

*1/2 fois vite
p. v. p. 8 A*

JOHN FLINN

LE ROMAN DE RENART

DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE
ET DANS LES LITTÉRATURES ÉTRANGÈRES
AU MOYEN AGE



PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE

JOHN FLINN

LE ROMAN DE RENART

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY
ET DANS LES LITTÉRATURES ÉTRANGÈRES

**Le Roman de Renart
dans la littérature française
et dans les littératures étrangères
au Moyen Age**

1409

PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE

105, boulevard Saint-Germain, PARIS-VI

8° 2
33492
(4)

UNIVERSITY OF TORONTO ROMANCE SERIES

1. J.E. SHAW, *Guido Cavalcanti's Theory of Love: The Canzone d'Amore and Other Related Problems*
 2. John C. LAPP, *Aspects of Racinian Tragedy*
 3. A.E. CARTER, *The Idea of Decadence in French Literature, 1830—1900*
 4. John FLINN, *Le Roman de Renart dans la littérature française et dans les littératures étrangères au Moyen Age*
 5. Ronald FRAZEE, *Henry Céard, idéaliste dé trompé*
-

JOHN FLINN

LE ROMAN DE RENART

DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE
ET DANS LES LITTÉRATURES ÉTRANGÈRES

AU MOYEN AGE



PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE

108, boulevard Saint-Germain, PARIS-VI^e

—
1963

JOHN FLINN

LE ROMAN
DE RENART

DÉPOT LÉGAL

1^{re} édition 3^e trimestre 1963

TOUS DROITS RÉSERVÉS

University of Toronto Press, 1963



PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE
108 boulevard Saint-Germain - PARIS-VI

IMPRIMÉ EN POLOGNE

PRÉFACE

Depuis le Reinhart Fuchs de Jacob Grimm, publié en 1830, de nombreuses études ont été consacrées au Roman de Renart et aux différentes versions — remaniements, adaptations, traductions — qui en ont été tirées dans plusieurs pays au Moyen Age. Aucun travail cependant n'a donné une vue d'ensemble de toutes ces versions écrites en français, latin, franco-italien, allemand, flamand, anglais, qui avaient répandu la renommée de Renart le goupil dans la majeure partie de l'Europe Occidentale. Souvent ces versions, ainsi que les études qu'elles ont inspirées, sont peu connues en dehors de leur pays d'origine. Les faire connaître a été un premier but de cet ouvrage. Ensuite j'ai voulu, par une étude comparative, démontrer l'importance de tout cet ensemble de branches originales et de continuations qui fait du Roman de Renart une oeuvre maîtresse, non seulement de la littérature française du Moyen Age, mais aussi de la littérature européenne.

La plus grande partie de l'ouvrage est consacrée aux continuations. Mais avant de procéder à leur examen, il m'a paru nécessaire de faire à mon tour une revue des branches anciennes. En effet, malgré toutes les études antérieures qui, comme le bel ouvrage de Lucien Foulet, *Le Roman de Renart*, ont surtout traité des questions de composition, de chronologie et de sources, les intentions de l'auteur ou la véritable signification de plus d'une branche ancienne restaient encore obscures ou mal comprises. C'est ainsi que j'ai été souvent amené à donner une nouvelle explication d'une allusion ou d'une branche entière; en même temps j'ai mis en lumière l'importance de la satire dans les branches anciennes, qui avait d'habitude été contestée ou

du moins minimisée mais qui explique dans une large mesure l'évolution des branches postérieures. Il m'a été suggéré que j'aurais pu pousser plus loin mon enquête dans la question tant débattue des sources du Roman de Renart en tenant compte de la fréquence et de la diffusion dans le folklore de certains thèmes du Roman de Renart. Il est vrai que l'ouvrage récent de M. Juan Nogués, *Estudios sobre el Roman de Renard*, semblait rouvrir le débat sur les origines folkloriques ou littéraires que j'ai résumé au chapitre II. Cet ouvrage était entièrement rédigé quand j'ai eu connaissance de l'étude de M. Nogués; mais ni les affirmations de M. Nogués, ni les statistiques sur la fréquence de certains thèmes des contes d'animaux dans le folklore espagnol contemporain que donne M. A. M. Espinosa dans son recueil, *Cuentos populares españoles*, n'apportent aucun élément vraiment nouveau ou décisif à la discussion. Il est vrai que les origines du Roman de Renart offrent encore un beau sujet d'étude, ou il faudrait toutefois examiner la question des sources folkloriques comme une partie dans un ensemble, en déterminant si possible la chronologie des contes populaires, comme Lucien Foulet l'avait fait il y a longtemps pour les branches de Renart.

Dans tout mon travail il a bien fallu tenir compte de tout ce qui avait déjà été écrit sur mon sujet, mais à chaque problème j'ai essayé d'apporter une conception personnelle et des solutions originales. C'est ainsi par exemple qu'après un examen approfondi de Renart le Bestourné j'ai préféré à l'explication qu'offrait M. Edward B. Ham celle d'Edmond Faral; mais je crois avoir apporté à l'appui de sa thèse des arguments nouveaux et concluants. De même, si mes vues coïncident souvent avec celles de M. Henri Roussel, dont l'Étude sur Renart le Nouvel fut présentée en Sorbonne dix-huit mois avant la mienne, sur plus d'un point important j'ai exprimé un avis bien différent. Enfin je pense avoir apporté à plus d'un problème une solution originale et définitive.

Cet ouvrage, dont le sujet m'avait été proposé par le regretté Gustave Cohen et qui fut présenté en Sorbonne comme thèse de doctorat en 1958, a été publié grâce à une subvention accordée

par le Conseil Canadien de Recherches sur les Humanités et provenant de fonds fournis par le Conseil des Arts du Canada. Le « Publications Fund of the University of Toronto Press » a fourni le complément des sommes nécessaires à la publication. Qu'ils trouvent ici mes remerciements sincères.

Je veux aussi exprimer ma profonde reconnaissance à la Direction Générale des Relations Culturelles auprès du Ministère des Affaires Etrangères du Gouvernement Français, et à la Société Royale du Canada, qui m'ont aidé par l'attribution de bourses à mener à bien mes travaux.

Enfin je veux remercier M. Jean Frappier qui, comme directeur de thèse, a patiemment suivi l'élaboration de cet ouvrage en m'accordant l'aide précieuse de ses conseils et de ses critiques, ainsi que mes amis français, belges et néerlandais qui m'ont apporté pendant plus de dix années de travail leur encouragement et l'appui de leur affectueuse amitié.

J. F.

Toronto, mars 1960

For the Commission, the first step was to identify the
present and future needs of the Commission for the
the Commission, the first step was to identify the
present and future needs of the Commission for the
the Commission, the first step was to identify the
present and future needs of the Commission for the

the Commission, the first step was to identify the
present and future needs of the Commission for the
the Commission, the first step was to identify the
present and future needs of the Commission for the

the Commission, the first step was to identify the
present and future needs of the Commission for the
the Commission, the first step was to identify the
present and future needs of the Commission for the

CHAPITRE PREMIER

INTRODUCTION

Nature et but de l'étude : une mise au point. Le rayonnement du Roman de Renart, son influence sur la littérature française et les littératures étrangères au Moyen Age.

Dans la littérature française du Moyen Age, le *Roman de Renart* occupe une place de premier rang. Sa popularité fut énorme, et son importance dans le genre comique est unanimement reconnue : « Là où la France, cependant, a le mieux déployé son esprit comique, c'est au dernier quart du XIIème siècle, dans le *Roman de Renart* », a écrit Gustave Cohen¹. Mais le comique n'est qu'un des aspects du *Roman de Renart* et n'explique que partiellement son succès. Lucien Foulet en a déjà souligné la popularité et l'importance au Moyen Age : « De cette longue série de citations et de témoignages, il ressort avec évidence, croyons-nous, que le *Roman de Renard*, pris dans son ensemble, a été une des œuvres maîtresses du XIIème siècle. Commencé brillamment vers 1176, terminé dans ses assises essentielles une trentaine d'années après, c'est aux alentours de 1200 que sa popularité commence à s'affirmer impérieusement. Et dès lors c'est un succès tel que c'est à peine si, de ce point de vue, on peut lui comparer plus de deux

¹ *La Vie littéraire en France au Moyen Age*, Paris, 1949, p. 129.

autres œuvres médiévales, *Tristan et Iseult* et le *Roman de la Rose*. Encore ces deux poèmes, plus significatifs à coup sûr pour l'avenir de la littérature française, semblent-ils avoir pénétré moins avant et moins profondément que le *Roman de Renard*. C'est qu'ils sont, bien qu'à des titres divers, des œuvres d'exception... Le *Roman de Renard* était bien plus près du cœur et de l'intelligence de la nation toute entière, et il en a été pendant bien des années la véritable expression littéraire. Aussi tout le monde au XIII^{ème} siècle le connaît ou semble le connaître... Il n'est pas une profession, pas une classe sociale qui n'ait été sous le charme. Les rares critiques qui se soient élevées viennent de gens qui l'avaient lu d'aussi près que les autres »¹.

Une première preuve de l'impression faite par le *Roman de Renart* sur l'intelligence française au Moyen Age est fournie par la disparition au XV^{ème} siècle du vieux mot « goupil », remplacé par le nom propre du héros de notre *Roman*. Des allusions dans la littérature française commencent à paraître peu de temps après la composition des premières branches du *Roman de Renart*, et deviennent plus nombreuses et plus étendues aux siècles suivants. Mais le témoignage capital sur l'importance de notre œuvre est donné par le nombre d'ouvrages de toutes sortes qui, dès la première moitié du XIII^{ème} siècle, reproduisent les histoires ou du moins le cadre du *Roman de Renart*, tout en apportant au gré de leur fantaisie de nouveaux épisodes et de nouveaux éléments.

D'autres ouvrages du Moyen Age avaient préparé la voie au *Roman de Renart*. Déjà vers 937 le poème latin *Ecbasis Captivi*, écrit en Lorraine, avait présenté des animaux et des scènes qui vont se trouver plus tard dans le *Roman de Renart*. La chronique de l'an 1112 par Guibert de Nogent fait croire que quelques personnes, vraisemblablement des clercs, donnaient déjà le nom d'Isengrin aux loups, et dans le premier fabliau, *Richeut*, apparaît le nom d'Hersent, qui est celui de la louve dans

¹ *Le Roman de Renard*, Paris, 1914, p. 534-5.

le *Roman de Renart*¹. Mais c'est dans l'*Ysengrimus*, poème latin terminé en 1149² par le Flamand Maître Nivard de Gand, qu'on trouve pour la première fois le récit des exploits de Renart et de sa lutte avec Isengrin le loup. Ce qui distingue surtout l'*Ysengrimus*, c'est l'attribution de noms propres à tous les animaux de l'histoire. Quelques années plus tard ont dû apparaître les premières branches du *Roman de Renart*, qui marque le vrai point de départ de cette étude.

Lucien Foulet a fixé la date de composition de la première branche du *Roman de Renart* vers 1174-1177. Avant la fin du XIII^e siècle nous trouvons dans la littérature française des allusions aux personnages ou aux faits des branches de *Renart*, et pendant le XIII^e et le XIV^e siècle ces allusions deviennent plus fréquentes, tout en prenant de plus en plus une signification bien précise dans chaque cas. De bonne heure au XIII^e siècle, même des prélats occupant des postes très élevés témoignent d'une connaissance très approfondie du *Roman de Renart*, l'un d'eux en condamnant sévèrement l'engouement général pour une œuvre de moralité douteuse, d'autres en s'en inspirant dans leurs prédications. Un peu plus tard apparaissent des poèmes qui constituent de véritables branches nouvelles, mais dont le style et le but marquent une évolution vers un nouvel esprit, de moins en moins comique et de plus en plus satirique. Loin du sol français, Philippe de Novare insère dans sa *Geste des Chiprois* toute une « branche » de la guerre entre Renart et Isengrin où nous reconnaissons la lutte engagée entre le maître de Philippe et ses rivaux pour le bailliage de l'île de Chypre. Suivent *Renart le Bestourné*, de Rutebeuf, et le *Couronnement de Renart*, anonyme, deux poèmes assez obscurs, mais pénétrés d'une haine vigoureuse pour les ordres mendiants. Vers la fin du

¹ Je signale l'existence de ces deux noms à l'époque, sans en tirer toutefois trop de conséquences. Je renvoie plutôt aux réserves formulées par L. Foulet, *Roman de Renart*, V.

² L. Willems avait proposé la date de 1152, qui avait été acceptée par L. Foulet. D'après les arguments de J. Van Mierlo dans un ouvrage plus récent, *Het vroegste Dierenepos in de Letterkunde der Nederlanden: Isengrimus van Magister Nivardus*, Gand, 1943, l'*Ysengrimus* a vraisemblablement été commencé en 1148 et bien terminé en 1149.

XIIIème siècle Jacquemart Gielée compose son *Renart le Nouvel*, longue œuvre allégorique et moralisatrice dont le succès est pourtant attesté jusqu'au XVIème siècle par le nombre important des éditions d'une adaptation en prose.

Aux XIVème et XVème siècles, l'intérêt pour le *Roman de Renart* persiste et se manifeste dans plusieurs nouvelles branches, surtout dans l'immense ouvrage d'un poète champenois inconnu, le *Roman de Renart le Contrefait*, où Renart sert à exposer les opinions en même temps que les connaissances encyclopédiques du poète.

L'enthousiasme soulevé par le *Roman de Renart* ne fut cependant nullement limité à la France. Peu de temps après ses débuts dans la littérature française, Renart avait passé les frontières de son pays natal. Une de nos meilleures branches est le charmant *Rainardo e Lesengrino*, écrit en franco-italien au XIIIème siècle. Contemporain des premières branches françaises, dont il s'inspirait, le *Reinbart Fuchs*, poème en moyen haut-allemand par l'Alsacien Heinrich der Glichezære, réunit plusieurs histoires de Renart pour la première fois dans un récit cohérent et doté d'une conclusion fort originale. En Angleterre un poème de la fin du XIIIème siècle, *Of the Vox and of the Wolf*, raconte l'histoire d'une des meilleures branches françaises. Vers la fin du XIVème siècle Geoffrey Chaucer reprend l'histoire de Renart et de Chantecler dans un de ses *Contes de Cantorbéry*.

Mais c'est surtout dans les pays situés au nord de la France que le *Roman de Renart* a connu une très grande popularité et a pris une extension importante. Vers 1250 — ou peut-être bien plus tôt — plusieurs branches françaises furent rassemblées avec beaucoup d'art dans le long poème flamand *Reinaert de Vos*. Un siècle plus tard, un autre poète flamand ajouta une nouvelle conclusion pour former un poème de plus de huit mille vers. Traduit en prose néerlandaise et imprimé en 1479, ensuite mis en vers néerlandais, traduit en bas-saxon et en latin, *Reinaert de Vos* devait faire connaître les histoires de Renart dans plusieurs pays. En 1481, Caxton publia une traduction anglaise de la version en prose, et au cours des trois siècles suivants parurent des

traductions en danois, en allemand, en suédois, en islandais, dont la liste se termine avec le très célèbre *Reinecke Fuchs* de Goethe. On pourrait même dire qu'avec le poème de Goethe le cycle est complet, puisque c'est sous forme d'une traduction du *Reinecke Fuchs* que le *Roman de Renart* est souvent présenté en France aujourd'hui.

