

Nicolas Garnier
Université de Sorbonne Université
 <https://orcid.org/0009-0007-9882-628X>
niegarnier@gmail.com

Et Renart créa la femme : représentations du sexe féminin dans le *Roman de Renart*

RÉSUMÉ

Le *Roman de Renart* présente dans cinq de ses récits des sexes féminins : dans le *Viol d'Hersent*, *Comment Renart Parfit le con*, *Renart nigromancien*, la *Confession Renart* et la *Monstrance des culs*. Les textes utilisent deux métaphores habituelles pour désigner les organes génitaux féminins à savoir le trou et l'animal, mais les relient de façon étroite par le fait de sa poétique, où la bestialité et le désir sont centraux. Ces termes montrent l'importance accordée à la vision, puisqu'ils permettent d'appréhender ce qui paraît insaisissable. Cette vision se veut, avant tout, domination masculine sur le corps féminin : le *Roman de Renart* témoigne d'un *male gaze* des plus prégnants. Néanmoins, il s'agit également du premier texte littéraire à évoquer le clitoris, grâce au terme « landie », défini comme propre aux femmes. En ce sens, le *Roman de Renart* dévoile également des failles dans cette domination masculine.

MOTS-CLÉS – *Roman de Renart*, sexe féminin, métaphore sexuelle, *male gaze*, clitoris

And Renart Created Woman: Representations of the Female Sex in the *Roman De Renart*

SUMMARY

The *Roman de Renart* presents female genitals in five of its stories: in the *Viol d'Hersent*, *Comment Renart Parfit le con*, *Renart nigromancien*, the *Confession Renart*, and the *Monstrance des culs*. The texts use two common metaphors to designate female genitals, namely the hole and the animal, but closely link them through its poetics, where bestiality and desire are central. These terms show the importance given to vision, since they allow us to grasp what seems elusive. This vision is intended, above all, to



© by the Author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Received: 03.04.2025. Revised: 13.07.2025. Accepted: 05.08.2025.

Funding information: Social Sciences and Humanities Research Council of Canada. **Conflicts of interest:** None. **Ethical considerations:** The Author assures of no violations of publication ethics and takes full responsibility for the content of the publication.

be male domination over the female body: the *Roman de Renart* bears witness to a most powerful male gaze. However, it is also the first literary text to evoke the clitoris, thanks to the term “landie”, defined as specific to women. In this sense, the *Roman de Renart* also reveals flaws in this male domination.

KEYWORDS – *Roman de Renart*, female sex, sexual metaphor, male gaze, clitoris

Que le *Roman de Renart*, recueil de courts récits comiques des XII^e et XIII^e siècles appelés branche, expose dans ses contes plusieurs sexes féminins n'a rien de très étonnant¹. En effet, la littérature comique médiévale semble se faire un malin plaisir à exhiber de façon plus ou moins explicite ce qui doit normalement rester caché, ce qui lui a d'ailleurs valu d'être considéré, parfois hâtivement, comme carnavalesque². Un autre genre de littérature comique, contemporain des branches renardiennes, s'en est même fait une spécialité. Il s'agit des fabliaux, dont certains titres sont d'ailleurs sans équivoques. On peut ainsi penser à *De l'annel qui faisoit les vis grans et roides*, à *Berengier au long cul* ou au *Jugement des cons*. Nombreux sont ces récits qui n'hésitent pas à exposer clairement les organes génitaux, qu'ils soient masculins ou féminins, dans des situations clairement destinées à créer le rire³. Il n'est donc guère étonnant que le *Roman de Renart*, qui a souvent été comparé avec les fabliaux notamment pour son rapport au corps⁴, développe lui aussi des descriptions de sexes dans ses pages. Néanmoins, certaines différences sont assez marquées. Tout d'abord, les appareils génitaux masculins occupent une place bien plus réduite dans les branches renardiennes que dans les fabliaux. On en trouve bien, mais toujours dans une circonstance très particulière : celle de la castration. En effet, lorsqu'un sexe masculin est décrit, c'est uniquement lorsqu'il vient d'être mutilé⁵.

La représentation des sexes est donc bien plus violente que dans les fabliaux. Dans ceux-ci, on peut constater la vision très jubilatoire d'une « sexualité

¹ Nous utiliserons comme édition de référence celle de la Pléiade, qui a l'avantage de proposer l'ensemble des branches existantes. Voir *Le Roman de Renart*, éd. et trad. A. Strubel, avec la collaboration de R. Bellon, D. Boutet, S. Lefèvre, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade » 1998. Toutes les références ultérieures font référence à la même édition.

