-ci, d'un simple coup de griffe, lui arrache la peau " des épaules jusqu'à la queue " (6, 203). Le sang qui ruisselle alors sur sa chair à vif fait assimiler celle-ci, par Renard sardonique, à une tunique épiscopale - autre vêtue ecclésiastique...¹⁸ Ainsi, l'on sacrifie partie de son pelage dans l'espoir d'assouvir les exigences de son estomac et, alors même que celles-ci vont être satisfaites, loin d'en recouvrer l'intégrité, on y laisse la peau entière. La ruse dévoilée, par une sorte de justice immanente qui proportionne à la faute son châtement, se retourne contre elle-même : *luditur illusor*. Et puis, la peau repousse, le cycle recommence selon un processus que reflète la composition circulaire et répétitive de l'œuvre. La seule voie efficace pour interrompre ce mouvement perpétuel, c'est la mise en pièces, décrite dans le dernier livre.

Une poétique de la dévoration

A quoi tend ce saccage rageur, le sadisme consommé de l'auteur au détriment de sa victime ? Ou plutôt : pour quelle raison avoir développé une satire contre le monde ecclésiastique rongé par l'ambition et la cupidité par le détour d'une mise en scène dont tous les acteurs sont des bêtes, et en agencant entre eux, mais de façon tout à fait *sui generis*, des récits qui doivent bien, pour bon nombre d'entre eux, remonter à une tradition folklorique ?

On pourrait imaginer qu'en tirant parti à cette fin spécifique d'un tel matériau, l'auteur de l'*Ysengrimus* ait voulu tourner une éventuelle censure et mettre les rieurs de son côté. Une telle hypothèse pourtant serait à la fois dépourvue de pertinence et entachée d'anachronisme. Les attaques *ad hominem* sont en effet transparentes et n'hésitent pas, le plus souvent, à désigner

explicitement leurs cibles ; d'autre part, la littérature du XIIe siècle abonde en textes prenant sans détour à parti, parfois avec une violence extrême, les “ mauvais moines ” - singulièrement les cisterciens, que notre poème poursuit de sa hargne (voir par exemple le *De nugis curialium* de Gautier Map¹⁹). Il paraît donc plus raisonnable de voir dans le jeu de massacre auquel se livre le poète une sorte d'exercice de défoulement. Jill Mann évoque judicieusement à propos de l'*Ysengrimus* l'esthétique du *cartoon*, fondée à la fois sur l'hyperbole cocasse et sur la répétition, diversement modalisée, d'une situation-cadre²⁰. L'œuvre d'art permet en toute liberté, et en-dehors de toute référence réaliste, de châtrer, d'écorcher, de démembrer et de dévorer Anselme de Tournai ou Eugène III, ce que n'autorise évidemment pas, compte tenu des conventions du genre, un récit historique.

La satire, selon les théoriciens et critiques que sont par exemple Bernard d'Utrecht et Conrad d'Hirsau, se définit par son origine étymologique : si elle tire son nom des “ satyres nus et ricanants ” (*satyri nudi et ridentes*), c'est parce que ce genre poétique “ met à nu les moeurs vicieuses ” (*hoc carmine viciosi mores denudantur*)²¹. Cette définition, l'auteur de l'*Ysengrimus* l'interprète au pied de la lettre, en termes non métaphoriques, puisqu'il ne cesse de dénuder son Ysengrin. Horace déjà assignait à la satire mission de *detrahere pellem*²², mais aussi de mordre (*mordere*), de ronger (*rodere*), de déchieter (*discerpere*). Le sort final de notre loup réalise à la lettre, de la façon la plus concrète qui soit, ces postulations. Autant dire que les métaphores un peu usées qui viennent d'être citées reconquièrent dans le poème médiéval une singulière vigueur, puisqu'elles s'y font syllepses, “ le trope le plus puissant dans la mise en œuvre poétique des images ”, selon Georges Molinié²³.