Ainsi s'est créé autour du *Roman de Renart* un vaste ensemble de continuations, d'imitations, de traductions. Mais une œuvre reprise par tant de personnes, dans plusieurs pays, au cours de plus de trois siècles, a dû subir des modifications, voire des changements importants. Déjà dans les branches françaises du *Roman* original l'esprit comique est souvent subordonné à l'esprit satirique. Cet esprit satirique, mélangé souvent avec un esprit allégorique, didactique et moralisateur, s'affirme de plus en plus et remplacera entièrement l'esprit comique dans les continuations françaises. Les premiers trouvères du *Roman de Renart* s'étaient donné la tâche d'amuser, de faire rire — du moins ils le prétendaient souvent dans des exordes. Les auteurs qui ont repris leurs poèmes voulaient souvent réformer les mœurs de leur époque. De même que le *Roman de Renart* avait été, selon les mots de Lucien Foulet, la véritable expression littéraire de la nation française, les œuvres qu'il a inspirées sont l'expression des querelles et des luttes politiques, sociales et religieuses d'une époque agitée. Les continuations, quelquefois d'une valeur littéraire médiocre, ont gardé souvent pour nous un intérêt surtout documentaire. Mais on peut citer peu d'œuvres de la littérature française du Moyen Age qui ont eu une influence aussi répandue que le *Roman de Renart*. Dans cette esquisse rapide j'ai voulu seulement indiquer les grandes lignes du développement de cette influence, depuis la création du *Roman de Renart* au XII^{ème} siècle jusqu'à la fin du XV^{ème} siècle. Par la suite je ne prétends pas présenter toutes les traces, toutes les allusions, toutes les continuations du *Roman de Renart* dans la littérature du Moyen Age — il y en a presque certainement qui ont échappé à mes recherches. Mais cette oeuvre, d'origine et d'esprit essentiellement français,

avait vite dépassé les limites de la langue et de la littérature française. Rassembler tous ces écrits qui dans plusieurs langues différentes ont parlé de Renart, en donner la description, l'analyse, ou même le résumé pour les rendre plus accessibles, tel a été un premier but de mon travail. Mais il s'agit ensuite d'examiner tout cet ensemble de littérature consacrée à Renart, d'en évaluer l'importance dans la littérature médiévale. Je me propose d'étudier les continuations du *Roman de Renart* d'après leur origine, les auteurs, la chronologie. J'essaierai de dégager leur signification et les intentions de leurs auteurs qui les ont souvent laissées consciemment obscures. Du *Roman de Renart* s'était dégagé le caractère du héros, rusé, méchant, hypocrite et malveillant. C'est ce personnage qui a inspiré une œuvre littéraire très vaste qui occupe les esprits pendant tout le Moyen Age. Renart était devenu un symbole pour les gens du Moyen Age ; c'est ce symbole que je m'efforcerai d'expliquer en le dégageant de tous les éléments, comiques, satiriques, allégoriques et moralisateurs, dont les écrivains médiévaux l'avaient entouré.

CHAPITRE II

LE ROMAN DE RENART

*Qu'est-ce que le Roman de Renart ? Description;
les éditions principales. Résumé des idées
et des théories générales sur les origines.*

Dans le premier chapitre j'ai indiqué les grandes lignes du vaste ensemble littéraire qui a été inspiré au Moyen Age par le *Roman de Renart*. J'ai remarqué que le *Roman de Renart* présentait un cadre commode dans lequel sont venus s'installer des contes nouveaux, des additions ou des continuations, des inventions de toutes sortes et de toutes provenances, attachés plus ou moins étroitement à l'œuvre qui les avait provoqués et qui leur avait fourni un point de départ. Renart le goupil devint un personnage fort connu et qui exerça une grande attraction sur les esprits pendant plusieurs siècles. Créé au XII^{ème} siècle, le grand héros comique de la littérature française devient aux siècles suivants un symbole généralement reconnu et constamment repris par les conteurs, mais aussi par les mécontents et les censeurs, les satiristes et les moralistes dans plusieurs des pays de l'Europe occidentale. Une telle évolution n'a cependant rien de surprenant, car l'esprit satirique et allégorique se manifeste, à côté du comique, dans les premières branches du *Roman de Renart*. Ce double caractère, comique et satirique, n'a pourtant pas toujours été reconnu — au contraire, on l'a souvent nié — et il conviendra un peu plus tard de le démontrer, avant d'entreprendre l'examen de l'évolution postérieure vers la satire et l'allégorie. Mais d'abord il faut regarder

de près le *Roman de Renart*, étudier un peu ses origines, pour en dégager la vraie signification et pour comprendre sa vraie nature.

En commençant l'étude du *Roman de Renart*, on trouve dès le début une contradiction apparente entre le titre et l'œuvre même. En effet, il ne faut pas prendre le mot « roman » au sens moderne, ni même au sens qu'on lui attachait au Moyen Age, comme dans le *Roman de la Rose*. A l'origine le titre *Roman de Renart* signifiait tout simplement des contes de Renart mis en français, ainsi que l'indique l'introduction de la Branche XII :

- v. 1 Oez une novele estoire
 Qui bien devroit estre en memoire
 Lontans a este adiree :
 Mes or l'a un mestres trovee
 5 Qui l'a translatee en romanz.

Cependant ce nom figure dans les manuscrits des XIII^{ème} et XIV^{ème} siècles, et Philippe de Novare, écrivant en 1229, reconnaît sa dette au « roman » de Renart¹. Pour employer l'expression de Lucien Foulet, il n'y a pas en réalité un roman de Renart, mais plusieurs. Le *Roman de Renart* est composé de plusieurs contes appelés par leurs auteurs « branches », nom qu'on garde encore aujourd'hui pour désigner les poèmes créés à différents moments par une vingtaine de poètes et qui traitent de sujets des plus divers.

Ces multiples branches sont d'inspiration très différente, et leur valeur littéraire est très variable. Mais il y a des liens qui permettent de les rassembler dans une seule œuvre sous la rubrique du *Roman de Renart*. Dans toutes les branches, nous nous trouvons dans un monde très spécial, un monde d'animaux, d'animaux traités en êtres humains et groupés autour du goupil Renart. C'est la lutte implacable entre Renart et son ennemi Isengrin le loup qui a inspiré nos premiers conteurs; ce sont les tours joués par Renart à Isengrin et aux autres animaux

¹ *Mémoires*, 1218—1243, éd. Charles Kohler, Paris, 1913, S. LXXII : «... toutes ces bestes sont de la partie d'Ysengrin au romans de Renart.»

qui font l'intérêt de la plupart des branches, et des meilleures. Dans ce monde d'animaux nous reconnaissons la parodie de la cour des rois de France et de la société médiévale et féodale, où chaque animal a son propre caractère, son nom, et souvent une fonction auprès du roi, le lion Noble.

Ce n'est pas cependant dans la matière, dans l'unité de décor et d'action, qu'on trouve les liens les plus forts entre les nombreuses branches du *Roman de Renart*. Ce sont surtout le ton et l'esprit qui font l'unité de ces contes d'animaux. Les premiers poètes de Renart annonçaient leur intention de créer « des ris et gabets ». Le *Roman de Renart* est donc destiné à amuser, à faire rire. Mais le comique inspiré par la parodie a presque inévitablement un élément de malice; celui du *Roman de Renart* provoque le rire par une moquerie, gaie et légère en général, par une douce ironie sur la société médiévale. Très tôt cependant cette ironie s'affirme de plus en plus, pour prendre souvent un caractère plus franchement satirique. Mais dans les meilleures branches la satire reste liée, sinon subordonnée, au désir d'amuser, tout en raillant, plutôt que de créer des ouvrages d'une âpre critique. Quand l'intention satirique prédomine sur le comique, on est arrivé aux branches postérieures du *Roman de Renart*.

Dans une étude sur le *Roman de Renart*, Charles Guérin de Guer a écrit : « Au XIIème siècle la vogue était aux Chansons de geste... Or, une geste désigne un ensemble de chansons épiques sur une famille dont le chef a donné son nom à la geste. L'usage a prévalu de les désigner par le nom du héros central »¹. De là il explique que l'esprit français — « gouailleur et frondeur » — a fait du *Roman de Renart*, où les animaux se conduisent en barons féodaux sous l'autorité suprême et absolue du roi Noble, la parodie des chansons de geste, des épopées chevaleresques. Les branches du *Roman de Renart* forment l'épopée animale, la geste du goupil qui est en même temps le meilleur conseiller du roi et son adversaire le plus dangereux, et l'ennemi

¹ *Le Roman de Renart*, dans la *Revue des Cours et Conférences*, 1929 (15—30 juin), Poitiers et Paris, 1930, p. 2.

héréditaire de tous les autres animaux à cause de sa ruse et de sa méchanceté. La première branche, dans laquelle un certain Pierre de Saint-Cloud raconte les débuts de la grande guerre entre Renart et Isengrin, a été composée probablement entre 1174 et 1177, selon la chronologie établie par Lucien Foulet. D'autres branches ont dû suivre rapidement, et déjà en 1205 il existait vraisemblablement quatorze branches. De bonne heure on avait commencé à faire des recueils de ces branches indépendantes. Mais non contents de les rassembler, les copistes qui ont fait ces premières collections ont voulu rattacher les branches en les raccordant au moyen d'additions ou de suppressions faites aux textes originaux, pour en former une œuvre unie et cohérente. Puisque Renart le goupil est toujours le héros de ces récits et par ce fait même accorde une certaine unité à l'ensemble, on a fini par donner son nom à l'épopée animale.

Quelles sont les diverses branches du *Roman de Renart* ? Par qui ont-elles été créées, et à quel moment ? A toutes ces questions nous n'avons que des réponses très incomplètes. Des auteurs nous ignorons presque tout, jusqu'à leurs noms ; Pierre de Saint-Cloud, Richard de Lison, le prêtre de la Croix-en-Brie, voilà les seuls noms que les conteurs des récits de Renart nous aient laissés. Quant aux branches mêmes, elles nous ont été conservées dans des manuscrits qui forment trois collections, toutes du XIII^{ème} siècle et appelées, α , β et γ . Mais aucune collection ne contient toutes les branches, et il a fallu avoir recours à toutes les collections pour préparer un texte entier du *Roman de Renart*. Les différences entre les trois collections sont moins des différences de leçons ou de rédaction, que de présentation et d'arrangement des branches. « L'originalité des collections réside surtout dans le choix et la disposition relative des branches », a observé Mario Roques¹.

¹ *Le Roman de Renart*, première branche, Paris, 1948, p. V. Pour une étude plus approfondie des manuscrits du *Roman de Renart*, je renvoie à l'édition de Mario Roques, p. IV-XII ; à l'*Examen critique des manuscrits du Roman de Renart* d'Ernest Martin, Bâle, 1872, et à l'ouvrage de Hermann Bütner, *Die Überlieferung des Roman de Renart, insbesondere die Handschrift O*, Strasbourg, 1891.

La première édition complète du *Roman de Renart* fut celle de D.-M. Méon¹. Elle représente surtout un manuscrit de la collection γ , la dernière en date du XIII^e siècle. Méon s'était efforcé d'arranger les branches, dont son édition compte trente-deux, de façon à donner de la suite à l'ensemble, de présenter en somme un vrai « roman », et pour compléter son œuvre il avait utilisé des manuscrits qui se trouvaient dans les deux autres collections. Mais les branches du *Roman de Renart* ne se prêtent guère à un tel dessein; elles se suivent sans se continuer, elles reprennent les mêmes thèmes en les traitant d'une autre façon, leur style et leur valeur littéraire sont très variables, de sorte que nul arrangement selon un enchaînement rigoureusement logique ne peut être satisfaisant.

Dans son édition Ernest Martin² a employé une tout autre méthode. Son premier souci étant de donner un texte lisible, il a pris pour chaque branche le manuscrit qui paraissait présenter la version la plus rapprochée de l'originale. Pour la première partie de son édition il s'est servi d'un manuscrit de la collection α , le suppléant toutes les fois que cela s'avérait nécessaire par d'autres manuscrits de la même collection, et ainsi il a reconstitué les quatorze premières branches. Pour les autres branches, il n'a pas hésité à utiliser des manuscrits appartenant aux autres collections — certaines branches ne paraissent que dans un seul manuscrit — mais il a évité autant que possible de mêler les leçons des différentes collections. De ce procédé, il résulte un premier volume contenant onze branches qui se retrouvent dans chacune des trois collections et qui semblent constituer, de l'avis de Martin, une ancienne collection. Le tome II contient des branches qui n'ont été conservées que dans des manuscrits d'une seule ou de deux collections, et le tome III donne les variantes de tous les manuscrits pour chaque branche.

¹ *Le Roman de Renart*, Paris, 1826.

² *Le Roman de Renart*, Strasbourg, 1882-1885-1887., V. aussi ses *Observations sur le Roman de Renart*, suivies d'une table alphabétique des noms propres, Strasbourg-Paris, 1887 (incorporées aussi dans t. III du *Roman de Renart*).

Il ressort de ce procédé que l'édition de Martin ne suit intégralement aucun manuscrit, ni même aucune collection de manuscrits. Martin s'était efforcé avant tout de donner la leçon la plus satisfaisante pour chaque branche, se refusant à toute tentative d'enchaînement des récits dans un ordre logique. Lucien Foulet a relevé « l'incohérence complète », le manque total d'unité qui résultent de cette façon d'éditer le texte. « Les numéros d'ordre placés en tête de chaque poème ou branche nous font l'effet d'avoir été distribués au hasard. Simple artifice d'éditeur moderne amoureux de la symétrie, mais les anciens trouvères n'y ont contribué pour rien. Sans doute le moyen âge ne nous a pas habitués à chercher dans ses œuvres une composition très sévère et il n'a guère su ce que c'était que l'unité de l'œuvre d'art. Mais ici le désordre semble passer toute limite. C'est l'incohérence complète »¹.

On se demande avec Foulet sur quoi repose la classification des branches adoptée par Martin. Que signifient donc ces numéros donnés aux branches ? Ce n'est pas une question futile, car depuis la publication de l'édition de Martin, sa classification des branches est généralement utilisée. Ce n'est certainement pas une numérotation fournie par les manuscrits. Martin s'est défendu dans son œuvre d'avoir voulu donner une édition critique. Il n'a pas essayé d'établir le texte primitif du *Roman de Renart*, tâche qu'il considérait d'ailleurs comme peut-être impossible dans la pratique, bien que possible en théorie. Il a voulu présenter avant tout un texte lisible. Il a donné donc sa préférence à la collection α , et surtout au manuscrit A dont il a suivi en général l'ordre des branches. Les numéros donnés habituellement aux branches du *Roman de Renart* correspondent donc tout simplement à l'ordre des branches dans l'édition de Martin, ordre purement arbitraire et qui ne se repose sur aucune suite logique ou chronologique des branches.

Dans la nouvelle édition qu'il prépare du *Roman de Renart*, Mario Roques² reproduit le texte du manuscrit B de la collec-

¹ *Le Roman de Renard*, p. 19-20.

² *Le Roman de Renart*, Paris, 1948-1958.

tion β , auquel il apporte quelques corrections à l'aide de deux autres manuscrits de la même collection. Les branches qui manquent à la collection β paraîtront en supplément à l'édition. Il était évidemment impossible d'appliquer la numérotation de l'édition de Martin à l'édition fidèle d'un manuscrit donné. Les numéros des branches dans l'édition de Roques correspondent donc à l'ordre des branches dans le manuscrit B, mais à rien d'autre. Cette nouvelle classification, toute raisonnable qu'elle soit, n'aide malheureusement pas à dissiper l'impression de désordre que Lucien Foulet a déjà déplorée dans l'édition Martin¹.