² Voir M. Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, trad. Andrée Robel, Paris, Gallimard, 1982. Pour une lecture des aventures de Renart à partir des thèses bakhtiniennes, voir P. Walter, « Renart le fol : motifs carnavalesques dans la branche XI du *Roman de Renart* », *L'information littéraire*, 1989, vol. 41, n° 5, p. 3-13.

³ La question du sexe féminin dans ce corpus a déjà été largement traité : voir J. Burns, “Knowing women: female orifices in Old French farce and fabliau”, *Exemplaria*, 1992, n° 4, p. 81-104; *Bodytalk: When Women Speak in Old French Literature*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1993; S. Gaunt, *Gender and genre in medieval French literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.

⁴ Voir J.-R. Valette, « Le rire et le corps : éléments d'esthétique médiévale (XII^e-XIII^e siècle) », in *L'Esthétique du rire*, éd. A. Vaillant, Nanterre, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2012, p. 21-45.

⁵ On peut citer l'émasculation du prêtre par Tybert dans le *Jugement Renart*, la castration d'Ysengrin dans *Renart Jongleur*; et celle du goupil lui-même dans la *Mort de Renart*.

joyeuse »⁶, où les organes génitaux sont présents à profusion, comme dans les *Souhaits de Saint Martin*, où les deux époux se retrouvent couverts de sexes. Ce n'est pas vraiment le cas dans le *Roman de Renart* : si les organes génitaux masculins sont présentés uniquement dans le cadre d'émasculation, le sexe féminin est également souvent représenté dans un contexte d'extrême violence. Ainsi, le sexe de la louve Hersent est-il décrit pendant le viol de celle-ci. On peut également citer le récit *Comment Renart parfit le con*, où le goupil est chargé d'améliorer le sexe féminin, et pour ce faire, mutilé trois animaux. Le contexte est donc bien plus brutal que dans les fabliaux, et le sexe féminin y est également plus représenté que le masculin, réduit à sa seule mutilation.

On retrouve en tout cinq scènes du *Roman de Renart* qui exposent ainsi l'organe sexuel féminin : la branche du *Viol d'Hersent*, où le héros contemple le sexe de sa victime éponyme, la branche *Comment Renart parfit le con*, où Renart est chargé par le roi Connin de perfectionner le sexe féminin qui n'est alors qu'une immense béance faite à la bêche par le roi en question, *Renart nigromancien*, qui reprend la branche précédente, mais où Renart modèle le sexe d'une lionne qu'il a lui-même créé par magie pour le Roi Noble, la *Confession Renart*, où le goupil et son confesseur disputent du sexe féminin et de ses pouvoirs, et enfin la *Monstrance des culs*, où la femme d'un paysan présente son sexe afin de prouver qu'elle a le cul le plus long. Si la violence est bel et bien présente, on voit que les sexes féminins sont présentés dans un cadre plus varié que leurs homologues masculins.

Cette prééminence du sexe féminin peut s'expliquer au vu de l'importance accordée au désir dans le *Roman de Renart*. Caractérisées dans une célèbre citation de Jacques le Goff comme « l'épopée de la ruse et de la faim »⁷, les aventures renardiennes sont en effet essentiellement centrées sur un appétit inextinguible qu'il faut rassasier sans cesse. De façon plus générale, Renart est le personnage qui sait jouer des désirs les plus inavoués de ces interlocuteurs pour les manipuler à sa guise⁸. Dans ce roman du désir, il ne semble dès lors guère étonnant que les sexes les plus représentés soient justement les féminins. Dès lors, ceux-ci se retrouvent réduits à n'être que des objets de désir. Certes, ils occupent une place importante dans la narration, mais sont réduits à des objets, et non à des sujets, à l'inverse de ce que l'on peut trouver dans certains fabliaux⁹. Qui plus est, ils s'inscrivent dans un genre où la représentation animale est centrale¹⁰. Dès lors,

⁶ M. Dupuy, M. Grodet, « Conclusion », *Questes 21, Grivoiserie, pornographie, scatologie*, 124, <https://doi.org/10.4000/questes.2681>

⁷ J. Le Goff, *La civilisation de l'Occident médiéval*, Paris, Flammarion, 2008, p. 206.

⁸ Voir à ce sujet C. Reichler, *La diabolie, la séduction, la renardie, l'écriture*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979 et J. Sheidegger, *Le Roman de Renart ou le texte de la dérisions*, Genève, Librairie Droz, 1989.

⁹ Jane Burns avait ainsi noté que les sexes féminins pouvaient aller jusqu'à prendre la parole dans les fabliaux, genre pourtant passablement misogynie.