Dans ces conditions, il serait sans doute réducteur d'interpréter, comme on le fait généralement de la fable animale, l'*Ysengrimus* en termes d'allégorie, ou plutôt d'allusion - au sens exact que la rhétorique confère à ces termes²⁴. Son propos même récuse rageusement toute tentative d'interprétation *per integumentum* : s'il met en scène un loup déguisé en moine, ce n'est pas

parce que les moines sont semblables à, *sont comme* des loups ; c'est parce qu'ils *sont* des loups. Dans l'épisode du moniage, les frères du Mont-Blandin ne font d'ailleurs aucune difficulté à admettre parmi eux Ysengrin, en qui ils reconnaissent d'abord un semblable. Au reste, c'est bien sa peau que l'on arrache au loup, non une bure où il s'encapuchonnerait. On aurait aimé pouvoir ici mettre en rapport cette révélation de l'identité lupine des abbés simoniaques avec les indications fournies par les traités de physiognomonie, qui commencent alors tout juste à pénétrer en Occident. Le plus ancien d'entre eux, l'*anonymus latinus* de Förster, copié dans l'abbaye belge de Saint-Trond vers le début du XIIe siècle, comporte une longue section où sont mis en relation physionomies humaines, types sociaux et moraux et masques animaux²⁵. Il ne paraît toutefois pas fournir de base textuelle assez probante pour autoriser le rapprochement que nous venons de suggérer, mais nous serions enclin à penser qu'une telle démarche se trouvait à l'horizon d'attente du poète et de ses lecteurs.

Nous voilà donc revenus au verset de l'évangile de Matthieu : celui-ci déclare bien en effet des faux prophètes : *sunt lupi rapaces*, et non : *sunt sicut*, ou *quasi*, *lupi rapaces*. Ainsi, le poème illustre une lecture *ad litteram* du texte biblique. On signalera au passage qu'il n'en use pas autrement avec ses autres sources. Ainsi des proverbes, sentences ou expressions formulaires et imagées dont il parsème son texte. Lorsqu'au début du livre 1, Renard, agressé par Ysengrin, lui demande : *quid nostros scindis amictus ?* (v. 101), il ne signifie pas tant : “ pourquoi te montres-tu importun ? ” - selon le sens classique de la formule, déjà attesté par la correspondance de Cicéron²⁶ - que : “ pourquoi es-tu en train de me faire la peau ? ” Le littéralisme qui caractérise la relation entre l'*Ysengrimus* et ses divers intertextes mime donc, sur le mode du jeu, une pratique de lecture qui n'est pas étrangère à la culture du XIIe siècle, même si l'on a tendance à y voir plutôt l'âge de l'allégorisme²⁷. On fait bien sûr allusion ici à la démarche intellectuelle des mouvements évangéliques²⁸. Ce qui nous conduit, au prix d'une transition un peu forcée, au second des thèmes annoncés, celui de l'hérésie.

Voix prophétiques

Ysengrin n'est-il qu'un méchant moine ? Il faut rappeler que, dans le texte de Matthieu, ce n'est pas contre les simoniaques que le Christ met en garde ses disciples, mais contre les faux prophètes. Or, au terme de sa carrière, à l'instant d'être dépecé par la truie Salaura et par ses soixante-six rejetons, le vieux loup se met à vaticiner. Il accable ses agresseurs et toute leur descendance d'incantations prémonitoires, en 60 vers aussi révoltants par leur obscénité que portés par un puissant souffle héroïque. Et le poète d'ajouter, une fois achevé ce sombre discours : *uerum fortuna prophetam / auxilio demonis esse dedit* (VII, 363-364), “ la Fortune, aidée du démon, lui donna d'être prophète véridique ”. C'est bien là, tous les millénaristes le savent, le danger des faux prophètes : s'ils ne faisaient que mentir, nul n'ajouterait foi à leurs dires...

On vient d'évoquer le millénarisme. Il est un autre passage de l'évangile de Matthieu où le Christ mentionne les faux prophètes et met en garde contre leurs séductions : c'est le chapitre 24, impressionnante évocation des derniers âges du monde, à forte tonalité apocalyptique. Jill Mann renvoie encore, en semblable contexte, aux livres de Jérémie (ch. 29) et d'Ezechiel (ch. 13)²⁹. Et l'Apocalypse de Jean ne décrit-elle pas le monde envahi par l'animalité, proie de bêtes monstrueuses et féroces ? Or, Ysengrin connaît la fin d'un faux prophète, du faux prophète par excellence même, en outre disciple, selon certaines légendes, d'un moine hérétique : on a reconnu Mahomet. Vers le milieu du XIe siècle, le poète Embricon de Mayence, dans une *Vita Machumeti* en distiques élégiaques destinée à rencontrer un vif succès, rapporte que Mahomet périt dévoré par des pourceaux³⁰. La *Chanson de Roland* se fait l'écho de cette tradition, dont on ne sait si Embricon l'a ou non forgée de toutes pièces. Il semble en tous cas assuré que l'auteur de l'*Ysengrimus* connaissait l'œuvre du poète rhénan³¹.