Avec les trois éditions que nous venons d'examiner si sommairement, nous avons vu trois façons d'envisager l'étude des branches du *Roman de Renart*. Il faut admettre que nulle ne nous satisfait. Lucien Foulet a réclamé dans le Chapitre III de son *Roman de Renard* une autre classification des branches que celle fournie par tel ou tel manuscrit. Il a démontré la futilité de vouloir grouper les branches selon un ordre logique, et il a amorcé lui-même l'examen du *Roman de Renart* selon un nouvel ordre : « Il ne s'agit pas de retrouver les articulations logiques d'un grand poème arrêté et complet, mais de déterminer comment de courts poèmes composés sur un même thème fécond se sont peu à peu multipliés jusqu'à former un ensemble si imposant. Il nous faudra sûrement fixer les dates, peut-être mettre en lumière des imitations, des plagats, des influences. Mais avant tout il importe d'établir un point de départ. Nos branches doivent s'enchaîner, non pas suivant un ordre logique, mais suivant un ordre chronologique »².

Cet ordre chronologique s'impose pour notre étude, puisque lui seul nous permettra de considérer dès ses débuts le *Roman de Renart*, les thèmes qui y entrent, l'esprit qui l'anime, de

¹ Pour atténuer les inconvénients de ce changement de numérotation, Roques a établi un système de correspondances entre son édition et celle de Martin, et propose de dresser ultérieurement « une table de concordance des numéros de Martin avec ceux qu'impose la distribution des épisodes dans le ms. de Cangé (le ms. B) ».

² *Le Roman de Renard*, p. 32.

sorte que nous puissions mieux suivre ses développements et son expansion à travers les siècles. Un grand pas dans cette direction avait déjà été fait peu de temps après la publication de l'édition de Martin. Martin n'avait nullement aspiré à présenter le texte primitif, ni à restituer l'arrangement original ou chronologique des branches. Rien n'empêchait d'ailleurs de croire que les recueils de manuscrits qui nous sont parvenus et qui ne sont que du XIII^{ème} siècle au plus tôt ne représentent peut-être pas les premiers efforts faits au Moyen Age pour rassembler les branches disparates. L'arrangement des événements dans le *Reinbart Fuchs* de Heinrich der Glichezære laisse supposer l'existence d'une collection de branches françaises même avant la fin du XII^{ème} siècle. Martin avait cru lui-même que les branches I jusqu'à IX avaient constitué la plus ancienne collection des branches, l'archétype de tous nos manuscrits. Dans son livre *Die Überlieferung des Roman de Renart*, Hermann Büttner a continué le travail à peine commencé par Martin. A la fin de ses recherches dans les manuscrits il est arrivé à la conclusion que l'archétype contenait quinze branches, dont il a réussi à déterminer la disposition. Gaston Paris et Lucien Foulet n'hésitaient pas à accepter les conclusions de Büttner, mais Foulet a ajouté une branche, de sorte que l'on croit connaître la composition de l'original des manuscrits du *Roman de Renart* et l'arrangement des seize branches qui y furent recueillies.

Pour Foulet cependant les résultats auxquels avait abouti Büttner n'étaient qu'un point de départ. La détermination de l'ordre des branches dans l'original des manuscrits ne nous avançait guère et n'éclaircissait nullement le texte établi par Martin, dont l'ordre des branches donne une si forte impression de désordre et de confusion. Foulet imaginait cet archétype comme l'œuvre d'un collectionneur du XIII^{ème} siècle qui avait recueilli tous les poèmes sur Renart existant à l'époque, mais qui n'avait pas essayé de les coordonner, de les mettre dans un ordre logique. C'est à ce point de son étude que Foulet s'est donné la tâche de déterminer l'ordre chronologique des branches : « Nous avons

devant nous seize poèmes différents qui traitent du même sujet sous des formes plus ou moins variées et qu'il s'agit d'étudier comme si jamais collectionneur n'avait songé à les réunir dans les limites du même manuscrit. Ainsi seulement nous pourrons déterminer la date et l'importance de chacun et remettre dans leur vraie perspective un ensemble de textes qui, placés pêle-mêle sur le même plan, ont peut-être par là perdu leur vraie couleur et leur sens premier »¹.

Cette perspective et cette compréhension du sens premier sont évidemment indispensables si l'on veut suivre le développement et l'évolution du *Roman de Renart* à travers le Moyen Age. Il convient donc de suivre attentivement l'examen des textes par lequel Foulet est arrivé à établir la chronologie des seize branches qui constituaient primitivement le *Roman de Renart*. Il serait pourtant inutile de décrire ici les méthodes employées par Foulet dans sa démonstration. Ce sont les conclusions auxquelles il est arrivé qui nous intéressent surtout. Connaissant la chronologie des branches anciennes, nous pourrons mieux étudier leur importance et leur influence sur tous les ouvrages qui ont conté de Renart. Je vais donc constituer la table chronologique des branches d'après les recherches de Foulet, tout en reconnaissant comme lui la part d'arbitraire qu'il y a dans cette table. C'est Gaston Paris qui a le premier donné des titres ou quelques mots indiquant le contenu aux branches du *Roman de Renart*², et je les conserverai, ainsi que les numéros des branches de l'édition Martin. Je substituerai quelquefois aux titres de Gaston Paris ceux du *Roman de Renart* de Marc Boyon et Jean Frappier³, et j'ajouterai au besoin quelques notes explicatives.

Comme je l'ai déjà remarqué, les recherches de Büttner l'avaient amené à reconstituer l'archétype de tous les manuscrits du *Roman de Renart*, archétype contenant quinze branches

¹ *Le Roman de Renard*, p. 31.

² *Le Roman de Renard*, dans *Mélanges de Littérature Française du Moyen Age*, 2^{ème} partie, Paris, 1912.

³ *Le Roman de Renart* (Extraits), Paris, Larousse.

auxquelles Foulet avait ajouté une seizième. Ce sont ces plus anciennes branches que je présente d'abord, mais on remarquera qu'il y en a plus de seize, puisque j'ai tenu à garder les divisions que Foulet avait constatées dans la Branche I :

- (1) 1174-1177 - II-Va Renart et Chantecler ; Renart et la mésange ; Renart joué par Tibert ; Renart et le corbeau ; l'adultère, ensuite le viol d'Hersent ; l'escondit de Renart.
 En détachant de la Branche V la partie Va pour la joindre à la Branche II, Foulet a rendu au poème de Pierre de Saint-Cloud sa forme primitive, après une longue séparation effectuée vraisemblablement par un copiste médiéval.
- (2) 1178 - III Le vol des poissons ; le moniage d'Isengrin ; la pêche à la queue.
 Foulet estime que la Branche III est très probablement, après II-Va, la plus ancienne de la collection.
- (3) ? - V Renart, Isengrin et le vol du jambon ; Renart et le grillon.
 Foulet n'a pas pu donner une date précise à cette branche, mais il la place directement après II-Va, à laquelle elle se rattache étroitement.
- (4) ? - XV Renart, Tibert et l'andouille.
 Foulet n'a pas réussi à dater cette branche non plus, mais il la considère, avec V, comme « une sorte de double appendice à II-Va ». Elle semble toutefois nous renvoyer par deux fois à III, et Foulet conclut que vraisemblablement la date « devrait en être cherchée plus près de 1175 que de 1200 ».
- (5) 1178 - IV Renart et Isengrin dans le puits.
- (6) 1178 - XIV Renart et Tibert dans le cellier ; tours joués par Renart à Primaut.
- (7) 1179 - I Le Jugement de Renart, ou le Plaid.
- (8) 1180-1190 - X Renart Médecin.
- (9) 1190 - VI Le combat singulier de Renart et d'Isengrin. Renart au couvent.

- (10) 1190 - XII Renart et Tibert au moutier, ou les Vêpres de Tibert, par Richard de Lison.
- (11) 1190 - VIII Le pèlerinage de Renart.
- (12) 1190-1195 - Ia Le siège de Maupertuis.
- (13) ? - Ib Renart teinturier; Renart jongleur.
Foulet n'a trouvé aucune indication de la date de cette branche, mais il croit qu'elle n'est pas postérieure au premier quart du XIII^{ème} siècle, et que fort probablement elle daterait des dernières années du XII^{ème} siècle.
- (14) 1195-1200 - VII La confession de Renart.
- (15) 1196-1200 - XI Renart empereur.
- (16) 1200 - IX Le vilain Liétart, l'ours et Renart, par le prêtre de la Croix-en-Brie.
- (17) 1202 - XVI Renart et le vilain Bertaud. Le partage de Renart.
- (18) 1205 - XVII La mort et la procession Renart.

Avec la branche XVII a dû se terminer, selon Foulet, l'archétype de nos manuscrits. Pour les branches postérieures l'absence complète d'allusions aux événements contemporains a rendu impossible une datation précise, et Foulet s'est contenté d'indiquer seulement les dates extrêmes de toute cette production. Il estime que le terminus a quo ne peut être antérieur à 1205, date supposée pour la composition de l'archétype. Il fixe le terminus ad quem à 1250, puisque commencent à paraître tôt après cette date des continuations du *Roman de Renart* qui diffèrent radicalement de l'œuvre originale par l'esprit qui y règne. Pour terminer l'étude de l'ordre chronologique, je complète la liste avec les branches postérieures, selon l'ordre numérique de l'édition Martin :

- XIII — Les peaux des goupils. Renart noirci, et se faisant appeler Chuflet.
- XVIII — Isengrin et le prêtre Martin.
- XIX — Isengrin et la jument Raisant.
- XX — Isengrin et les béliers.
- XXI — Patous l'ours, le vilain et sa femme.

- XXII — Les semailles, ou le labourage en commun.
 XXIII — Renart magicien, et le mariage du roi Noble.
 XXIV — Création de Renart et d'Isengrin.
 XXV — Renart et le héron. Renart et le batelier.
 XXVI — L'andouille jouée aux marelles.

On remarquera que cette liste compte vingt-huit branches. J'ai gardé aux branches Ia et Ib leur identité, en essayant de les insérer dans la table à l'endroit qui semble le plus vraisemblable dans l'ordre chronologique. De l'autre côté, je réserve pour un autre chapitre le poème franco-italien *Rainardo e Leseogrino*, avec lequel Martin avait clos son édition. Ce poème, de même que le *Couronnement de Renart* et *Renart le Nouvel* qui formaient le Tome IV de l'édition Méon, trouvera sa place parmi les continuations du *Roman de Renart*, auxquelles ils appartiennent par leurs dates de composition et par l'esprit qui les anime et qui les distingue du *Roman de Renart* lui-même.

Dans la première partie de ce chapitre nous venons d'entrevoir la façon dont le *Roman de Renart* fut construit, ainsi que la chronologie de ses branches. L'étude des branches dans l'ordre chronologique permettra, espérons-le, de dégager le sens premier de cette oeuvre aux origines si obscures, de comprendre les motifs et les buts de ces poètes médiévaux inconnus qui ont parodié leur siècle. Pour déterminer les motifs de nos poètes, il faut examiner les origines des poèmes de Renart, les sources où ils ont puisé leur inspiration. La question des sources du *Roman de Renart* a soulevé de nombreux débats, souvent assez passionnés. Des théories tout à fait divergentes ont été élaborées suivant les idées qu'on se faisait de la date de composition des branches et de leur véritable signification, ainsi que du caractère et des motifs des poètes. J'essaierai d'indiquer brièvement ces différentes théories avant de présenter mes propres conclusions.

Les premiers critiques qui se sont penchés sur le *Roman de Renart* au début du XIX^{ème} siècle ont tous voulu placer la composition des branches que l'on possède actuellement dans le premier tiers du XIII^{ème} siècle. C'est Legrand d'Aussy qui, selon Lucien Foulet, avait fait l'erreur initiale, en se basant sur

une citation du *Roman de Renart* par Gautier de Coincy en 1233, et en même temps sur le fait qu'aucun manuscrit du *Roman de Renart* n'est antérieur au XIII^{ème} siècle. Raynouard avait par la suite cru trouver dans d'autres citations ou allusions du XII^{ème} siècle les preuves de l'existence d'un autre *Roman de Renart* antérieur à celui que nous connaissons et qui serait aujourd'hui complètement disparu¹. C'est à partir de ce moment que date l'hypothèse d'un original *Roman de Renart*, créé au XII^{ème} siècle, mais aujourd'hui inconnu, et d'un *Roman de Renart* composé de remaniements au XIII^{ème} siècle des branches originales et qui serait le seul qui soit venu jusqu'à nous. Mais c'est surtout Jacob Grimm, d'après Foulet, qui a fait passer nos branches pour des remaniements. Ses études sur le *Reinbart Fuchs* de Heinrich der Glichezære avaient convaincu Grimm que l'ouvrage du poète alsacien avait été composé vers le milieu du XII^{ème} siècle sur le modèle d'un poème français de Renart qui aurait existé dans le Nord de la France dès le début du XII^{ème} siècle ou même avant : « Der Untergang einer oder mehrerer romanischen Dichtungen aus diesem Kreise (ist) höchlich zu beklagen, die im Laufe des 12ten. oder gar schon am Schlusse des 11ten. müssen da gewesen sein und als deren jüngerer Niederschlag oder Fortwuchs die Branches des 13ten. zu betrachten sind »².

Mais l'hypothèse formulée par Grimm ne s'arrêtait pas là. Il voyait dans le *Roman de Renart* le lointain aboutissement de traditions populaires germaniques, transportées en France par les Francs, assimilées aux traditions et au génie français, et devenues dans les mains de trouvères français les premiers modèles des branches que nous possédons : « Mir ist als empfände ich noch germanischen Waldgeruch in dem Grund und der Anlage dieser lange jahrhunderte fortgetragenen Sagen »³. L'épopée animale populaire fut, selon Grimm, d'origine et d'inspiration purement germanique et n'avait rien emprunté à l'étranger,

¹ F. J. M. Raynouard, dans *Journal des Savants*, 1826, p. 334-45.

² *Sendschreiben an Karl Lachmann, über Reinbart Fuchs*, Leipzig, 1840, p. 6.

³ *Reinbart Fuchs*, Berlin, 1834, p. CCXCIV.

malgré des ressemblances trompeuses avec des contes et des fables de provenance grecque et orientale, ou de l'Europe septentrionale.

L'hypothèse de Grimm fut anéantie par Paulin Paris, qui donnait une explication « ésoopique » de la création des premières branches de Renart : « Les fables aesopiques, imitées et continuées en vers latins et même en prose latine, sont . . . les premières sources dans lesquelles aient puisé les trouvères français »¹. Les récits latins, composés au Moyen Age par des clercs universitaires et monastiques et qui nous ont été souvent conservés, auraient été les avant-coureurs des récits vulgaires. Paulin Paris affirmait qu'il fallait faire confiance aux trouvères qui alléguaient qu'ils parlaient d'après le livre. Parmi les récits latins dans lesquels auraient puisé les trouvères, Paulin Paris citait le *Poenitentiarius*, l'*Ecbasis captivi*, *Sacerdos et lupus*, *Gallus et vulpes*, l'*Ysengrimus*, et la *Fecunda ratis*, poèmes dont la popularité aux Xème, XIème et XIIème siècles est incontestable.