¹⁰ Voir, entre autres, G. Bianciotto, « Renart et son cheval », in *Études de langue et de littérature du Moyen Âge offertes à Félix Lecoy*, Paris, Honoré Champion, 1973, p. 27-42 et R. Bellon, « Le

quelles représentations sont proposées par le *Roman de Renart* des sexes féminins, au prisme de sa poétique animalière et de sa thématique centrale du désir ?

Le *Roman de Renart* n'est pas d'une grande originalité dans sa façon de représenter le sexe féminin. Il emploie en effet deux métaphores très employées : une relevant de la bestialité et une autre du trou. Concernant ce champ lexical, on trouve évidemment le classique terme « pertuis », tout comme « fosse »¹¹, mais aussi des termes relevant davantage de la blessure comme « plaie »¹², voire même le péjoratif « grant fandasce »¹³. On trouve également dans deux branches une même expression pour désigner le sexe féminin, celle de « gorz de Sathalie »¹⁴, qui évoque au Moyen Âge un golfe périlleux en Asie Mineure où aurait été jetée la tête de Méduse, et qui serait responsable de naufrages¹⁵. Quoi qu'il en soit, chacune des branches évoquant le sexe féminin joue de ces métaphores : tout le discours du confesseur de Renart, particulièrement acrimonieux à l'égard de la gent féminine, est fondé sur une vison du sexe féminin comme une béance impossible à combler. Surtout, il est intéressant de constater que les branches renardiennes, à cause de leur poétique du désir et de l'animalité, lient étroitement la métaphore spatiale du trou et la métaphore animalière.

Ainsi, dans la branche de *Renart parfit le con*, c'est parce que le sexe féminin est réduit à une immense béance informe qu'il est nécessaire d'utiliser des animaux pour le perfectionner. Dans cette branche, le roi Connin, au nom très évocateur, crée en effet des sexes féminins à coup de bêche. Renart, qui cherche à se venger du loup, du cerf et du coq¹⁶ affirme que le travail est incomplet. Chaque animal sera alors convoqué par le roi pour être dépecé et utilisé. La hure du cerf servira ainsi de périnée pour distinguer le vagin de l'anus, la crête de coq servira de clitoris¹⁷, tandis que la fourrure du loup couvrira le sexe en tant que toison pubienne. Le sexe féminin est ainsi créé par un animal à partir d'animaux. On peut d'ailleurs y voir un parallèle avec la branche des *Enfances Renart*, où c'est le désir d'Ève, la première femme, qui est à l'origine des animaux sauvages¹⁸.

limaçon porte-enseigne : spécificité du comique du *Roman de Renart* », in *Le Rire au Moyen Âge dans la littérature et dans les arts*, éd. T. Bouché, H. Charpentier, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 1990, p. 53-69.

¹¹ *Le Roman de Renart*, op. cit., p. 761, v. 439.

¹² *Ibid.*, p. 759, v. 335.

¹³ *Ibid.*, p. 747, v. 102.

¹⁴ *Ibid.*, p. 141, v. 601-602 et p. 762, v. 452.

¹⁵ Voir L. Harf-Lancner, M.-N. Polino, « Le Gouffre de Satalie. Survivances médiévales du mythe de Méduse », *Le Moyen Âge* 1988, XCIV, p. 73-101.

¹⁶ Ceux-ci l'ont en effet privé de sa part du champ qu'ils ont cultivé ensemble.

¹⁷ Il peut également s'agir des grandes lèvres. Voir *infra*.

¹⁸ Voir A. Weisl-Shaw, “Lacan and *le con*: Exploring the feminine in the *Roman de Renart*”, *Reinardus. Yearbook of the International Reynard Society* 20 (2007-2008), p. 153-169, <https://doi.org/10.1075/rein.20.10wei>

On trouve ce même rapport du trou et de l'animal dans la branche du *Viol d'Hersent*. Si le texte utilise déjà le terme « pertuis », c'est surtout le discours renardien qui vient développer cette double métaphore. En effet, alors que la louve Hersent est coincée dans le terrier du goupil, ce qui permet à ce dernier de la violer, le loup Ysengrin arrive et surprend son ennemi sur le fait. Renart prétend alors ne rien faire d'autre que de tenter d'extirper la louve du trou. S'ensuit alors tout un discours à double sens, où le goupil prétend qu'il est difficile de sortir la louve du trou, car elle serait trop grosse. Si c'est évidemment de son propre sexe dont se vante Renart, on peut constater que c'est bien à une béance qu'est comparé le sexe de la louve par ricochet. Ainsi, il dit : « Et la fosse a estroite entree ; / Mais elle est dedens onques auques graindre : / pour çou le voloie ens enpaindre »¹⁹. Or, ce n'est pas dans n'importe quelle béance que s'est engouffrée Hersent, mais bien dans un terrier. Le parallèle entre sexe féminin, animalité et trou est donc renforcé. Le *Roman de Renart* réemploie donc bien deux métaphores traditionnelles du sexe féminin, mais les lie plus étroitement. Dans *Renart parfit le con* et le *Viol d'Hersent*, c'est surtout la parole renardienne qui active cette double métaphore filée : en conseillant le roi Conin dans la première branche, et en jouant avec le double sens dans la seconde. Le *Roman de Renart* réactualise ainsi, grâce à sa poétique, l'étymologie du mot « con », qu'il utilise largement. En effet, ce terme, qui n'est pas nécessairement aussi vulgaire pour le Moyen Âge que pour nous, renvoie bien à la fois à l'animal et au trou, puisqu'il évoque le *cuniculus*, c'est-à-dire le terrier du lapin²⁰.