Il suffit donc de croiser entre eux ces divers fils textuels - Mt 7, 15, qui assimile les faux prophètes aux loups ; Mt 24, 11, qui les associe à l'approche des temps eschatologiques ; le poème d'Embricon, qui attribue à Mahomet la fin réservée par notre texte au loup Ysengrin - pour comprendre de quoi il est véritablement question dans l'*Ysengrimus*, savoir : de la Croisade. On a, au demeurant, d'autant moins de mérite à s'en apercevoir que le texte multiplie à l'intention du lecteur les signaux susceptibles d'orienter son attention vers l'horizon d'un tel déchiffrement : si l'on considère le récit selon l'*ordo naturalis*, c'est-à-dire en commençant par la fable enchâssée, on constate que le premier vers du livre 4, début chronologique de l'histoire, évoque le pèlerinage de Renard *ad loca sacra*. Et, à l'autre extrémité du parcours temporel suivi par le poème, l'emphatique éloge funèbre dédié par le même Renard à son oncle se conclut par un plaidoyer d'une ironie cinglante en faveur du pape Eugène III, coupable, suggère (injustement) le texte, d'avoir par cupidité détourné l'itinéraire des croisés, et ainsi responsable de l'échec piteux de l'expédition de 1147-1148. Dans le discours de Renard, ce propos fait suite à l'évocation grandiose, et saturée de références bibliques, de l'approche de la fin des temps, préfigurée par les cataclysmes météorologiques qui se sont abattus sur la Flandre au début des années 1140³². De même, cinquante ans plus tôt, la prise de Jérusalem avait-elle été précédée d'étranges phénomènes célestes. Ainsi que l'ont montré les historiens, au premier chef Paul Alphandéry et Alphonse Dupront, l' " idée de croisade " est d'abord portée par un puissant courant eschatologique, voire par des aspirations millénaristes. Les premiers chroniqueurs, témoins et acteurs de l'événement, déchiffrent clairement la délivrance du tombeau du Christ comme signe annonciateur de la seconde parousie, de l'âge de la paix perpétuelle et de la confusion décisive des fausses valeurs mondaines... La réalité, on le sait, va démentir ces rêves, et il faut peu de temps à l'autorité ecclésiastique pour imposer une lecture moins révolutionnaire de l'entreprise. Dès les années 1110, la seconde génération des chroniqueurs, porte-parole des tenants romains de la réforme religieuse, préférera insister moins sur le côté

providentiel du voyage guerrier en Terre Sainte que sur sa dimension pénitentielle. On ne va plus dès lors à Jérusalem pour précipiter la fin de l'Histoire et enclencher le mécanisme qui conduira au Jugement dernier, mais pour se purifier individuellement, en une sorte de pèlerinage intérieur³³.

Or, les cibles visées par l'*Ysengrimus* sont les promoteurs les plus aisément identifiables de la croisade pénitentielle, saint Bernard, à deux reprises égratigné, et surtout son disciple Bernardo Paganelli, *alias* Eugène III, dont la bulle *Quantum praedecessores*, qui donne le coup d'envoi de la deuxième croisade, développe avec une grande insistance les thèmes pénitentiels. Aussi est-on fondé à se demander si le poème, sous la bouffonnerie de ses énoncés, ne témoigne pas d'une résurgence de la conception eschatologique de l'entreprise de croisade, ou plutôt d'une rémanence de celle-ci : on connaît notamment la part que fait aux thèmes apocalyptiques le *Liber floridus* compilé vers 1120 par Lambert de Saint-Omer, dont le manuscrit autographe est conservé... à Gand³⁴. Contre l'idéologie normalisatrice élaborée par ces Romains que toutes les sources satiriques du temps présentent vautrés dans la plus infâme des corruptions, c'est la trahison, attribuée en termes polémiques à l'appétit de lucre, de l'idéal premier qui serait ici vilipendée.