Dans *Les Sources du Roman de Renart*, une des plus importantes études sur les origines de la grande œuvre française, Léopold Sudre² niait l'influence directe des fables ésoopiques et des récits latins, œuvres essentiellement scolastiques et monacales. Entre ces récits et les branches du *Roman de Renart* il ne voyait qu'« un lien indirect et une parenté lointaine ». Il maintenait que les fables étaient passées au Moyen Age des écoles dans le folklore, d'où elles étaient parvenues, sous forme de contes d'animaux, aux trouvères français, auxquels elles fournirent des éléments des branches du *Roman de Renart*. Sudre voyait les sources des poèmes français surtout dans le folklore du Moyen Age, un vaste ensemble de littérature orale et populaire composé de contes d'origine indienne, de fables classiques et de contes particuliers au sol français. A l'appui de sa thèse il faisait des rapprochements entre les branches du *Roman*

¹ *Les Aventures de Maître Renard, suivi de Nouvelles Recherches sur le Roman de Renard*, Paris, 1861, p. 346.

² *Les Sources du Roman de Renart*, Paris, 1893.

de *Renart* et des contes tirés du folklore de plusieurs pays et de plusieurs races. Il faisait ressortir l'esprit enjoué et plaisant des poèmes français, leur gaîté franche et insouciance, le « débordement de bonne humeur que ne vient jamais troubler quelque grave ou amère réflexion sur les événements ou quelque sage avertissement donné au lecteur »¹, pour démontrer qu'ils étaient sortis directement des contes légers, gais et amusants du folklore. Il ne pouvait admettre que les poèmes français, d'un haut comique, puissent remonter aux récits latins du Moyen Age, de forte tendance didactique et d'une satire âpre et mordante, tel l'*Ysengrimus*. « Au point où en est notre connaissance des rapports de la littérature écrite et de la littérature orale entre le XIème et le XIVème siècle, on peut regarder comme solidement acquis que le *Roman de Renart*, malgré son air de famille avec les apologues antiques, ne présente avec eux que des affinités rares et lointaines. Je suis même persuadé que tous les documents qu'il reste à découvrir, toutes les preuves que l'on pourra accumuler, seront favorables à cette thèse et établiront de plus en plus que l'épopée du goupil et du loup est sortie de la foule et non des livres »². Et puisqu'il était convaincu que les contes de Renart avaient eu une forme populaire et orale avant d'être mis en écrit, il réduisait le rôle des trouvères français, qui nous ont laissé les branches que nous connaissons, à celui de simples scribes, de pauvres copistes sans grand mérite d'originalité ou d'invention : « Presque tout entière, on peut le dire, l'œuvre de nos trouvères est sortie de leur mémoire, où s'était emmagasiné, avec sa riche complexité, le vaste trésor des récits vieux comme le monde »³.

Bien qu'il maintînt qu'il n'y avait entre les branches du *Roman de Renart* et les récits latins du Moyen Age que des liens lointains et indirects, Sudre reconnaissait qu'il existe entre l'*Ysengrimus* et certaines parties du *Roman de Renart* des analogies frappantes qui pourraient indiquer que l'un dérive de

¹ *Ibid.*, p. 39.

² *Ibid.*, Avant-propos, p. VII.

³ *Ibid.*, p. 339.

l'autre. Mais Sudre ne modifiait nullement son hypothèse, et expliquait ces analogies en alléguant que Nivard et les trouvères français avaient puisé à la même source, c'est-à-dire, à la tradition orale. En même temps il minimisait l'importance des analogies et insistait plutôt sur les différences entre le poème latin et les branches françaises. Parfois cependant l'écart était tellement grand entre les poèmes français et les contes du folklore présentés comme leurs sources, qu'il était difficile de maintenir la thèse d'une imitation presque servile de la part des conteurs français. Alors Sudre trouvait une solution toute faite en reprenant l'argument selon lequel les branches qui nous sont parvenues du *Roman de Renart* ne sont que des remaniements tardifs. Si l'on connaissait les poèmes originaux, on y reconnaîtrait les formes primitives des contes folkloriques. Mais cette croyance à l'origine folklorique des branches françaises entraînait des conclusions qui, à la lumière de découvertes plus récentes, se sont révélées fausses. Puisqu'il tenait le *Roman de Renart* pour l'œuvre de remanieurs du XIII^e siècle, Sudre pensait que les poèmes français ne devaient pas être à l'origine des ouvrages qui, à partir du XIII^e siècle, continuaient à conter de Renart dans la veine comique et satirique, des ouvrages comme *Reinbart Fuchs*, le *Reinaert de Vos* flamand, le *Rainardo e Lesengrino* franco-italien, ou même les « exempla » latins d'Eudes de Cheriton. Pour comprendre comment ses préjugés en faveur de ses hypothèses ont induit Sudre en erreur, il suffit de considérer ses vues sur le *Reinaert* flamand. La première partie de ce poème suit de très près l'histoire de la branche I française, le *Jugement de Renart*, tandis que la seconde partie n'a pas de modèle dans les branches françaises. Le poète flamand a-t-il donc tiré la matière de cette seconde partie de sa propre imagination, ou l'a-t-il trouvée « dans une des innombrables branches que nous avons perdues » ? Sudre penchait pour la seconde hypothèse, comme en effet il le fait chaque fois qu'un ouvrage postérieur présente des variations des thèmes tels qu'on les trouve dans les branches françaises. En parlant du *Reinaert* et des variations du thème du *Jugement* que présente aussi le *Rainardo*

italien, Sudre laisse apercevoir son parti pris contre les auteurs des branches françaises : « Ce qui nous préoccupait pour le *Reinaert*, c'était surtout de découvrir ce que le traducteur avait pu ajouter à son modèle. Ici, nous avons bien plus à nous demander quelles mutilations ont dû opérer dans le thème primitif plusieurs générations de scribes ignorants et inintelligents »¹.

Comme nous le verrons plus tard, les différences entre le *Jugement de Renart* et les versions plus tardives de ce thème s'expliquent très facilement, sans qu'on ait besoin d'évoquer des « mutilations » ni même des branches perdues. Malheureusement pour la méthode suivie par Sudre, nous ne trouvons nulle part les traces de branches originales disparues du *Roman de Renart*. Après Sudre, Karl Voretzsch et Gaston Paris ont soutenu la théorie de l'origine folklorique. Comme Sudre, ils croient que nos branches françaises ne sont que des remaniements tardifs ; ils appuient surtout leurs opinions sur les différences entre les branches françaises et *Reinbart Fuchs* qui représenterait selon eux une tradition plus ancienne. Gaston Paris suggère cependant que les contes avaient été transmis du folklore au *Roman de Renart* par un poème latin qui aurait été très répandu avant le XI^{ème} siècle dans la Lotharingie, de Saint-Gall jusqu'à Gand, et où l'on aurait donné pour la première fois les noms d'hommes aux animaux de l'épopée ancienne. En même temps, Gaston Paris démolit le système « nordique » établi par Sudre pour faire remonter l'épopée animale au folklore des pays de l'Europe septentrionale. Mais tout en croyant à l'influence prédominante du folklore dans la composition du *Roman de Renart*, il donne un rôle plus important que ne le fait Sudre aux récits latins du Moyen Age. Il rehausse considérablement le prestige des trouvères français, leur reconnaissant une originalité, une capacité d'invention, que Sudre leur avait complètement refusées. Il découvre dans le *Roman de Renart* une œuvre française qui reflète bien l'esprit de son époque : « Ainsi de récits qui, comme tous les récits populaires, n'ont aucune couleur de

¹ *Ibid.*, p. 96.

temps et de lieux et peuvent circuler, comme ils circulent en effet, chez les peuples les plus divers, se forme peu à peu une véritable épopée animale, qui n'a pu naître qu'en un certain pays et en un certain temps, qui reflète, en la parodiant, la société civile et religieuse de ce temps et de ce pays, œuvre inachevée et incohérente, qui n'a pas trouvé son unité et son couronnement, mais qui, dans son ensemble, et malgré les origines probablement très lointaines d'une partie de ses éléments, est essentiellement une œuvre médiévale, féodale et française »¹.

Cette reconnaissance du caractère français et médiéval du *Roman de Renart* marque un tournant dans la critique de l'œuvre. Dans son ouvrage magistral sur le *Roman de Renart*, Lucien Foulet réfute presque entièrement les théories énoncées par Sudre et soutenues par Voretzsch et, en partie au moins, par Gaston Paris. Il renverse la formule de Sudre et proclame que « le *Roman de Renard* sort des livres, mais il a été écrit pour la foule et c'est la foule qui en a fait le succès »². Il proclame dès le début son intention de « rendre aux branches françaises l'intérêt qu'on leur a injustement enlevé ». Il maintient que les branches françaises que nous possédons sont des poèmes originaux, écrits par des conteurs doués de beaucoup d'imagination et d'esprit, et qui donnent une image fidèle de la vie en France à l'époque. Il donne enfin des preuves difficilement contestables que les vraies sources du *Roman de Renart* sont, comme Paulin Paris l'avait déjà proposé, dans la littérature latine du Moyen Age, d'origine cléricale et monacale, et surtout dans l'*Ysengrimus* de Nivard, long poème satirique du XII^e siècle.

Foulet reproche à Sudre et à Voretzsch, avec beaucoup de justesse, de s'être occupés « trop des contes que nous n'avons pas, trop peu du roman que nous avons ». Il base ses recherches sur une étude approfondie du texte même des branches du *Roman de Renart*. En établissant d'abord la chronologie des branches il a pu se faire une idée claire de la façon dont le *Roman de Renart* avait été composé par une vingtaine de poètes, et

¹ *Le Roman de Renard*, dans *Mélanges* . . . 2^eème partie, p. 397.

² *Le Roman de Renard*, p. 18.

en même temps il a pu démolir la théorie des remaniements, si importante dans la défense de la thèse des origines folkloriques. Il fait ressortir la richesse d'imagination, l'originalité, le talent poétique des trouvères français qui ont su créer une des œuvres les plus originales et les plus goûtées de toutes les classes sociales à leur époque et aux siècles suivants.

Foulet n'exclut point la possibilité d'une influence directe par les contes du folklore sur nos branches françaises, mais après un examen serré, il attribue quelques éléments de trois branches seulement au folklore. En revanche, c'est dans l'*Ecbasis captivi*, la *Disciplina clericalis*, le *De lupo et sacerdote*, les collections latines de fables et la collection de fables de Marie de France, finalement et surtout dans l'*Ysengrimus*, qu'il trouve les sources où ont puisé directement les trouvères français. Il démontre le véritable parallélisme qui existe entre de grandes parties du *Roman de Renart* et l'*Ysengrimus* et qui nous amène inévitablement à une seule conclusion, à savoir que les trouvères français ont le plus souvent tiré de l'*Ysengrimus* l'inspiration et la matière de leurs poèmes. Dans un chapitre « Le *Roman de Renard* et le folklore », Foulet démontre la modernité de plusieurs des contes cités par Sudre et les folkloristes comme les ancêtres des poèmes français, et il maintient que dans plusieurs cas au moins c'est plutôt le *Roman de Renart* qui est à l'origine des contes populaires qui sont parvenus jusqu'à des pays éloignés de la France.

En même temps qu'il insiste sur l'importance des récits latins, Foulet fait la part de la littérature française médiévale dans le *Roman de Renart*. Là où Sudre croyait entendre « l'écho lointain de peuples disparus et de civilisations depuis longtemps détruites », Foulet trouve des traces de l'œuvre de Chrétien de Troyes et de Marie de France, des romans arthuriens et de *Tristan et Iseut*, du *Roman de Troie* et des *Aliscans*. Maurice Wilmotte a relevé encore des reflets de l'œuvre de Chrétien de Troyes¹, et on est facilement convaincu que nos poètes avaient

¹ *L'Auteur des branches II et Va du Renard et Chrétien de Troyes*, dans *Romania*, n° 44, 1915—17, p. 258—60.

de bonnes connaissances générales de la littérature française de leur époque. Sudre croyait que le *Roman de Renart* est sorti de la foule, d'un vaste ensemble littéraire commun; Foulet trouve à l'origine de nos poèmes de Renart des hommes de lettres qui connaissaient la littérature latine classique et médiévale, aussi bien que la littérature française, et qui ont su combiner une poésie très personnelle et essentiellement médiévale avec des formes classiques : « Lisons donc les poèmes de Renard. Nous y trouverons des inventions antiques, des mœurs médiévales, un souffle de large humanité, un art tout français »¹.

Dans un article du *Folklore Fellows' Communications*, Adolf Graf² a cherché une position moyenne entre les thèses des folkloristes et celle de Foulet, bien qu'il ne fasse allusion qu'une seule fois à l'ouvrage du dernier. Graf s'était donné la tâche de trouver les origines du *Reineke Fuchs* de Goethe, en remontant par le *Reinke Vos* bas-allemand et le *Reinaert* flamand jusqu'au *Roman de Renart* et à ses antécédents, qu'il pensait trouver dans le folklore européen et dans les fables de l'antiquité. Mais Graf donne aux contes d'animaux élaborés dans les milieux cléricaux et surtout monacaux une importance bien plus grande que ne faisaient les précédents partisans de la thèse folklorique. Sudre n'admettait que des liens rares et lointains entre le *Roman de Renart* et les fables antiques. Graf cependant admet que les fables antiques, en passant par les écoles médiévales, avaient subi l'influence des clercs, presque exclusivement des gens d'Eglise, qui leur avaient donné souvent un caractère et des éléments nettement ecclésiastiques. L'idée du loup qui se fait moine se trouve au centre, dit Graf, de tous les poèmes latins du XI^{ème} jusqu'au XIV^{ème} siècle. L'origine de ce thème si populaire au Moyen Age se trouvait dans la fable ésoopique du loup vêtu de la peau de l'agneau. Cette fable devait sa transformation à deux éléments d'inspiration purement cléricale : d'abord, le passage de l'Evangile selon saint Matthieu,

¹ *Le Roman de Renard*, p. 570.

² *Die Grundlagen des Reineke Fuchs*, dans *Folklore Fellows' Communications*, N^o 38, Helsinki, 1920, p. 1-136.

VII, 15, où nous trouvons l'avertissement : « Gardez-vous des faux prophètes. Ils viennent à vous en vêtements de brebis, mais au-dedans ce sont des loups ravisseurs » ; et ensuite, la satire dirigée contre les ordres mendiants, accusés de manquer d'éducation et de finesse. De même, Graf démontre l'origine non seulement cléricale, mais très spécifiquement monastique d'autres thèmes des récits latins médiévaux, tels que celui où l'on s'amuse à habiller de vêtements de moine ou d'ermite le goupil, Renart le roux, l'hypocrite fini, ou celui encore où l'on tonsure le loup avec un plaisir tout évident. Et Graf ne cache pas l'importance qu'il donne à ces thèmes dans l'évolution de l'épopée animale : « Die Grundlage des *Reinke Vos* und der mittelalterlichen Tierepen ist eine zwiefache : die antike Fabel und das europäische Volksmärchen, dessen Wurzel einerseits einheimisch ist, anderseits im Orient zu suchen ist. Als Bestandteil des Tierepos kommen in dritter Linie die in mönchskreisen ausgebildeten Tierschwänke in Betracht, die im allgemeinen als unter klösterliche Gesichtspunkte gebrachte antike Fabeln bezeichnet werden dürfen »¹.