Comme toute métaphore, celle-ci a un avantage manifeste : celui de rendre visible quelque chose qui est caché. C'est tout l'intérêt par exemple de l'utilisation des animaux pour représenter les organes génitaux : Sylvie Lefèvre parle ainsi d'un « blason du sexe féminin »²¹ pour ce texte. Se crée en effet une image hétéroclite, quasi grotesque. Il est d'ailleurs intéressant que ce soit pour des raisons esthétiques, et donc visuelles, que ces animaux sont ainsi dépecés : après avoir créé le périnée grâce à la peau du cerf, Renart s'exclame ainsi : « or n'est mis si granz la roie / ne si hidouse a esgarder »²².

Or, il est incontestable que le *Roman de Renart*, par le biais de son héros éponyme, accorde une place fondamentale à la vue. C'est notamment le cas dans la scène qui précède le viol d'Hersent à proprement dit. En effet, la louve tente de se défendre en protégeant ses organes génitaux avec sa queue :

Ele ne trueve dont se resque
Fors que seulement de la queue

¹⁹ *Le Roman de Renart*, op. cit., p. 303, v. 476-478. J. Scheidegger remarque également le parallélisme entre l'intrusion d'Hersent dans le pertuis et celle de Renart dans Hersent (*Le Roman de Renart ou le texte de la dérision*, op. cit., p. 312).

²⁰ S. Lefèvre « Notes et variantes », *Le Roman de Renart*, op. cit., p. 1344.

²¹ *Ibid.*, p. 1339.

²² *Ibid.*, p. 761, v. 432-433.

Que elle estraint devers ses rains,
 Que des deus pertruis derrains
 Ne pert uns defors ne dedens.
 Et Renart prent la queue as dens
 Et li reverse sor la crupe
 Et andeus les pertruis destoupe²³.

Les verbes « paroîr » au vers 405 et « destouper » au vers 408 montrent bien l’importance accordée à la révélation de ce qui est normalement hors scène. Cet accent mis sur la vision se poursuit, puisqu’Ysengrin se retrouve par la suite dans la position du voyeur involontaire, en assistant au viol de sa femme²⁴. Par ailleurs, il est intéressant de constater que le vagin n’est souvent pas distingué de l’anus dans les branches renardiennes, les deux sont réunis comme les deux « pertuis », quand ils ne forment qu’une seule entité dans *Renart parfit le con ou la Monstrance des culs*.

Cette dernière branche est d’ailleurs particulièrement explicite dès son titre dans sa volonté de montrer ce qui ne doit pas l’être²⁵. Dans ce récit, trois animaux et un paysan prétendent que celui qui aura le plus long cul aura le droit à un jambon. La femme du vilain remplace son époux afin d’exhiber son postérieur et ainsi gagner le jambon. Le thème de cette branche, où une femme, déguisée en homme, présente son sexe et fait ainsi croire que ses organes génitaux ne forment qu’une unique bânce n’est pas sans rappeler un fabliau à la trame identique, *Bérangier au lon cul*. Toutefois, comme le constate Dominique Boutet, dans le fabliau, le sexe féminin est décrit, ce qui n’est pas le cas dans sa version renardienne²⁶. En effet, si la narration entreprend bien de décrire l’anus du loup par exemple²⁷, elle ne le fait pas vraiment pour la femme. Le texte la décrit en effet ainsi :

Cele a les braies avalee
 Qu’ele avoit a son cul fermees.
 Ele a fait large enforcheüre
 Por bien monstrer cele nature.
 Son chief mit bas por estuper.
 Cil prenent a esgarder²⁸.

²³ *Ibid.*, p. 301, v. 401-408.

²⁴ Voir C. Pierreville, *Anthologie de la littérature érotique du Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, 2019, p. 341-343.