Il peut sembler paradoxal d'assimiler Ysengrin à la fois à Mahomet et à Eugène III, ou du moins aux mauvais moines dont il est l'emblème. Il y a lieu toutefois de se demander si, aux yeux du radicalisme religieux qui s'exprimerait ici - comme il s'exprime aussi alors, sur un registre distinct mais voisin, dans la poésie carnavalesque qualifiée de goliardique -, il n'y a pas une sorte de connivence objective entre la perfidie de l'un et la cupidité de l'autre, qui conspirent au désastre de la chrétienté³⁵. C'est peut-être bien l'Antéchrist, dont la mort prélude, pour les millénaristes, aux temps de la fin, qui se profile derrière le masque d'Ysengrin... L'Antéchrist - on aura compris : l'anti-Verbe. Le vrai sujet de notre épopée, ne serait-ce pas le dévoiement, le dépeçage de la parole, que l'on affecte ou non ce dernier mot d'une majuscule ?

Parole d'animal

On posait en tête de cet article la question du langage des animaux. Celui d'Ysengrin est assurément à identifier comme *stultiloquium*, pour reprendre la typologie fixée par les moralistes³⁶. D'un bout à l'autre de l'œuvre, la parole du loup se montre en effet intempestive, mal à propos, tissée de lapsus et de pataquès. D'ailleurs, le poème s'achève sur les mots *stultitiam linguae*, explicitement référés à Salaura, la truie qui vient de communier à la chair et au sang du loup, et qui peut-être qualifient aussi, avec humour, l'ensemble de l'épopée qui tire son nom de celui d'Ysengrin. Mais cette conclusion, la " morale " (!) de l'histoire, c'est à Renard le polyglotte, le maître ironiste, le roi du double sens, qu'il est confié de l'énoncer. Quelle créance lui accorder ? Au fond, c'est, par cette pirouette finale, face au paradoxe du menteur que l'écrivain place son lecteur : le fait que la " sottise " soit assumée par le champion des rhéteurs, le prince de la ruse renvoie l'interprète à l'ambiguïté troublante du langage littéraire.

Peut-être faut-il donc conclure que, par-delà ses intentions sans aucun doute moralisantes, la poésie est aussi poésie. On peut assurément lire l'*Ysengrimus* comme une satire de la société cléricale de son temps, et plus précisément comme une machine de guerre politique contre certains hauts personnages du monde ecclésiastique flamand ; on peut aussi le lire comme un jeu de lettré, habile à divertir ses semblables en portant à la limite les effets rhétoriques de la transposition burlesque. Mais il nous semble que les effets induits par ce texte sont beaucoup plus puissants que le simple plaisir de la moquerie et de la parodie. Le vertige des mots auquel s'abandonne l'auteur connote l'irruption d'un univers bizarre et angoissant à la Jérôme Bosch, mime le chaos dérisoire de ce monde charnel³⁷. Sous les contraintes pleinement assumées du genre de l'épopée – une épopée où *venter* aurait remplacé *animus* -, c'est la voix rauque de la bête que fait entendre le poète. Peu de textes médiolatins s'adonnent à un travail aussi rongeur

et aussi ravageur sur le formulaire épique. On assiste là à un véritable essorage du langage virgilien. Quelques années plus tôt, le commentaire à l'*Enéide* de Bernard Silvestre conférait à l'usage poétique des sens figurés le pouvoir de dire la vérité de l'Être³⁸ ; ici, c'est à l'inverse à l'emploi littéral des mots qu'il revient de dire la fausseté des êtres. En dénudant avec acharnement le loup *Ysengrin*, le poème intitulé *Ysengrimus* met à nu les artifices du langage, dans ses usages les plus solennels. Et c'est dans l'espace ainsi ouvert que pourra en langue vernaculaire se déployer le " texte de la dérision " ...³⁹