Les récits latins que Graf cite comme étant ceux qui ont eu un rôle si important dans la préparation de l'épopée animale nous sont déjà connus : l'*Ecclésiastique captivi*, les collections de fables du Moyen Age, les poèmes qui ont comme héros le loup et que l'on groupe sous le titre de *Luparius*, la *Disciplina clericalis*, et en tout premier lieu l'*Ysengrimus*. Graf a fait la démonstration que ces poèmes sont généralement des remaniements par des clercs de fables antiques. Il fait remonter un grand nombre des thèmes de l'épopée animale du Moyen Age à ces fables. En même temps, il insiste sur les développements que les fables avaient subis, non seulement des mains des clercs, mais aussi dans le folklore, par lequel elles étaient également parvenues aux trouvères qui ont écrit les branches françaises : « Selten ist eine antike Fabel in das Tierepos aufgenommen worden, ohne dass sie eine klösterliche oder volkstümliche Entwicklung durch-

¹ *Ibid.*, p. 5-6.

gemacht hätte »¹. Mais quoique Graf indique pour certaines branches de l'épopée animale des sources dans les contes du folklore européen, on croit apercevoir une différence entre ses idées et celles des autres folkloristes que nous avons déjà rencontrés. En fait, Graf semble avoir un concept du folklore européen qui diffère radicalement de celui de Sudre, par exemple. Sudre nous a bien défini ce qu'il appelle le folklore : « C'est le trésor des idées et des imaginations non point créées par le peuple, mais acceptées par lui, la plupart depuis un temps immémorial, conservées par lui et recueillies de nos jours sur ses lèvres »². Graf semble considérer pour sa part que la plupart des contes du folklore qu'il nous présente sont le produit de l'imagination populaire, non pas d'un temps immémorial, mais simplement du Moyen Age, et qu'ils dérivent tout simplement de la littérature écrite, surtout des fables antiques. « Die Wolf (bär)-Fuchsmärchen gehören nicht in das mythenbildende Zeitalter. Ob das frühe Mittelalter viele solcher Erzählungen (schlichten Tierschwänke) gekannt hat, ist zweifelhaft ; die äsopisch-phaedrische Fabel hatte schon damals die Vorherrschaft. Im XI-XII. Jahrhundert lässt sich eine einheimische volkstümliche Tradition belegen »³. En d'autres termes, Graf accorde très peu d'ancienneté aux histoires qui mettent en scène le loup et le renard, et selon l'idée qu'il se fait du folklore le haut Moyen Age n'a guère connu de ces histoires. Dans d'autres endroits, il est encore plus précis et reconnaît que les contes populaires qui ont trait aux animaux ou aux aventures de l'épopée animale du Moyen Age nous ramènent dans plusieurs cas à cette épopée, ou dans sa forme primitive, le *Roman de Renart* français, ou au *Reinaert* flamand, ou au *Reinke Vos* bas-allemand. Dans cette démonstration, il s'accorde singulièrement avec Lucien Foulet, qu'il le veuille ou non, et on a l'impression que son étude, en insistant sur l'importance des fables antiques et des poèmes latins des clercs médiévaux, en tout premier lieu de l'*Ysengrimus*,

¹ *Ibid.*, p. 47.

² *Les Sources du Roman de Renart*, p. 3.

³ *Die Grundlagen des Reineke Fuchs*, p. 128.

confirme surtout la thèse de Foulet, plutôt qu'elle ne tient la balance égale entre celle-ci et celle des folkloristes convaincus, comme le prétend Alexander Krappe dans une courte notice bibliographique¹.

Je terminerai cette étude sur les sources du *Roman de Renart* par quelques remarques sur l'ouvrage du Dr. J. Van Mierlo sur l'*Ysengrimus*². Van Mierlo avance plusieurs raisons pour soutenir son opinion que l'*Ysengrimus* n'a été ni la source ni le modèle du *Roman de Renart*, mais ces raisons ne sont pas nouvelles pour la plupart. L'*Ysengrimus*, dit-il, est une véritable épopée, construite avec art, bien achevée, où plusieurs aventures ont été réunies dans un seul récit. Par conséquent, dit Van Mierlo, aucun trouvère n'aurait suivi son modèle, puisque le *Roman de Renart* ne rassemble que des histoires indépendantes les unes des autres et n'a aucune unité organique. A son avis, l'*Ysengrimus* n'a pas servi non plus de modèle à ces histoires indépendantes. Il relève les ressemblances déjà notées par Foulet et par Sudre, mais il maintient que les différences dans le traitement de certains épisodes communs à l'*Ysengrimus* et au *Roman de Renart* sont encore plus frappantes. On ne comprend pas, dit-il, pourquoi les trouvères français auraient pris certains éléments de l'*Ysengrimus*, tandis qu'ils en auraient négligé complètement ou modifié d'une façon tout à fait inutile d'autres qui sont bien plus spirituels et plus dignes d'être reproduits. Ce n'est que dans les branches postérieures du *Renart* que l'on trouve une imitation directe de l'*Ysengrimus*. Par contre, la simplicité et la sobriété de certaines branches françaises, contrastant fortement avec le style érudit et poli de l'*Ysengrimus*, l'amènent à croire que les poèmes français représentent une forme plus primitive, plus ancienne, que les récits latins.

Dans ces arguments, on distingue encore une fois un mépris complet de la chronologie du *Roman de Renart* si soigneusement établie par Foulet. Et même, Van Mierlo ne semble pas

¹ Dans *A Critical Bibliography of French Literature*, I., éd. U. T. Holmes, Syracuse, 1947, no. 2230.

² *Het vroegste Dierenepos in de Letterkunde der Nederlanden*, Gand, 1943.

tenir compte de l'importance de la création personnelle dans l'élaboration du *Roman de Renart*. Les trouvères français n'étaient pas simplement de serviles imitateurs ou copistes, sans originalité et sans talent. Ils étaient nombreux, et ils ont traité, plus ou moins heureusement, mais chacun à sa façon et souvent avec beaucoup d'originalité, la matière qu'ils trouvaient dans l'*Ysengrimus* ou ailleurs. Le dernier argument de Van Mierlo, qui voit dans la simplicité littéraire la preuve du caractère primitif d'une œuvre, avait déjà été employé par W. J. A. Jonckbloet pour essayer de prouver l'antériorité de *Reinbart Fuchs* sur le *Roman de Renart* : « Le peu d'étendue, la sobriété, la sécheresse de la rédaction est toujours un signe indubitable de l'originalité et de l'ancienneté dans les compositions poétiques »¹. Lucien Foulet s'était élevé contre cette idée, et je ne crois pas qu'il soit nécessaire de faire ici la démonstration que la sobriété, la sécheresse de la rédaction est, au contraire, très souvent le résultat des efforts délibérés d'un remanieur qui, en transformant l'oeuvre d'un prédécesseur, la réduit, la simplifie. Puisque nous allons cependant rencontrer plusieurs exemples de ce procédé, il convient de réfuter une première fois cet argument fallacieux.

En conclusion, Van Mierlo exprime l'avis que l'étude des origines de l'épopée animale dans la littérature occidentale est rendue difficile par le caractère international de la fable. Il croit cependant que le goût pour les fables – « Die Lust am Fabulieren » – était particulier aux Francs, et que c'est ce goût inné, nourri par les écoles et la littérature savante, qui a créé les contes d'animaux. En même temps, il serait difficile de nier l'influence de la tradition populaire dans cette création. Van Mierlo cite comme une des premières fables d'origine franque celle qui fut écrite à Liège au milieu du IX^{ème} siècle par Sedulius Scotus – « De quodam verbece a cane discerpto », – et l'on trouve au début du XI^{ème} siècle dans la *Fecunda ratis* d'Egbert de Liège, que j'ai d'ailleurs déjà citée, un nombre de fables où apparaissent souvent le loup et le renard. A ces origines

¹ *Etude sur le Roman de Renart*, Groningue, 1863, p. 73-4.

nationales et populaires se sont ajoutées les fables orientales et la littérature des écoles qui a introduit un esprit satirique et épique, et surtout ecclésiastique. Van Mierlo maintient surtout que les Francs ont donné de bonne heure une forme littéraire aux contes d'animaux indigènes, mais que le coeur des plus anciens contes d'animaux dans la littérature européenne est la fable ésopique, traitée d'une façon germanique. C'est à cette littérature écrite, conclut-il, que Nivard aurait surtout puisé la matière de son *Ysengrimus*.

La thèse de Sudre n'est plus depuis longtemps acceptée, et les vues des tenants de l'origine folklorique du *Roman de Renart* tels que Graf et Van Mierlo se rapprochent singulièrement de celles de Foulet, malgré l'apparente opposition des deux thèses. Il faut remarquer que Graf et Van Mierlo n'évoquent point des contes folkloriques provenant « d'un temps immémorial ». Certes, ils croient à la diffusion populaire des contes d'animaux, diffusion en partie orale sans doute ; mais ils insistent tous les deux sur leur peu d'ancienneté. Avant tout, ils nous ramènent, exactement comme Foulet, à des récits écrits, une littérature des écoles et, de plus, une littérature qui remonte surtout aux fables ésopiques. Peut-être faudra-t-il, à la suite d'autres découvertes, attribuer une part un peu plus large au folklore, mais jusqu'ici on revient avec insistance à la littérature écrite chaque fois qu'on cherche les origines de la plupart des contes de Renart. Après avoir étudié l'ouvrage de Foulet, Edmond Faral¹ a exprimé également sa certitude que le *Roman de Renart* est uni par un lien de parenté très étroit aux fables issues d'Ésope, et que l'hypothèse d'autres origines dans les pays du Nord ou dans le « génie populaire » ne semble pas devoir être retenue. Lui aussi croit que les poèmes latins du Moyen Age, et surtout l'*Echasis captivi* et l'*Ysengrimus*, sont les authentiques précurseurs du *Roman de Renart*. C'est à l'*Ysengrimus*, ajoute-t-il, que le *Roman de Renart* se rattache directement par l'esprit général et souvent par l'emprunt de tel ou tel épisode.

¹ *Le Roman de Renart*, dans *l'Histoire de la littérature française* par Bédier et Hazard, Paris, 1923, I, p. 29.

Dans tous ces contes d'animaux en latin tout le monde a reconnu des fables ésopiques qui ont généralement subi une influence cléricale en passant par les écoles médiévales. Graf a souligné le caractère satirique de ces contes d'un côté, et de l'autre l'esprit cléricale, moralisateur et didactique qui répand dans la littérature érudite les thèmes du loup rapace, glouton, lourdaud, et du renard rusé et hypocrite. A son tour Van Mierlo a insisté sur l'empreinte très nettement satirique et cléricale des fables que Nivard avait utilisées dans la composition de l'*Ysengrimus*. Il faut donc, en étudiant le *Roman de Renart*, retenir ces caractéristiques des contes latins qui l'ont inspiré. Nous avons vu que le *Roman de Renart* reflète, en la parodiant, la société française de son époque. L'importance de l'élément comique dans les branches françaises a été soulignée très souvent. Mais ce comique provient essentiellement de la parodie, et dans les premières branches on relève une gaie moquerie, une ironie, qui sont inhérentes à la parodie. En même temps, on doit constater, même dans les toutes premières branches, un certain emploi de la satire. Lucien Foulet a dit que le *Roman de Renart* est une œuvre du XII^{ème} siècle qu'il faut expliquer par le XII^{ème} siècle. Il faut, en effet, nous reporter aux ouvrages qui ont fourni l'esprit général et la matière même de nos branches, en premier lieu donc à l'*Ysengrimus*, puis à l'*Ecbasis captivi*, à la *Disciplina clericalis*, et aux autres poèmes latins qui ont été mentionnés plus d'une fois. Or, l'*Ysengrimus*, que Voigt a appelé « das umfassende, planmässig angelegte, geistreich und kunstvoll durchgeführte Werk eines der grössten Dichter des Mittelalters »¹, est d'un bout à l'autre une satire dont chaque vers, selon Sudre, respire la haine ou le dégoût. Regardons la description qu'en donne Auguste Rothe : « L'ironie y prédomine tellement, qu'il n'y a presque aucune phrase, aucun vers, surtout dans les discours et dialogues, où elle ne perce, ce qui rend souvent le sens fort difficile à pénétrer ; les allusions comiques sont infiniment multipliées et ont besoin d'explications parti-

¹ Ernest Voigt, *Ysengrimus, herausgegeben und erklärt*, Halle, 1884, Vorrede.

culières pour être bien comprises. L'abondance d'allusions morales, directes ou apparentes, et d'éléments comiques, explique encore l'opinion de plusieurs commentateurs et leur tendance à faire reposer la composition, dans son ensemble, sur un cadre, un fond historique. Le joyeux auteur donne partout une libre carrière à son esprit de saillie et de satire; il ne s'impose aucune entrave, aucun égard pour l'Etat ni pour la religion; il parodie et profane hardiment les paroles et les cérémonies de la religion, il attaque sans ménagement les prêtres, les moines et les religieuses »¹. A son tour, Ulrich Leo fait ressortir l'effet satirique que Nivard obtient du contraste entre la matière naïve fournie par les histoires d'animaux et ses intentions malveillantes : « ... er will nichts als moralisieren, kritisieren, ironisieren, mehr als 6000 Verse hindurch, und bedient sich der Tiere und des Kontrastes zwischen dem naiven Stoff der Erzählungen und seinen unnaiven Absichten, um diese wirksamer herauskommen zu lassen »².

Telle est donc l'œuvre qui a été la principale source à laquelle ont puisé les auteurs de nos branches du *Roman de Renart*. Nous sommes obligés de croire que ce poème, dont le caractère est si fortement défini, répondait bien aux désirs et aux intentions des trouvères français. Ils ont atténué l'âpreté de la satire, réduit le nombre d'allusions morales et historiques, supprimé l'érudition alourdie de Nivard, pour dégager les éléments de leurs récits relativement simples et directs. Ils ont substitué un autre cadre, un autre fond historique, qui n'avait presque certainement pas besoin d'explications particulières pour être compris, puisque nous le reconnaissons encore aujourd'hui sans beaucoup de peine. De l'épopée latine, unie, cohérente, soigneusement construite, mais alourdie par la satire, la moralité et l'érudition, les trouvères français ont tiré un nombre de contes réalistes, vifs, originaux et essentiellement français. Dans l'*Ysengrimus*, ils avaient assisté à la lutte entre Ysengrin, rapace,

¹ *Les Romans de Renart examinés, commentés et comparés*, Paris, 1845, p. 58-9.

² *Die erste Branche des Roman de Renart nach Stil, Aufbau, Quellen und Einfluss*, Göttingen, 1917, p. 16.

brutal, glouton, sot, et Renart le roux, hypocrite et rusé. C'est cette lutte qu'ils ont surtout racontée, sous un déguisement féodal qui cache très souvent une satire de la société et des institutions féodales. Mais ces trouvères, pour la plupart des clercs, nourris par la culture et l'enseignement des écoles cléricales, avaient retenu aussi de leurs lectures le thème du loup et du renard qui cachent sous les vêtements de prêtre ou de moine les pires vices. La ruse et la fausseté de Renart sont des sources inépuisables, et pendant des siècles dans la littérature européenne les moralistes et les satiristes ne se lasseront pas de reprendre le thème, rendu populaire et plus accessible par le *Roman de Renart*, de ce mauvais sujet qui est capable de toutes les méchancetés, toutes les déceptions, et de toutes les trahisons.

CHAPITRE III

LE ROMAN DE RENART ET LA LITTÉRATURE FRANÇAISE AU MOYEN AGE

Le double caractère — satirique et comique — du premier *Roman de Renart*. L'intention comique au début, enfin prédominance de la veine satirique; l'influence de l'*Ysengrimus*. Les allusions au *Roman de Renart* dans la littérature française et provençale au Moyen Age, la signification attachée aux personnages du *Roman de Renart*. Histoire de quelques mots comme « renardie ».