²⁵ Sur la question de la représentation obscène, voir N. Labère, « Corps-ne-mens », in *Obscène Moyen Âge*, éd. N. Labère, Paris, Honoré Champion, 2015, p. 201-212.

²⁶ D. Boutet, *Poétiques médiévaux de l’entre-deux, ou le désir d’ambiguité*, Paris, Honoré Champion, 2017, p. 186.

²⁷ « Lieve la coue, le cul bee : / jusque laianz parmi l’antree / le puet on veoir es boieaux / tant par est larges li vasseax », *Le Roman de Renart*, op. cit., p. 748, v. 125-128.

²⁸ *Ibid.*, p. 478, v. 133-138.

C'est par la réaction des personnages, notamment grâce à leurs discours directs qu'est exprimée la confusion : chacun des animaux présents s'étonne en effet de la longueur de l'orifice. La présentation du sexe féminin est donc doublement troublée, puisqu'elle est médiatisée par la parole des voyeurs et que ceux-ci ne reconnaissent pas un organe génital féminin.

Cet exemple montre bien la difficulté d'appréhender le sexe féminin. *La Monstrance* expose en effet la difficulté des êtres masculins à saisir cet organe si étranger, quand bien même il leur serait exposé directement sous le nez. Tous les extraits renardiens présentent une tension entre le fait de montrer et l'impossibilité à véritablement appréhender ce sexe. La métaphore filée de la béance est de ce fait un problème : comment représenter ce qui, par définition, est un trou, un manque ? La métaphore peut alors dévier vers l'hyperbole pour tenter d'appréhender ce sexe inconcevable. C'est le cas notamment dans la *Confession Renart*, lorsque le milan dénigre le sexe de la louve Hersent jusque là loué par Renart. Sa violente diatribe va alors créer des images particulièrement délirantes : il est ainsi dit que « il n'a ou monde si grant tente / se elle i est que ja la sente / rien de plus que se estoit niens »²⁹. Le sexe féminin est donc bien conçu comme quelque chose de si impossible à saisir que le langage doit nécessairement verser dans le burlesque et l'excès pour tenter de s'en approcher. Dominique Boutet remarquait ainsi, à propos de la description des organes génitaux dans les fabliaux, que « l'hyperbole joue [...] le même rôle que la métaphore (dont elle utilise d'ailleurs souvent les ressources), et cela, quels que soient les termes employés : elle insiste tout en éludant »³⁰. Finalement, plus que rendre le sexe féminin visible, la métaphore le rend grotesque, ce qui permet d'en faire un objet risible.

Si ces textes témoignent d'une importance accordée au regard, c'est bel et bien d'un regard très masculin, qui cherche à voir tout en n'osant jamais véritablement regarder. Le sexe féminin est, assez classiquement, source de fascination comme de répulsion³¹. En effet, on ne peut que constater que le sexe féminin et l'anus sont toujours réunis dans le *Roman de Renart* : même dans la branche du *Viol d'Hersent*, où il est bien indiqué qu'il y a « deux pertuis », ces deux orifices sont bien réunis dans la phrase et sont regardés par Renart en même temps³². Concernant la branche *Renart parfit le con*, ce n'est pas seulement parce que les trous créés à la bêche par Conin sont laids qu'il est nécessaire de les agrémenter de corps animaliers, mais surtout dans une optique de combler et de cacher la béance. Quand il évoque le périnée, Renart dresse bien un parallèle entre la taille et la laideur³³. La crête du

²⁹ *Ibid.*, p. 140, v. 517-519.

³⁰ D. Boutet, *Les fabliaux*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985, p. 69.

³¹ Pour D. Boutet, « si le sexe féminin fascine et terrorise, c'est que sa fascination est celle de l'abîme et donc de la perdition », *Poétiques médiévaux*, *op. cit.*, p. 188.

³² « Et li reverse sor la crupe / et li reverse sor la crupe », *Le Roman de Renart*, *op. cit.*, p. 301, v. 407-408.

³³ « Or n'est mis si granz la roie / ne si hidouse a esgarder », *ibid.*, p. 761, 432-433.

coq est utilisée dans le but de boucher le trou, comme l'affirme explicitement le goupil : « un poi estoperoit l'antree. /Se ne seroit pas si baee / celle fosse qui toz jors huevre »³⁴. C'est également le cas pour la peau du loup qui doit « covr[ir] le con »³⁵. Or, à chaque fois, cette nécessité s'explique par le fait que le con risque d'avaler celui qui s'en approcherait. Renart précise ainsi que, sans la crête du coq, on risquerait de s'y noyer, puis compare le sexe féminin couvert d'une toison pubienne à un puits caché par un buisson pour éviter qu'on y tombe³⁶.