Jean-Yves Tilliette

Annexe

Concordance entre les livres de l'*Ysengrimus* et les épisodes du récit

Livres	Episodes
I (1064 v.)	1. Le jambon volé (<i>Ys.</i> I, 1-528) (cf. <i>Roman de Renart</i> , branche 5,1-145)
	2. La pêche à la queue (<i>Ys.</i> I, 1-529-II, 158) (cf. <i>RR</i> , br. 3, 377-510)
II (688 v.)	3. Le loup arpenteur (<i>Ys.</i> II, 159-688) (cf. <i>RR</i> , br. 20)
	4. Le lion malade (<i>Ys.</i> III) (cf. <i>RR</i> , br. 10)
III (1198 v.)	5. Le pèlerinage de Renard (<i>Ys.</i> IV, 1-810) (cf. <i>RR</i> , br. 8)
IV (1044 v.)	6. Renard et le coq (<i>Ys.</i> IV, 811- V, 316) (cf. <i>RR</i> , br. 2, 1-640)
	7. Le moniage Ysengrin (<i>Ys.</i> V, 317-1128) (cf. <i>RR</i> , br. 14, 204-524 + br. 2, 1027-1396)
V (1322 v.)	8. Le loup et le cheval (<i>Ys.</i> V, 1129-1322) (cf. <i>RR</i> , br. 19)
	9. Le loup et le bélier (<i>Ys.</i> VI, 1-132) (cf. <i>RR</i> , br. 20)
VI (550 v.)	10. Le partage du butin (<i>Ys.</i> VI, 133-348) (cf. <i>RR</i> , br. 16)
	11. Ysengrin et l'âne Carcophas (<i>Ys.</i> VI, 349-550) (cf. <i>RR</i> , br. 16, 369-550 + 5a, 858-1272)
	12. La mort d'Ysengrin
VII (708 v.)	

N.B. Les épisodes imprimés en gras sont ceux de la "fable enchâssée"

NOTES

* Cet article reprend, sous une forme sensiblement remaniée, le texte d'une conférence prononcée à la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne, à l'invitation de Jean-Claude Mühlethaler. Qu'il en soit ici chaleureusement remercié.

¹ Jan M. Ziolkowski, *Talking animals. Medieval Latin Beast Poetry, 750-1150*, Philadelphie : University of Pennsylvania Press, 1993 (sur l'*Ysengrimus*, voir p. 198-234).

² Sur la date, très controversée, de ce texte, qu'il semble toutefois raisonnable de rapprocher de 1100, on consultera en dernier lieu *L'évasion d'un prisonnier. Ecbasis cuiusdam captivi. Introduction, traduction, commentaire et tables par Charles Munier*, Paris - Turnhout : CNRS Editions - Brepols, 1998, p. 9-16. Son origine lotharingienne ne semble en tous cas faire aucun doute.

³ L'épisode 9, *Ysengrin et le bélier* (voir notre Annexe) répond évidemment à l'épisode 3, *Le loup arpenteur* ; l'épisode 10, *Le partage du butin*, fait écho à l'épisode 4, *Le lion malade* (dans les deux cas, Ysengrin est entièrement écorché par ou au bénéfice du lion) ; l'épisode 11, *Ysengrin et l'âne*, renvoie à l'épisode 2, *La pêche à la queue* (dans l'un et l'autre cas, Ysengrin est amputé d'une partie de son anatomie). Il serait en revanche arbitraire de chercher à associer l'épisode 1, *Le jambon volé*, à l'épisode 8, *Le loup et le cheval*, plutôt à rapprocher de celui qui le précède immédiatement (épisode 7, *Le moniage Ysengrin*), autour du thème de la tonsure, auquel on revient plus bas.

⁴ Jill Mann, *Ysengrimus. Text with translation, commentary and introduction*, Leyde - New York - Copenhague - Cologne : Brill, 1987, p. XI-XIV ; Élisabeth Charbonnier, *Le roman d'Ysengrin*, Paris : Les Belles Lettres, 1991, p. 7-9. Cf. aussi notre Annexe, ci-dessous.

⁵ *Fulcoii Belvacensis Vtriusque De nuptiis Christi et ecclesiae libri septem*, ed. Sister Mary I.J. Rousseau, Washington : The Catholic University of America Press, 1960.

⁶ Cf. Charbonnier, *op. cit.*, p. 16-17.

⁷ Mann, *op. cit.*, p. 10-20 (spéc. p. 17 et 19).