Dans sa conviction que le *Roman de Renart* est une collection de poèmes d'origine folklorique, destinés uniquement à amuser, Léopold Sudre avait nié dans le *Roman de Renart* tout élément satirique et tout lien direct avec des œuvres proprement satiriques : « Pour nous, en effet, le *Roman de Renart* n'offre, ni dans ses éléments primordiaux, ni dans la plupart de ceux qui s'y sont successivement ajoutés, un caractère vraiment satirique »¹. Certes, il avait constaté dans certaines branches au moins une « douce moquerie », et dans d'autres même « une satire âpre et mordante ». Mais il considérait que la satire est inséparable d'un but didactique, et il observait que les vues morales sont extrêmement rares dans le *Roman de Renart* : donc, concluait-il, la satire dans le *Roman de Renart* n'est qu'un accident, ou tout au plus elle ne marque que la dernière phase de son évolution. Mais il a été abondamment dé-

¹ *Les Sources du Roman de Renart*, p. 21.

montré qu'il existe une étroite parenté entre le *Roman de Renart* et des poèmes latins du Moyen Age, d'ordre satirique, didactique et moralisateur, tel l'*Ysengrimus*. Or, malgré cette étroite parenté, la plupart des études consacrées au *Roman de Renart* insistent surtout sur son caractère comique. Un nouvel examen des branches, selon l'ordre chronologique, permettra donc de faire la démonstration de l'importance de la satire à côté de l'aspect purement comique.

D'où provient d'abord le comique du *Roman de Renart*? Avant tout, du travestissement de la société française féodale et de la parodie qui s'en ensuit. Cette parodie est souvent doublée de celle des chansons de geste, des épopées chevaleresques. Sudre admettait que du fait même du travestissement il résultait une certaine satire dans le *Roman de Renart*, mais il maintenait que nos trouvères n'avaient nullement l'esprit moralisateur et que c'est « bien inconsciemment » qu'ils ont fait le tableau des vices, des faiblesses, des sottises de la société humaine. L'intention moralisatrice ne se révèle pas souvent dans le *Roman de Renart*, il est vrai, mais la satire n'implique pas forcément une leçon morale, ou du moins elle n'a pas besoin de la mettre en relief. Je suis convaincu que c'est au contraire bien consciemment que les trouvères français ont satirisé, en la travestissant, la société française du XII^{ème} et du XIII^{ème} siècle, et qu'ils se sont souvent contentés de faire rire leurs contemporains sans leur faire de la morale.

La branche II-Va, qui raconte les amours de Renart et d'Hersent, retient notre attention non seulement parce qu'elle a la première présenté en français les aventures de Renart, mais aussi parce qu'elle fournit d'emblée l'illustration du double caractère, comique et satirique, du *Roman de Renart*. Gustave Cohen a fait la part de la satire dans le poème de Pierre de Saint-Cloud : « Il semble que l'esprit parisien commence à faire valoir ses droits et l'on sait combien la satire l'excite. La plus belle branche et la plus caractéristique est la deuxième, qui tourne autour du viol de la louve par Renart en présence de ses louveteaux. Thème essentiellement scabreux par lequel l'auteur

ridiculise ou ridicolise les belles amours d'Arthur et Guenièvre, de Tristan et Iseut. Toujours le chant du légionnaire derrière le char du triomphateur »¹. En effet, l'introduction de la branche II-Va invoque les plus grands ouvrages de la littérature française, dont l'intérêt ne saurait dépasser celui du poème qu'on va écouter :

- v. 1 Seigneurs, oï avez maint conte
 Que maint conterre vous raconte,
 Conment Paris ravi Elaine,
 Le mal qu'il en ot et la paine :
- 5 De Tristan qui la chievre fist,
 Qui assez bellement en dist
 Et fabliaus et chancon de geste.
 Romanz de lui et de sa geste
 Maint autre conte par la terre.
- 10 Mais onques n'oïstes la guerre,
 Qui tant fu dure de grant fin,
 Entre Renart et Ysengrin,
 Qui moult dura et moult fu dure.

Avant Gustave Cohen, Lucien Foulet avait fait un rapprochement entre Hersent, qui veut prouver son innocence « par sairement et par joïse » contre la charge d'adultère, et Iseut qui se défend par le serment sur les reliques. Il voit du roi Marc dans Isengrin, et dans le rêve de Chantecler au début de la branche II il trouve une imitation et une parodie des songes qui sont si nombreux dans les épopées du XII^e siècle. Les paroles de Pierre de Saint-Cloud trahissent son amusement, quelque peu teinté de malice, quand il maintient la véracité du rêve du seigneur de la basse-cour :

- v. 132 Ne m'en tenes a menconger,
 Car il sonja (ce est la voire,
 Trover la poez en l'estoire).

Mais Pierre de Saint-Cloud réserve pour la fin de son poème sa parodie la plus directe – et la plus amusante – de la littérature

¹ *La Vie littéraire en France au Moyen Age*, p. 131.

épique. Renart, venu pour « l'escondit », s'aperçoit du piège qu'on lui a préparé et se sauve à toute vitesse, poursuivi par une meute furieuse et hurlante. Cette chasse effrénée est manifestement inspirée par les chevauchées à bride abattue des chansons de geste. Ernest Martin voyait dans cette scène des souvenirs du cycle de Guillaume d'Orange, et Lucien Foulet croit y reconnaître des échos d'*Aliscans*. En effet, ces chiens qui se lancent à la poursuite de Renart « lance levée sor le fautre », nous rappellent le début d'*Aliscans* :

Bien i feri li Palasins Bertrans,
 Gaudins li Bruns et Guicars li aidans
 Et Guiëlins et li preus Guinemans,
 Girars de Blaives, Gautiers li Tolosans,
 Hunaus de Saintes et Huës de Melans¹.

Ce combat épique aurait bien pu servir de modèle à Pierre de Saint-Cloud dans l'énumération détaillée de ses héros canins : Roonel — « le chien Dant Frobert » ; Espinars et Hurte-Vilain ; « Clemens i fu et Oliviers » : Vaculars « qui miex se desresne, et plus tost va et miex le trace » ; Ivolez « li max florez », Torne-en-fuie et Passe-mer « qui vint de vers Pont-Audemmer », Pinçonete « qui si se pene » et maint autre. La liste est tellement longue, qu'il faut croire que le poète prenait un vrai plaisir à accumuler les épithètes burlesques et dérisoires, auxquels est associé, notons-le, le nom illustre d'Olivier. On peut se demander si, pour les auditeurs du XII^e siècle, nourris dans l'admiration des héros épiques, le comique de cette parodie ne renfermait pas une certaine malice dirigée contre les chevaliers de l'époque.

Si les gens du XII^e siècle n'ont pas attaché un sens plus profond à la parodie des exploits de leurs héros légendaires, on peut se demander néanmoins s'ils sont restés insensibles à la moquerie de leur propre époque dans cette branche II-Va. Dans

¹ *Aliscans, kritischer Text*, von E. Wienbeck, W. Hartnacke, P. Rasch, Halle, 1903 ; v. 4 ss.

l'histoire de l'amour adultère de Renart et Hersent, la parodie des « jugements de Dieu » équivaut à une attaque peu camouflée de certains aspects de la justice médiévale. Hersent, épouse infidèle, essaie de nier sa faute « par sairement et par joïse ». Gustave Cohen a remarqué que Pierre de Saint-Cloud touche à l'impiété en se moquant ainsi de l'ordalie, institution religieuse. A la fin de la branche, l'impiété est donc d'autant plus grande que non seulement l'accusé, mais aussi le juge, sont coupables d'une perfidie : Renart s'apprête cyniquement à se parjurer, tandis que le juge nommé par le roi pour présider « l'escondit », Roenel, « moult bon chien et vrai », se laisse suborner par Isengrin et est prêt à fausser un jugement considéré comme divin. L'impiété du poète ne fait pourtant pas oublier les défauts qu'il met en lumière dans l'ordalie comme instrument de justice.

Il est vrai que Pierre de Saint-Cloud se moque de l'ordalie à une époque où l'on y avait recours de plus en plus rarement. Mais c'est bien la société française du XIIème siècle qu'il caricature dans cette branche. Quand Isengrin et Hersent arrivent à la cour du roi Noble, ils le trouvent entouré de toutes les bêtes « feibles et fors, de totes guises », tel le roi de France au milieu de ses vassaux. A la demande du roi Noble, les plus grands du royaume se retirent pour décider en conseil privé de l'action à prendre pour régler la dispute entre Isengrin et Renart. Dans la discussion qui s'ensuit, les héros de Pierre de Saint-Cloud parlent comme des pairs de France, mus par des passions et des sentiments complètement humains. Brichemer, sénéchal du royaume, préside avec dignité et sagesse ; Baucent refuse avec indignation d'écouter aucune proposition contraire au droit et à la justice ; Brun, animé par la haine et le désir de vengeance, ne se soucie guère des procédés juridiques et demande une condamnation sommaire de Renart ; Plateau le daim essaie de ramener la discussion à ses véritables proportions ; et Cointreau le singe, sceptique et moqueur, recommande surnoisement miséricorde pour le pécheur.

La scène de discussion est traitée avec un réalisme et une attention aux détails qui trahissent une grande connaissance en

même temps qu'un profond respect de la part de Pierre de Saint-Cloud pour la procédure de son temps, et sa satire des jugements de Dieu se révèle par conséquent comme un sincère désir de perfectionner un système auquel il est très attaché. Les preuves de son admiration et de son respect pour les principes fondamentaux et pour les formes de la justice abondent dans la branche II-Va. Après le viol d'Hersent, Renart se défend contre les accusations d'Isengrin par des arguments juridiques :

- v. 1312 « Pour dieu, biau sire, ne creez
 Que nulle rien i aie faite,
 Ne draps levez ne braie traite.
 1315 Onc par cest corps ne par ceste ame
 Ne mesfis rien a vostre fame.
 Et pour moi et pour lui desfendre
 Partot la ou le voudrez prendre
 Un serement vous aramis
 1320 Au los de vos meillors amis ».

Noble, en sage monarque, donne des conseils de prudence et de modération à Isengrin et cherche une formule de réconciliation entre ses deux barons. A sa demande le légat du pape, messire Chameau – « moult fu sages et bon legistres » – donne un avis basé sur des précédents dans d'autres pays. Finalement, exaspéré par les violences d'Isengrin, Noble lui défend de troubler la paix du royaume en ayant recours à la guerre privée contre Renart, et fait retenir la cause.

Pierre de Saint-Cloud consacre plusieurs centaines de vers aux débats sur les formes et les principes de la justice. Ces débats juridiques ont fait l'objet d'une étude par Jean Graven¹, qui les a comparés avec les principes de la procédure et du droit criminel féodal tels qu'on les trouve définis dans les traités de droit du Moyen Age : les *Assises de Jérusalem*, le *Livre de jostice et de plet*, les *Coutumes de Beauvaisis*, les *Etablissements de saint Louis* ; le *Très Ancien Coutumier de Normandie* et le

¹ *Le Procès criminel du Roman de Renart : Etude du droit criminel féodal au XIIème siècle*, Genève, 1950.

Grand Coutumier de Normandie, et la *Très ancienne Coutume de Bretagne*. De cette dernière en particulier il dit : « Nous nous sommes assuré qu'elle offre l'image d'un ordre ou d'un style criminel assez rapproché de celui du *Roman de Renart* (sauf en ce qui concerne l'enquête d'office qui, à ce moment, y apparaîtrait pour les crimes graves à côté de la procédure accusatoire antérieure). Car, si elle a été très probablement rédigée entre 1312 et 1325 environ, les auteurs présumés qu'une longue tradition lui attribue, Copu le Sage, ce Brichemer, Tréal le Fier, ce Baucent, et Mahé le Loyal, ce Grimbert, ont recueilli un 'style de procédure civile et criminelle' bien antérieur et qui plonge ses racines dans le vieux droit du siècle précédent »¹.

Dans toute cette comédie, la plainte d'Isengrin qui est décidée par ses pairs et le serment de Renart, Pierre de Saint-Cloud a fait une caricature amusante qui est au fond un tableau fidèle et réaliste des formes et des procédés de la justice de son siècle, et où sont représentés les notables de l'aristocratie française. La satire extrêmement fine et agréable — car il s'agit certainement de la satire — d'un des hauts personnages qui entourent le roi Noble, permet de juger combien cette partie de la branche II-Va est basée sur l'observation de la réalité. Dans messire Chameau le légat, dont le jargon franco-italien réjouit ses auditeurs, on a reconnu un personnage réel et très en vue à la cour française. Ernest Martin avait cru que cette caricature était une satire dirigée contre les jurisconsultes italiens qui avaient défendu les droits impériaux de Frédéric I^{er}. Lucien Foullet cependant a identifié dans la personne de Chameau le cardinal Pierre de Pavie, légat du pape Alexandre III auprès de Louis VII, personnage très connu et respecté à la cour de France.

Un poème où l'on discute pendant des centaines de vers les principes de la justice et des points épineux du droit, où le roi et les plus grands nobles du royaume, les hauts fonctionnaires, sont caricaturés, où finalement un haut prélat, ami et

¹ *Ibid.*, p. 16-17.

légat du pape et conseiller estimé du roi de France, est l'objet de la risée générale, telle est la dernière partie de la branche II-Va. On peut bien se demander si vraiment elle était destinée simplement à nous faire rire. Pierre de Saint-Cloud caricature la cour féodale réunie pour écouter une cause, mais il respecte soigneusement les procédés et les principes de la justice féodale, il les défend contre les barons tels qu'Isengrin et Brun, qui veulent leur porter atteinte. A vrai dire, la comédie pure n'a guère rien à faire avec une parodie si fidèle. On sent plutôt que le poète vise les personnages qu'il met ainsi en scène. En les caricaturant, il les expose à la moquerie, à la risée de son public. En fin de compte, quel est le résultat de ces profondes délibérations ? Renart trompe ceux qui voulaient le détruire. Satire de l'ordalie ? Mais il est à remarquer que le faux serment n'est jamais prononcé, quoique Renart soit bien prêt à se parjurer. D'un bout à l'autre de la branche II-Va, Pierre de Saint-Cloud se montre légiste savant et profondément respectueux des formes et des procédés de la justice. Il se montre moins respectueux de ses personnages. Lucien Foulet signale la ressemblance qu'il y a entre la peinture du puissant roi Noble qui tient sa cour au milieu de ses vassaux, et différents passages des romans arthuriens. En outre, dit-il, Noble a ici un faux air de roi Arthur. Mais les lecteurs du XII^{ème} siècle, n'étaient-ils pas peut-être tentés de faire d'autres rapprochements ? On ne peut guère hésiter à croire que le chameau, originaire de Lombardie et légat du pape, est bien Pierre de Pavie ; tout coïncide trop bien pour qu'on puisse en douter. Par conséquent, on peut supposer, comme le pense Foulet, que Noble devait représenter le roi Louis VII. Au vers 448 de la branche Va, on apprend que messire Chameau était venu apporter à Noble « treü devers Costentinoble ». Or, on sait que Pierre de Pavie avait été chargé par le pape d'essayer d'arranger une paix entre Louis VII et le roi d'Angleterre, car les hostilités entre les deux monarques menaçaient d'exposer les pays chrétiens d'Orient aux dévastations des infidèles. A partir de 1176 il avait la mission d'entraîner Louis VII à la croisade. L'allusion du vers 448 semble donc

claire : « Il est donc à croire que pendant l'année 1176 Pierre de Pavie prêcha vigoureusement la croisade : s'appuyant sur la lettre du pape, il ne dut pas se faire faute de déclarer que l'empereur Manuel lui-même réclamait le secours du puissant roi de France et de sa vaillante noblesse. Si ce n'était pas là apporter le « treü » de Constantinople, cela y ressemblait fort, et on ne saurait guère demander à l'auteur d'une épopée héroï-comique une exactitude plus rigoureuse »¹. A la lumière de ces précisions, certains passages du poème nous semblent plus clairs, plus significatifs. Au conseil des grands barons pour examiner la plainte d'Isengrin, Brichemer, sénéchal très averti, s'inquiète de la possibilité que le roi Noble soit absent au moment de l'escondit :

v. 871 Une cose a qui molt me serre,
Se li rois n'est en ceste terre,
Devant qui cist plès soit tretiez ?