Le fait que le sexe féminin soit défini comme engloutissant tout n'est d'ailleurs pas anodin : cela évoque bien entendu le mythe du *vagina dentata*, mais s'inscrit surtout dans la thématique de la faim animale qui ne peut être assouvie, centrale dans le *Roman*³⁷. Qui plus est, le sexe féminin est également défini comme des plus diaboliques. En effet, la branche *Renart parfit le con* n'est pas sans évoquer le récit du *Con fit à la bêche*, où c'est le diable qui crée des sexes féminins. Il est ici remplacé par Renart, créature diabolique par excellence, comme en attestent sa pelisse rousse et son esprit démoniaque. Dans tous les cas, le sexe féminin est élaboré par une figure masculine : ces récits témoignent bien d'une volonté masculine de contrôler le sexe féminin. La volonté de combler cette béance, et donc cet appétit féminin, est un moyen de le contrôler. Donner à voir le sexe féminin, c'est donc bien prendre pouvoir sur lui. On est face ici à un parfait exemple du *male gaze* qu'on retrouve aussi dans les fabliaux, comme l'a montré Jane Burns : « the omnipotent male gaze over the female body constructs man's presumed mastery and unassailable savoir »³⁸.

Or, cette question du savoir féminin est particulièrement centrale dans la branche *Renart parfit le con*. En effet, lorsque la crête du coq est utilisée pour parfaire le sexe féminin, le narrateur de la branche précise :

Vos qui en con veü avez,
Et de cons entremetez,
Savez bien que ce senefie ;
Les dames l'apelent landie
Por ce qu'ele est en mie le con.
Encore adone n'avoit nus non
Mes puis li ont les dames mis
Qui le non nos an ont apris³⁹.

³⁴ *Ibid.*, p. 762, v. 463-464.

³⁵ *Ibid.*, p. 764, v. 567.

³⁶ *Ibid.*, p. 765, v. 573-580.

³⁷ Pour D. Boutet, « cette hantise de l'engloutissement, de l'anéantissement [...] rejoint, en fait, la structure renardienne la plus profonde : celle de la dévoration, de la gueule de Renart toujours ouverte pour prendre et engloutir, mais, au-delà, celle qui caractérise le *Roman* tout entier », in *Poétiques médiévales*, *op. cit.*, p. 189.

³⁸ J. Burns, *Bodytalk*, *op. cit.*, p. 40.

³⁹ *Le Roman de Renart*, *op. cit.*, p. 764, v. 537-544.

Comme l'a constaté Sylvie Lefèvre, si ce terme assez rare de « landie » a parfois été compris dans ce contexte comme étant les lèvres de la vulve, il s'agit plus probablement du clitoris. *Renart parfit le con* serait ainsi le premier texte littéraire en français à évoquer cette partie du sexe féminin⁴⁰. Il est particulièrement intéressant de constater qu'il ne s'agit pas ici d'un discours de Renart, mais d'une apostrophe directe du narrateur à l'auditoire, qui met en avant un savoir typiquement féminin concernant le langage. Si ce savoir propre aux femmes est médiatisée par le discours du narrateur, il n'empêche qu'il prétend bien l'avoir appris directement auprès d'une source féminine.

On a là un véritable renversement, puisque ce langage strictement féminin vient s'opposer à une vision purement masculine sur le sexe des femmes. Le sexe féminin était jusqu'à présent toujours considéré à la fois frontalement, par ce regard dominateur, mais aussi de biais, par la multiplicité des métaphores développées ou le vocabulaire employé, toujours médiatisant, notamment avec le terme si employé de « con » qui est bien une métaphore figée. On notera également que le texte lui-même oppose cette parole féminine à une vision masculine, puisqu'il prétend : « vos, qui en con veü avez / et de cons vos entremez / savez bien que ce senefie »⁴¹. Le clitoris est ici supposé connu car vu, mais n'est pas nommé. Or, il n'est pas inintéressant de constater que l'extrait qui évoque un lexique propre aux femmes correspond justement à une partie de l'organe génital particulièrement problématique, à savoir le clitoris. En effet, comme le notait Claude Thomasset, « en matière d'anatomie féminine, l'exemple le plus remarquable du refus de découvrir les choses est l'incertitude relative au clitoris »⁴². Le mystère est donc d'autant plus accentué, puisqu'un membre proprement féminin ne saurait être nommé que par un mot proprement féminin.