⁸ Lieven van Acker, "Parodierende Elementen in Nivardus' Ysengrimus", *Handelingen van de Koninklijke Zuidnederlandsche Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis* 20 (1960), p. 335-363 (p. 343).

⁹ Mann, *op. cit.*, p. 107-156. Cet auteur considère toutefois, contre l'ensemble de la critique, que l'éloge adressé à Gautier d'Egmond (*Ys.* 5, 505-520) est sincère ; le caractère très (trop ?) convenu de l'éloge hyperbolique, le qualificatif bien ambigu de *Lucifer* nous font hésiter à la suivre.

¹⁰ Mann, *op. cit.*, p. 156-158.

¹¹ *Ysengrimus, herausgegeben und erklärt von Ernst Voigt*, Halle a. Saale 1884 ; Mann, *op. cit.*

¹² Mann, *op. cit.*, p. 34-37.

¹³ Ziolkowski, *op. cit.*, p. 116-128, 176-190, 195-196 et 223-225.

¹⁴ Voigt, *op. cit.*, p. XC-XCI.

¹⁵ *O... patruē ! / ... Membra quis hoc scisso textit tibi regia sacco ?* (*Ys.* 2, 191 et 193).

¹⁶ On trouve là, nous semble-t-il, une confirmation indirecte de l'hypothèse selon laquelle la peau du loup constitue l'objet central de l'œuvre, puisqu'elle se voit ici assimilée à la matière même, le parchemin, dont est fait le livre.

¹⁷ *Ys.* 2, 197 ; 199 ; 267 ; 3, 1067 ; 5, 1181-1182 ; 1225.

¹⁸ *Ys.* 6, 215-216 (cf. 3, 1029).

¹⁹ Cf. Jacques Berlioz, “ Saint Bernard dans la littérature satirique, de l’*Ysengrimus* aux *Balivernes des courtisans* de Gautier Map (XIIe-XIIIe siècles) ”, dans Patrick Arabeyre, Jacques Berlioz et Philippe Poirrier (ed.) *Vies et légendes de saint Bernard de Clairvaux*, Cîteaux 1993, p. 211-228.

²⁰ Jill Mann, “ *Luditur illusor*. The Cartoon World of the *Ysengrimus* ”, *Neophilologus* 61 (1977), p. 495-509. Dans les espoirs toujours frustrés d’Ysengrin d’assouvir sa glotonnerie et dans la destruction corporelle qui ponctue chacune de ses tentatives, les initiés auront reconnu les mésaventures du coyote cherchant à s’emparer de l’oiseau “ road-runner ”, mises en scènes par l’inventif Ruans Larriva.

²¹ Bernard d’Utrecht, *Commentum in Theodolum*, ed. R.B.C. Huygens, Leyde : Brill, 1970, p. 62, l. 99-101 ; Conrad d’Hirsau, *Accessus ad auctores, ibid.*, p. 76, l. 157-159.

²² Hor., *sat.* 2, 1, 64. Il vaut peut-être la peine de rappeler à tout hasard qu’Horace signale, dans ce contexte (v. 68), que l’une des cibles favorites de son maître et modèle Lucilius était un certain... Lupus.

²³ Georges Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris : Le Livre de Poche, 1992, p. 312.

²⁴ Molinié, *op. cit.*, p. 44-45, oppose l’allusion, où le sens second renvoie à “ l’univers de culture ”, à la syllepse, où il est immanent au texte.

²⁵ R. Förster (éd.) *Scriptores Physiognomici Graeci et Latini*, t. 2, Leipzig : Teubner, 1893, p. 136-143 ; Jacques André (éd) *Anonyme latin, Traité de physiognomonie*, Paris : Les Belles Lettres, 1981, p. 134-139 (à propos du loup, voir le § 126). Cf. Jole Agrimi, “ Fisiognomica : nature allo specchio ovvero luce e ombre ”, *Micrologus* 4 (1996), p. 129-178.

²⁶ Cic., *Att.* 13, 33, 4 (cf. A. Otto, *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Leipzig 1890, p. 261-262).

²⁷ Sur l’efficacité des procédés comiques fondés sur l’abus de l’interprétation *ad litteram*, voir les exemples commentés par Martha Bayless, *Parody in the Middle Ages. The Latin Tradition*, Ann Arbor : The University of Michigan Press, 1996, p. 57-92.