On sait que Louis VII avait juré en 1177, devant le légat Pierre de Pavie, de prendre la croix et d'aller à Jérusalem. Or, dit Foulet, c'est la possibilité de ce départ qui explique les vers qui sont autrement fort obscurs. Mais, continue-t-il, sait-on comment un lecteur de l'époque interprétait des vers semblables ? « Il est possible qu'il y ait dans ces simples mots une nuance d'ironie qui nous échappe. C'est un fait certain que, malgré les exhortations de Pierre de Pavie et malgré un engagement solennel, Louis VII resta chez lui. Qui empêche de croire que plus d'un sujet du roi de France avait dès longtemps prévu ce résultat et en avait plaisanté à l'occasion ? »². De même on pourrait voir une certaine raillerie dans le nom de Musard que Pierre de Saint-Cloud donne au chameau, légat du pape. Finalement, Foulet relève le fait que malgré l'éloge probablement sincère de l'excellent légiste, le trouvère n'a pas oublié les ridicules qui pouvaient frapper les Français : « Le jargon qu'il lui prête,

¹ *Le Roman de Renard*, p. 223.

² *Ibid.*, p. 225.

où l'italien et le latin se mêlent au français, devait être d'un effet très sûr ». On note que le long discours du chameau est élaboré avec un soin curieux, et Foulet pense que l'auteur de Va a travaillé ici d'après nature : « Il ne serait pas impossible qu'il eût entendu prêcher Pierre de Pavie lui-même et eût retenu quelques singularités de son accent d'outre-mont »¹. Les occasions n'en manquaient pas, et on peut penser comme Foulet que bien des contemporains du poète ont reconnu immédiatement derrière Musard le chameau le cardinal Pierre.

Si par moments le poème de Pierre de Saint-Cloud nous rappelle le monde arthurien, si nous sentons parfois l'influence des chansons de geste, c'est bien le XII^{ème} siècle français qui est évoqué dans toute la dernière partie. Mais tout en dehors de certaines des institutions les plus caractéristiques du XII^{ème} siècle, en dehors même des types de la société féodale, on reconnaît enfin dans II-Va des personnages historiques, véritables – Louis VII, Pierre de Pavie. Qui sait même si les contemporains de Pierre de Saint-Cloud ne reconnaissaient pas d'autres personnages encore ? N'y voyaient-ils pas peut-être des allusions moqueuses, satiriques, qui nous échappent aujourd'hui ? Les allusions que nous reconnaissons, avec quelque difficulté souvent, avaient peut-être bien plus de piquant pour les lecteurs du XII^{ème} siècle.

Il ne faut pas sous-estimer cet aspect moqueur, voire satirique de la branche II-Va. Même la parodie des chansons de geste et des romans courtois a dû avoir une autre signification, une autre force, au XII^{ème} siècle. Ces légendaires héros que Pierre de Saint-Cloud avait pris comme modèles, Tristan et Iseut, les rois Marc et Arthur, Guillaume d'Orange, étaient bien moins éloignés des gens du XII^{ème} siècle que de nous. Mais voilà que déjà on se moque d'eux ; « Tout a son temps. Les grands sentiments, le courage aux combats, les grands coups d'épée, l'idéal d'honneur féodal avaient alimenté l'inspiration épique ; les auditoires, haletants, s'étaient passionnés au récit de cheveu-

¹ *Ibid.*, p. 225.

chées merveilleuses et lointaines. Or, certainement « l'éloquence continue ennue » ; — l'héroïsme aussi. A l'âge aristocratique va succéder l'âge bourgeois. L'esprit gouailleur, l'esprit frondeur, qui est humain, et qui est surtout français, revendique ses droits. Les jongleurs doivent renouveler l'affiche ; ou du moins y faire alterner le plaisant et le sérieux ; l'œuvre qui exalte les grands sentiments, et l'œuvre qui les raille en parodiant »¹. Dans l'œuvre de Pierre de Saint-Cloud, c'est la dernière partie qui parodie la société féodale, et c'est dans cette partie qu'on sent le plus nettement la verve et l'originalité du poète. C'est là aussi qu'il a modifié considérablement son modèle latin, l'*Ysengrimus*, qu'il a en effet amorcé le récit de la guerre entre Renart et Isengrin qu'il nous avait promis dans le prologue. La différence entre les deux parties de II-Va est assez frappante. Des quatre épisodes de la première partie de la branche II, deux, *Renart et Cbantecler* et *Renart et la Mésange*, viennent de l'*Ysengrimus* ; *Renart et Tibert* est une invention de l'auteur, tandis que *Renart et le Corbeau* dérive probablement de la fable de Marie de France. Mais dans les quatre épisodes on ne trouve pas encore l'intérêt dans la parodie et la caricature qui caractérisent toute la dernière partie de la branche. Certes, on y trouve l'anthropomorphisme essentiel au *Roman de Renart*, mais en même temps on ne s'éloigne jamais beaucoup du conte d'animaux, ni du monde des animaux. Dans le prologue Renart est appelé « baron » ; lui et les autres personnages des quatre épisodes ont les attributs des êtres humains. Néanmoins, ils restent surtout dans leur milieu normal, les bois et les champs. C'est par une gradation habile que ces animaux se transforment en membres de la société humaine, et ce n'est que dans l'histoire du viol de dame Hersent et ensuite dans la partie Va qu'ils apparaissent en représentants de la noblesse féodale. Ces premiers épisodes sont des contes amusants qui mettent en évidence le caractère du héros principal, rusé, hypocrite, sans scrupules. Ces histoires ont leur propre charme : « L'épopée animale de la

¹ Ch. Guerlin de Guer, *Le Roman de Renart*, dans *Revue des Cours et Conférences*, 1929, p. 2-3.

première époque n'est pas autre chose qu'un spectacle de ruse et de supercherie, en vue du divertissement ; le plaisir de la tromperie ; le plaisir que le trompeur prend à la tromperie, et le plaisir réciproque que prend le trompé à tromper le trompeur »¹. Certes Pierre de Saint-Cloud s'est plu à imiter parfois dans ces histoires les modes littéraires contemporaines ; Foulet a signalé des ressemblances de style qui suggèrent nettement l'influence de l'oeuvre de Chrétien de Troyes, tandis que le rêve de Chantecler du premier épisode est une parodie charmante et réussie des songes que nous trouvons si fréquemment dans la littérature épique du XIIème siècle : « Il est difficile de décider si notre trouvère a eu dans l'esprit ou sous les yeux un modèle précis, mais il est certain de toute façon que, s'il a inséré cet épisode dans le récit de Nivard, c'est sous l'influence de la littérature épique de son temps. Il y a à la fois imitation et parodie : car si Chantecler et Pinte gardent jusqu'au bout une aristocratique dignité, leur sérieux même finit par devenir irrésistiblement comique »². Mais, comme l'a souligné Guerlin de Guer, cette parodie n'est pas toujours exempte de raillerie, surtout quand on peut reconnaître dans ces aristocrates du monde des bêtes des personnages véritables du siècle, personnages aussi importants que Louis VII et Pierre de Pavie. La dernière scène de la branche est certes une parodie très amusante de la chevauchée épique ; mais ne peut-on pas y voir comme un certain mépris de la part de notre poète, clerc très versé dans le droit et profondément respectueux de la justice, pour les exploits de l'aristocratie féodale, pour ses chevauchées et ses « grands coups d'épée » ? Il me semble difficile de ne pas admettre que Pierre de Saint-Cloud a introduit dans la toute première branche de Renart l'élément satirique à côté de la comédie.

Lucien Foulet avait constaté la proche parenté, l'air de famille, des branches V et XV avec II-Va, et il en avait conclu

¹ *Ibid.*, p. 16.

² *Le Roman de Renart*, p. 215.

qu'elles avaient été composées comme une sorte de double appendice à l'histoire de Pierre de Saint-Cloud. Aussi est-il sans doute préférable de les examiner avant la branche III, qui leur est vraisemblablement antérieure.

La branche V, *Renart, Isengrin et le vol du jambon et Renart et le Grillon*, avait été composée selon toute vraisemblance pour faire suite à l'histoire du viol d'Hersent. Dans l'édition Méon, elle débute par un nouveau songe, raconté par Renart, mais qui rappelle singulièrement celui de Chantecler au début de II-Va. L'auteur de Va imité assez fidèlement Pierre de Saint-Cloud et a ajouté un seul trait : le charme que dame Hermeline indique à son mari pour le préserver du danger qui le menace. La courte histoire de Renart et la corneille qui suit est certainement inspirée par les *Bestiaires* et se distingue surtout par son obscénité.

Toute cette introduction manque dans l'édition Martin, et la branche V commence avec la rencontre de Renart et son oncle Isengrin, qui est assoiffé de vengeance. A part quelques plaisanteries sur un ton ironique de la part d'Isengrin sur le service qu'il va rendre à son indigne neveu en le mettant dans une « forte prison », à l'abri de tout danger et de tout souci, il n'y a rien dans l'histoire du vol du jambon qui rappelle le monde aristocratique de II-Va. Nous ne quittons guère le monde des bêtes de la forêt, et le poète nous raconte simplement une histoire amusante, une nouvelle ruse du goupil Renart. L'épisode de Renart et le grillon apporte un nouvel élément : Renart essaie de tromper Frobert en se prétendant pèlerin, mais la petite bête ne se laisse pas convaincre par le nouveau pénitent. L'influence des récits latins médiévaux, d'origine cléricale, se fait sentir dans cette petite histoire du goupil qui prétend être religieux pour tromper les autres bêtes. Ce thème de l'hypocrite, du faux dévot, prendra une importance capitale plus tard dans le *Roman de Renart*.

Avec la branche XV, *Renart, Tibert et l'Andouille*, qui introduit l'aventure de Tibert avec le prêtre, nous retrouvons le style et la méthode de Pierre de Saint-Cloud. L'histoire de

l'andouille est dans le goût des premiers épisodes de la branche II et était évidemment désignée à faire suite au récit de *Renart joué par Tibert*. Le thème est de nouveau celui du trompeur trompé, mais à l'élément comique s'ajoutent des passages fortement ironiques sur la perversion du monde et la duplicité des gens. Les deux rusés compères rivalisent d'hypocrisie, et la rage de Renart surpassé en finesse, venant tout de suite après des professions d'amitié et de sincérité et combinée avec les remarques hypocrites ou ironiques de Tibert, donne un effet de comique très plaisant au récit. Mais en même temps il faut sans doute reconnaître qu'il y a dans le sermon de Renart et la piété complètement fausse de Tibert une satire de l'hypocrisie religieuse. Cette satire devient plus directe et plus âpre dans le récit de l'aventure de Tibert avec les deux prêtres, qui sont fortement ridiculisés. Le tableau que le poète fait des prêtres n'est point flatteur. En disputant avec son collègue la peau de Tibert, messire Torgiz fait preuve d'une avarice et d'un manque de charité peu chrétiens :

v. 403 « Leïssier ? » fet, il, « pour quel servise ?
 Quel bonté ay de vous prise ?
 Pour quel bonté, pour quiex merites
 La vous lairoie, ce me dites ? »

Il exige le paiement de la moitié de la valeur de la peau, mais refuse en revanche toute aide au malheureux Rufrangier. Ce sont cependant la naïveté, la crédulité, voire la stupidité des deux prêtres que le poète met surtout en évidence. Ils vendent littéralement la peau du chat avant de l'avoir attrapé, et par la suite c'est l'animal qui se montre plus intelligent que les hommes. L'auteur se moque avec un plaisir évident de la peur et de la repentance du pauvre Rufrangier meurtri, convaincu qu'il est victime d'un diable :

v. 501 Lors commence une kyriele,
 Son credo et sa miserele,
 Pater noster, la letanie :
 Et sire Torgis li aïe.

C'est Tibert qui remporte tous les honneurs de la rencontre. La branche XV nous rappelle II-Va par son mélange du comique et de la satire, mais c'est la dernière qui domine à la fin. La branche introduit d'ailleurs un nouvel élément de satire dans le *Roman de Renart*. Pierre de Saint-Cloud avait ridiculisé le cardinal Pierre de Pavie, mais il s'en était pris au juriste solennel et quelque peu pompeux, qui prêtait à la risée générale avec son effroyable jargon, et non pas au prélat. L'auteur de XV au contraire satirise ouvertement des serviteurs de l'Eglise, leur ignorance, leur stupidité, leur avarice, leurs superstitions. La branche Va avait attaqué — fort discrètement — une institution religieuse, l'ordalie, mais dans la branche XV on attaque des gens d'Eglise.

Avec la branche III, *Le Vol des poissons* suivi du *Moniage d'Isengrin* et de la *Pêche à la queue*, nous sommes encore dans le monde des clercs, et le comique de cette belle branche provient des aventures de nos deux héros irréguliers dans la vie religieuse. Lucien Foulet croit, en dépit des contes folkloriques qui reprennent le thème, que cette branche a été inspirée par l'*Ysengrimus*. Certes, il accorde au folklore l'inspiration de la première partie, le vol des poissons, mais cette partie, la plus courte du récit, ne sert que d'introduction à l'épisode du moniage. Dans le Vème livre de l'*Ysengrimus* on trouve cependant un épisode qui porte une étroite ressemblance à celui du moniage dans la branche III. Renart apaise son oncle, qu'il a rencontré inopinément, en lui offrant des gâteaux qu'il prétend recevoir au couvent. Il dit qu'il s'appelle maintenant Frère Renart, et montre la tonsure qu'il s'est fait faire. Isengrin veut entrer à son tour au couvent, il se fait tonsurer par Renart et est admis à l'abbaye du Mont Blandin. La suite du récit latin est toute différente du français, mais, comme le dit Foulet, on reconnaît ici les grandes lignes et quelques-uns des épisodes les plus caractéristiques du conte du moniage. Il est pourtant intéressant de comparer les deux récits pour constater avec quelle indépendance et quelle originalité travaillaient souvent les auteurs du *Roman de Renart*. On peut trouver également dans

l'*Ysengrimus* le modèle du dernier épisode, la pêche à la queue. Mais, malgré ses liens étroits avec l'*Ysengrimus*, la branche III diffère radicalement du poème de Nivard. Ernest Martin avait trouvé dans les allusions à la vie monastique une ironie pleine de gaîté et d'esprit. Mais la branche III est essentiellement un poème comique ; le monde des moines sert simplement de cadre amusant aux inventions de l'esprit gai et ironique de Renart qui joue de nouveaux tours à son lourdaud d'oncle. Il est vrai que le poète donne plusieurs détails sur la vie conventuelle des frères de l'ordre de Tiron, auquel Renart prétend appartenir. Mais la congrégation de Tiron a bel et bien existé¹, et on peut constater que les détails que le poète nous donne sont pleinement en accord avec les règles de saint Benoît. La branche III est un exemple de cette littérature des écoles médiévales, où des clercs et des moines en verve s'amusaient à parodier la vie monacale. Ce qui est d'un intérêt particulier pour nous dans ce poème, c'est l'emploi pour la première fois dans le *Roman de Renart* du thème du loup qui se fait tonsurer et devient moine. Par la suite, ce thème sera repris plus d'une fois par les conteurs de Renart et leur fournira le prétexte à des caricatures très développées et pleines d'une âpre satire, mais il faut constater ici l'emploi restreint et comique que l'auteur de la branche III en fait.