Cette perspective s'oppose ainsi à d'autres récits comiques, notamment aux fabliaux, où, si les organes génitaux, qu'ils soient mâles ou femelles, sont très représentés, ils n'en sont pas moins marqués par un tabou linguistique, surtout quand ils concernent les femmes⁴³. L'exemple le plus connu se trouve dans la *Damoiselle qui ne pooit oïr de foutre*, où une jeune prude refuse tout mot vulgaire. Dans ce récit, la jeune fille décrit son sexe comme un pré, défendu par un sonneur de cor. La branche *Comment Renart parfit le con* témoigne au contraire d'un savoir proprement féminin, qui dit clairement les choses. Qui plus est, le texte précise même que ce sont les femmes elles-mêmes qui ont choisi ce nom ; or, on sait au Moyen Âge l'importance accordée au nom et à l'acte même de nommer. Qui plus est, le fait que ce nom soit le propre des femmes n'est pas sans renforcer

⁴⁰ *Ibid.*, p. 1339-1340.

⁴¹ *Ibid.*, p. 764, v. 537-539.

⁴² C. Thomasset, « De la nature féminine », in *Histoire des femmes en Occident*, éd. G. Duby, M. Perrot, vol. 2, Paris, Plon, 1991, p. 2-69.

⁴³ Voir M. Grodet, « Ce con (ne dira pas) », *Questes 7, Les tabous*, 2004, p. 30-35, <https://doi.org/10.4000/questes.2790>

le mystère de cet organe pour la gent masculine. Le clitoris garde en effet de son inconnu, de son étrangeté totale. En faire un objet uniquement nommable par les femmes le rend d'autant plus inaccessible pour le narrateur masculin, quand bien même il aurait été initié à ce nom. On pourra également remarquer un paradoxe concernant cet organe vu comme une sorte de paroxysme de la féminité : après tout, le texte le prétend créé à partir d'un animal mâle, le coq, qui plus est avec l'élément le plus visible chez cet animal de son caractère masculin, la crête. Ainsi, même dans ce court extrait qui semble valoriser une conception plus féminine du sexe féminin, l'appropriation masculine par le prisme de la bestialité n'est en aucun cas atténuée.

Toutefois, les femmes ne sont pas les seules à être ainsi animalisées : c'est également le cas des hommes, et, de façon indirecte, des auditeurs/lecteurs du *Roman de Renart*. En effet, si le sexe féminin n'est perçu que par le regard masculin, celui-ci est également déshumanisé. Après tout, lorsque le lecteur/auditeur a accès au sexe féminin dans les branches renardiennes, c'est par le prisme de ses personnages, qui sont justement des bêtes. C'est bien Renart qui contemple le sexe d'Hersent avant de la violer ; ce sont les animaux réunis pour déterminer qui a un plus long cul qui regardent celui de la paysanne. De la même façon, les discours tenus sur le « con », qu'ils soient dithyrambiques ou au contraire, une véritable diatribe, sont également le fait d'animaux, Renart et le milan. Certes, les êtres humains ont souvent un rôle très secondaire dans le *Roman de Renart*, où ils sont davantage des actants sans noms que des personnages développés et nuancés. Néanmoins, au vu du rapport constant dans les branches entre animalité et désir, le fait que la vision du sexe féminin se fasse toujours au prisme des animaux n'est donc pas anodin. De la même façon, l'auditoire/lecteur se fait lui aussi voyeur, mais cette médiation animale le renvoie lui aussi à ses propres pulsions bestiales. Si le sexe féminin est conçu comme un gouffre insatiable, c'est également le regard masculin qui lui est porté dessus qui est défini comme dévorant. Il ne s'agit pas d'affirmer qu'en cela, le *Roman de Renart* se fait porte-parole d'une féminité bafouée : on a vu à quel point le « male gaze » était prédominant dans les branches. Néanmoins, les récits renardiens témoignent également de failles dans une représentation qui serait uniquement monolithique, notamment par cette universalité de la bestialité.

*

Ainsi, si le *Roman de Renart* s'inscrit totalement dans un discours misogyne très classique concernant le sexe féminin pour le Moyen Âge, sa poétique, où l'animalisation et le désir universel forment le cœur, renforce largement ces perspectives, tout en permettant l'émergence de failles dans ce même modèle médiéval. Il n'est dès lors pas étonnant que le sexe féminin y soit davantage

représenté que le masculin, réduit à sa seule émasculation. Dans un monde où seul compte le désir, véritable élan vital, le sexe masculin châtré retranscrit les pires angoisses, tandis que l'obsession pour le con révèle bien cette fascination doublée de répulsion.