²⁸ Giles Constable, *The Reformation of the Twelfth Century*, Cambridge : Cambridge UP, 1996, p. 125-167.

²⁹ Mann, *op. cit.*, p. 139-141.

³⁰ Embricon de Mayence, *La vie de Mahomet*, éd. Guy Cambier, Bruxelles : Latomus, 1962. Sur les légendes relatives à la mort de Mahomet et leur diffusion en Occident, p. 30-32.

³¹ Les parallèles textuels allégués par Mann (*Ys.* 1, 221 et 225 seraient à rapprocher d’Embricon, *Mahum.* 248 et 1107) ne sont pas décisivement probants, mais, des seize manuscrits qui ont conservé l’œuvre d’Embricon, une moitié a été copiée en Flandre vers le milieu du XIIe siècle.

³² *Ys.* 7, 587-708. Cf. Mann, *op. cit.*, p. 121-138.

³³ Paul Alphandéry et Alphonse Dupront, *La Chrétienté et l’idée de Croisade*, Paris : Albin Michel, 1954, p. 203-208. La brillante intuition de ces auteurs a été il y a peu reprise et approfondie par Guy Lobrichon, *1099 Jérusalem conquise*, Paris : Seuil, 1998, p. 127-136.

³⁴ Sur cette étrange encyclopédie, dont l’agencement associe étroitement l’expression d’une sensibilité eschatologique au thème de la croisade, voir les nombreux travaux d’Albert Derolez, en dernier lieu *The Autograph Manuscript of the Liber Floridus. A Key to the Encyclopedia of Lambert of Saint-Omer*, Turnhout : Brepols (Corpus Christianorum. Autographa Medii Aevi 4), 1998. On ignore à quelle date - le début du XIIIe siècle au plus tard - le manuscrit de Lambert a été donné à l’abbaye de Saint-Bavon de Gand par les chanoines de Saint-Omer.

³⁵ Nous nous sommes jusqu’à présent rigoureusement interdit de citer le *Roman de Renart*. Il s’agissait d’évacuer en principe le point de vue archéologique souvent reçu qui fait de l’épopée latine une sorte de préfiguration pédante du roman français. A partir d’un matériau thématique commun, ils sont trop différents et dans leur

réalisation stylistique et dans leur structure narrative pour ne pas poursuivre des fins bien distinctes – ce qui invalide de fait toute démarche philologique de type naïvement comparatif. Il reste qu’à l’autre extrémité de la chaîne que constitue la littérature renardienne, *Renart le Bestourné* de Rutebeuf s’en prendra à son tour aux mauvais moines dont l’hypocrisie et l’avarice entraînent la catastrophe des croisades de saint Louis – à ces différences près que les franciscains se seront substitués aux cisterciens dans le rôle du méchant...

³⁶ Carla Casagrande - Silvana Vecchio, *I peccati della lingua. Disciplina ed etica della parola nella cultura medievale*, Rome : Istituto della Enciclopedia Italiana, 1987, p. 393-406.

³⁷ Triomphe du grotesque, ou du carnavalesque, “ cette revanche du bas sur le haut ”, selon la formule de Mikhaïl Bakhtine, les derniers mots du loup sont pour implorer le démon *Agemundus* (“ Mène-le-monde ”) d’interdire désormais aux truies de retenir les sons tonitruants émis par leur postérieur (*Ys.* 7, 307-324). Voilà l’ultime dérision du langage, réduit à sa pure qualité sonore de *flatus*, comme disent les scolastiques de l’école de Roscelin (ici, v. 320 : *flatibus*), ou encore d’*aer verberatum*, selon la vieille définition d’Isidore de Séville (*Or.* 1, 9, 1 : *verbum dictum eo quod verberato aere sonat* - ici, v. 323-324 : *...aer / verberet*).

³⁸ *The Commentary of the first six Books of the Aeneid of Vergil commonly attributed to Bernardus Silvestris*, éd. Julian W. Jones et Elizabeth F. Jones, Lincoln - Londres : University of Nebraska Press, 1977, p. 1-3.

³⁹ Pour reprendre le titre de l’ouvrage de Jean R. Scheidegger consacré au *Roman de Renart* (Genève : Droz, 1989).