Bibliographie

- Bakhtine, Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance* [1985], trad. Andrée Robel, Paris, Gallimard, 1982
- Bellon, Roger, « Le limaçon porte-enseigne : spécificité du comique du Roman de Renart », in *Le Rire au Moyen Âge dans la littérature et dans les arts*, éd. Thérèse Bouché, Hélène Charpentier, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 1990, p. 53-69
- Bianciotto, Gabriel, « Renart et son cheval », in *Études de langue et de littérature du Moyen Âge offertes à Félix Lecoy*, Paris, Honoré Champion, 1973, p. 27-42
- Boutet, Dominique, *Les fabliaux*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985
- Boutet, Dominique, *Poétiques médiévaux de l'entre-deux, ou le désir d'ambiguïté*, Paris, Honoré Champion, 2017, <https://doi.org/10.14375/NP.9782745334916>
- Burns, Jane, *Bodytalk: When Women Speak in Old French Literature*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1993
- Burns, Jane, "Knowing women: female orifices in Old French farce and fabliau", *Exemplaria*, 1992, n° 4, p. 81-104, <https://doi.org/10.1179/exm.1992.4.1.81>
- Dupuy, Marie, Grodet, Mathilde, « Conclusion », *Questes* n° 21, *Grivoiserie, pornographie, scatalogie*, 124, <https://doi.org/10.4000/questes.2681>
- Gaunt, Simon, *Gender and genre in medieval French literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, <https://doi.org/10.1017/CBO9780511519505>
- Grodet, Mathilde « Ce con (ne dira pas) », *Questes* n° 7, *Les tabous*, 2004, p. 30-35, <https://doi.org/10.4000/questes.2790>
- Harf-Lancner, Laurence, Polino, Marie-Noëlle, « Le Gouffre de Satalie. Survivances médiévales du mythe de Méduse », *Le Moyen Âge*, 1988, XCIV, p. 73-101
- Labère, Nelly, « Corps-ne-mens », *Obscène Moyen Âge*, éd. Nelly Labère, Paris, Honoré Champion, 2015, p. 201-212, <https://doi.org/10.14375/NP.9782745333902>
- Le Goff, Jacques, *La civilisation de l'Occident médiéval*, Paris, Flammarion, 2008
- Le Roman de Renart*, éd. et trad. Armand Strubel avec la collaboration de Roger Bellon, Dominique Boutet, Sylvie Lefèvre, Paris, Gallimard, collection « Bibliothèque de la Pléiade », 1998
- Pierreville, Corinne, *Anthologie de la littérature érotique du Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, 2019
- Reichler, Claude, *La diabolie, la séduction, la renardie, l'écriture*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979
- Sheidegger, Jean, *Le Roman de Renart ou le texte de la dérision*, Genève, Librairie Droz, 1989
- Thomasset, Claude, « De la nature féminine », in *Histoire des femmes en Occident*, éd. Georges Duby, Michelle Perrot, Paris, Plon, 1991, vol. 2, p. 2-69
- Valette, Jean-René, « Le rire et le corps : éléments d'esthétique médiévale (XII^e-XIII^e siècle) », in *L'Esthétique du rire*, éd. Alain Vaillant, Nanterre, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2012, p. 21-45
- Walter, Philippe, « Renart le fol : motifs carnavalesques dans la branche XI du *Roman de Renart* », *L'information littéraire*, 1989, vol. 41, n° 5, p. 3-13, <https://doi.org/10.4000/books.pupo.2309>
- Weisl-Shaw, Andreea, "Lacan and le con: Exploring the feminine in the *Roman de Renart*", *Reinardus. Yearbook of the International Reynard Society* 20 (2007-2008), p. 153-169, <https://doi.org/10.1075/rein.20.10wei>

Nicolas Garnier est agrégé de lettres modernes et docteur en Études médiévales. Il a soutenu en 2019 une thèse sous la direction de Dominique Boutet portant sur les « Dynamiques du récit comique bref : le *Roman de Renart* et les fabliaux » à Sorbonne Université. Il travaille depuis plus généralement sur la question de la violence en littérature, que ce soit d'un point de vue stylistique, poétique ou générique, mais aussi aussi en ce qui concerne le genre. Dans ce domaine, il a publié récemment « Les fabliaux, ou le corps féminin bafoué : l'exemple de la *Dame escoillée* » (dans *Questes*, n° 44, *Le corps féminin : actualité de la recherche*, éd. Marie-Antoinette Alamenciak, Marie-Christine Payne, Marie Piccoli-Wentzo, 2023, p. 35-47) ou encore « Le viol du goupil : enjeux d'une violence de genre au cœur de la matière renardienne (*Ysengrimus, Roman de Renart, Renart le Novel et Renart le Contrefait*) » (dans *Violences de genre et pratiques de care au Moyen Âge, Sources, représentations et méthodes d'analyse*, actes du colloque interdisciplinaire de Université de Genève organisé par Rose Delestre et Benedetta Viscidi, Lausanne, Presses polytechnique et universitaire romandes, collection « Épistémé », à paraître).