Si jusqu'ici il a fallu examiner attentivement les branches du *Roman de Renart* pour découvrir les intentions de leurs auteurs, celui qui a composé la branche IV, *Renart et Isengrin dans le puits*, nous enlève dès l'introduction tout doute sur la nature de son récit :

- v. 1 Or me convient tel chose dire
 Dont je vos puisse fere rire.
 Qar je sai bien, ce est la pure,
 Que de sarmon n'aves vos cure
 5 Ne de cors seint oïr la vie.
 De ce ne vos prent nule envie,
 Mes de tel chose qui vos plese.

¹ Boyon et Frappier, *Roman de Renart*, p. 31, 1 : « La congrégation de Tiron (près de Nogent-le-Rotrou), fondée en 1113 et réunie plus tard à l'ordre de Cîteaux. »

On va donc nous amuser, sans intention aucune de nous faire un récit édifiant. Ayant remarqué que Renart et Isengrin sont ici plus près des bêtes des champs et des bois que de la société humaine, Lucien Foulet a appelé cette branche une fable épique, où il s'agit de raconter « un sol gabet » du rusé goupil. A première vue IV semble nous raconter en effet une simple ruse de plus de Renart. Mais un examen plus approfondi révèle que l'intérêt de la branche n'est pas dans l'action, mais dans le dialogue entre les deux acteurs principaux et dans les nombreuses allusions à la vie monastique. Mais ne peut-on pas voir dans l'introduction que je viens de citer, en dehors d'un simple prologue, une moquerie ironique à l'adresse des auditeurs, de ces Français du XII^{ème} siècle qui avaient déjà marqué leur préférence pour les récits de Renart aux sermons édifiants ou aux histoires des saints ? Un peu plus loin, le poète nous assure que malgré sa réputation de fou, il peut nous raconter une histoire qui mérite d'être retenue. Mais que faut-il retenir de ce conte ? La morale facile, de ne pas se laisser duper par Renart « qui tant set d'abet » ? Cela ne s'accorderait pas avec l'intention exprimée dans le prologue. Non, ce qui fait le charme, l'intérêt de ce beau récit, c'est le comique des descriptions satiriques des Moines Blancs et de la moquerie de la vie monacale. Le trouvère semble avoir emporté de l'école une fort mauvaise impression de ses maîtres :

v. 103 Li moine retendront son gage
O lui meismes en ostage :
Car felon sont a desmesure.

On pourrait maintenir qu'il n'y a rien de vraiment diffamatoire dans ces vers, puisque la « félonie » des moines est réservée aux gens comme Renart qui visent les habitants de leur poulailler. Mais un autre passage se moque ouvertement de ces moines :

v. 369 Seigneurs, or oiez des renduz
Comme il perdirent leur vertuz.
Leur feves furent trop salées

Que il orent mangie gravées.
Li sergent furent pareceus
Que d'eve furent souffreteus¹.

Dans la version qu'offre l'édition Méon l'accusation de paresse est encore mieux précisée :

Si orent trop dormi le soir.
La nuit dormirent comme loir. (v. 6917-8).

Venant après l'énumération des richesses de l'abbaye, bien gardées dans une grange qui a plutôt l'air d'une forteresse, ces vers complètent le tableau des défauts de ces moines avarés, gourmands et paresseux. Peut-être faut-il voir aussi une comparaison satirique, une insinuation peu flatteuse, dans la qualité des confesseurs d'Isengrin — « un viez lievre et une barbut chievre ». Le ridicule s'ajoute au comique dans la scène qui montre toute la sainte communauté sortant de l'abbaye pour aller assommer le pauvre Isengrin :

v. 407 Li abes prent une macue
Qui moult estoit grant et cornue,
Et li priours un chandelier.
410 Il n'i remest moine ou moustier
Qui ne portast baston ou pel :
Tuit sont issu de leur hostel.
Au puis en prennent a venir
Et s'aprestent de bien ferir.

Il pourrait m'être reproché d'exagérer l'importance dans cette branche de la satire qui semble d'ailleurs avoir échappé à l'attention de la plupart des critiques du *Roman de Renart*. Mais le poète semble manifester contre les Moines Blancs une

¹ Cf. Gunnar Tilander, *Lexique du Roman de Renart*, Göteborg, 1924: « Les moines sont tombés malades et ils ont grand' soif parce que leurs fèves furent trop salées. » D'autres manuscrits donnent « crevées » ou « colées, » à la place de « gravées ». Tilander pense que « tous ces adjectifs se rapportent aux pois qui ont commencé de germer. Les pois germés ne sont pas bien bons, et c'est peut-être pour cela qu'on les avait trop salés ». Mario Roques traduit « crevées » par « en purée ».

réelle animosité qui se révèle chaque fois qu'il parle d'eux, et qui se trahit dans la malédiction lancée sur l'un des assaillants du loup :

v. 431 Atant estes vous le priour
Cui diex otroit grant deshonneur.

En tout cas, l'auteur de la branche IV fait preuve d'un esprit bien moqueur dans l'amusante mais fort irrévérente prière du loup qui veut aller au paradis :

v. 324 Ysengrins n'i volt plus ester :
Son cul tourna vers orient
Et sa teste vers occident,
Et commenca a orguener
Et tres durement a usler.

La moquerie implicite dans le renversement intentionnel de la posture du priant nous fait penser à l'anticléricisme de Voltaire par exemple, dont le *Zadig* arrange les commandements de l'Eglise à sa façon avec la même désinvolture qu'Isengrin. On n'a qu'à comparer les branches III et IV pour constater que la verve joyeuse de la première est remplacée dans la seconde par une moquerie irrespectueuse et franchement caustique.

Pierre de Saint-Cloud avait caricaturé le légat pontifical et s'était moqué discrètement de certaines institutions religieuses. L'auteur de III nous avait introduits dans la vie monastique qu'il traitait avec beaucoup de gaîté, et c'est dans le même cadre que s'était exercée la verve plutôt satirique de l'auteur de IV, ennemi prononcé des moines. Mais combien plus grande est l'impiété de l'auteur de la branche XIV qui, dans la seconde partie de son poème, *Renart et Primaut*, fait une joyeuse mascarade, un burlesque effréné de la plus sacrée des institutions de l'Eglise, la sainte Messe ! Plus tard, nous verrons d'autres parodies des offices religieux, mais nulle part les conteurs de Renart ne se donneront plus de licence que dans cette branche XIV. Amené par Renart dans une église de village et saoulé du vin

de communion, Primaud veut être tonsuré pour pouvoir célébrer la messe. Renart ne se fait pas prier et lui rase promptement toute la tête, en se servant de l'eau bénite; puis, pour comble de blasphème, il s'arroe même le droit de consacrer le nouveau prêtre. Primaud exerce son sacerdoce avec un enthousiasme et une vigueur débordants. Il annonce la messe au village en sonnant toutes les cloches — « a glas sone et a quareignon ». Il s'habille, avec l'aide de Renart, de tous les vêtements sacerdotaux — aube, aumuce, fanon, étole, chasuble, ceinture — et se met à chanter la messe devant l'autel :

v. 468 A chanter a mis son pense.
Durement braît et ulle et crie.

La description de la messe est faite avec une verve, avec une profusion et une précision de détails, qui trahissent, en même temps que sa connaissance intime des choses de l'église, le plaisir qu'éprouvait le poète à les parodier. Mais le ton devient plus âpre après cette scène de folle gaité. Le poète manifeste à l'égard du curé de la paroisse une animosité qui rappelle celle que montrait l'auteur de la branche IV pour les moines blancs. Il se montre plein de méfiance envers ce prêtre « qui moult sot d'aguet ». La scène à la porte du moultier est riche en comique, mais c'est un comique plein de satire, qui vient de l'émoi du curé et de ses paroissiens devant l'apparition diabolique de Primaud qui chante sa messe. Encore une fois le texte de l'édition Méon est plus détaillé :

Li Prestres qui moult sot d'aguet
Par un pertuis fist son aguet,
Si voit Primaud qui ulle et crie,
Et sachiez qu'il nel' conut mie
Por la teste qu'il vit pelée,
Et la corone grant et lée.
L'uis fet sovent clorre et ovrir,
Et si l'ot uller et glatir
Aussi comme se fust déable.
Ne cuidiez pas que ce soit fable,

Que si grant péor a éue,
Tote l'en trouble la véue;
S'est à terre pasmé chaü;
Et la Dame l'a connéu,
Commence à crier et à brere,
Et li Clerc ne se volt plus tere,
Par la vile s'en va criant,
Les vilains va toz esveillant. (v. 3423 sq.)

Dans la branche XV, il est fait allusion à la femme du malheureux prêtre Rufrangier. La dérogation à la règle du célibat fournit souvent dans le *Roman de Renart* l'occasion d'attaquer le clergé ; dans la branche XIV, le poète se contente de s'en servir pour rehausser l'effet comique de cette scène de consternation et d'effroi. Un peu plus loin dans le texte de Méon, Primaut fait une nouvelle plaisanterie aux dépens du curé dont il a emporté tous les vêtements sacerdotaux :

Se il velt demain chanter messe,
Praisinge le chainse à la prestresse,
Ou sa chemise, et aube en face. (v. 3537-9)

Dans le supplément à l'histoire de la messe que présente l'édition Méon, « Si conme Renart et Primaut vendirent les vestemens au prestre por un Oyson », le prêtre est tenu « por fol » à deux reprises, sans autre explication sauf évidemment que ce sont les deux bêtes qui tirent le plus grand bénéfice de la transaction. On aura l'occasion de revenir sur la question de l'animosité qu'affichent régulièrement les conteurs de Renart pour les prêtres villageois, animosité qui provenait vraisemblablement du mépris que sentaient nos poètes, clercs lettrés, pour des hommes qui, malgré leur sacerdoce, ne s'élevaient guère au-dessus de la classe très humble des vilains dont ils étaient le plus souvent sortis.

Les distinctions sociales de l'époque se reflètent d'ailleurs dans un autre passage de la branche XIV dans l'édition Méon. Le conteur imite Pierre de Saint-Cloud, qui avait parodié la noblesse du royaume, pour se moquer des vilains. Il reprend

la parodie de l'épopée pour décrire avec un mépris très visible une ruée vers les armes, un attroupement de guerriers de la basse-cour, auxquels il n'épargne pas ses sarcasmes :

Qui donc véist vilains saillir
 Et droit à cel mostier venir,
 Bien li membrast de grant aïe :
 Li uns endosse sa cuirie,
 L'autre prent son chapel de fer
 Que il semble venu d'enfer,
 Trop avoit géu en fumiere :
 Li autre prent sa forche fiere
 Dont devoit espandre son fiens,
 Et li autre maine ses chiens :
 Un autre tient espée en main,
 Bien furent quatre cent vilain
 Qui sont de moult très male estrace.
 Chascun porte baston ou mace,
 Ou flael, ou maçe ou hasche,
 Bien combatront à la limace. (v. 3451 sq.)

Quelle ironie dans l'appellation « Seignors » avec laquelle le curé lance cette bande contre Primaut ! Non, vraiment, notre trouvère n'aime pas les vilains : comparez encore la mise en garde contre toute la race que Renart fait à Primaut :

« Vilain sont déable sanz faille,
 Voir de vilain n'est-il nul conte,
 Car l'en n'en puet conter le conte.
 Vilain si est sanz amistié,
 Vilain si n'a d'ome pitié ». (v. 4266 sq.)

À un autre endroit, on parle de « li ort vilain », ailleurs de « vilain fel et cuivert ». Mais ce dénigrement systématique se trouve aussi dans l'édition Martin, et atteint son point culminant avec le récit du vol des jambons ; après le châtement que le vilain de la ferme lui inflige, Primaut se sauve en emportant un morceau de fesse, mais Renart refuse la chair de vilain :

v. 844 « Primaut » dit Renars, « par ma pel
Et foi que je doi Malebranche,
Char a vilein noire o blanche
Si n'est prous en nule seison ».

Lucien Foulet a remarqué que l'auteur de la branche XIV, tout en reprenant la méthode de Pierre de Saint-Cloud, n'a pas réussi à créer la même cohésion entre les différents épisodes, ni la même unité de ton et d'atmosphère dans l'évocation du monde féodal. Il y a cependant dans cette branche une autre unité, qui résulte de la satire systématique du bas clergé et des vilains. Cette unité de ton existe dans les deux parties du poème, qui sont autrement sans thème commun. Le poète a voulu, il me semble, faire beaucoup plus que d'allonger la liste des mauvais tours joués par Renart au loup; la parodie de l'office religieux, la moquerie du prêtre et des villageois, jouent un rôle trop important pour qu'on puisse négliger l'intention satirique de notre auteur.

Suivant l'ordre chronologique nous arrivons maintenant à la branche I, le *Jugement de Renart* ou le *Plaid*, qui a certainement été une des plus goûtées, sinon la plus populaire, de toutes les branches du *Roman de Renart*. Lucien Foulet a demandé en effet si la branche I n'est pas le chef d'oeuvre du Cycle de Renart, en faisant valoir l'art de composition du poète, la variété, le mouvement, la fidélité de la peinture du monde des animaux. En même temps il signale l'importance capitale d'un autre élément : « Pour la première fois au cours de cette étude, nous rencontrons chez un trouvère de Renard un penchant décidé à la satire. Les critiques et les railleries portent sur deux institutions essentielles de la société médiévale, la royauté et le clergé. C'est le roi, il faut le dire tout de suite, qui est le moins maltraité »¹.

J'ai essayé de démontrer que, même s'ils n'avaient pas de penchant décidé à la satire, les auteurs des branches précédentes

¹ *Le Roman de Renard*, p. 348.

avaient eu recours fréquemment et délibérément à la satire. Quelquefois, ils l'avaient employée pour rehausser l'effet comique ; mais il faut dire que cet emploi de la satire est d'autant plus fréquent et réussi que les auteurs y prenaient un plaisir tout évident. En écrivant la branche I, le trouvère avait le dessein d'achever la branche II-Va en développant « le meilleur de la matière ». Par conséquent, il n'y a rien de surprenant à ce qu'il ait repris la manière de Pierre de Saint-Cloud. La parodie de l'épopée chevaleresque avait constitué un élément important et fondamental du comique de la branche II-Va ; de même elle fournit le fond sur lequel se joue l'action de la branche I. Ernest Martin fait allusion à l'emploi par l'auteur de preuves prétendues d'authenticité – « Ce dist l'estoire el premer vers » – ce qui est, selon lui, l'imitation ou plutôt la parodie de l'épopée héroïque. Il signale en outre comme une imitation du style épique le titre d'empereur que le poète donne à Noble et qui devait vraisemblablement suggérer la comparaison plaisante du monarque des animaux avec Charlemagne. Dans les appellations et les titres de noblesse donnés aux animaux dans l'entourage de Noble il y a peut-être plus d'un souvenir de la *Geste du roi*, ainsi que dans les scènes de dispute à la cour. Il n'y a par contre aucun doute sur l'intention de l'auteur dans les scènes de bataille qu'il s'est plu à nous donner à deux reprises dans la branche I. Dans le récit de l'assaut des villageois contre Brun, le contraste entre une charge de chevaliers des chansons de geste, ou de chevaliers féodaux, et la ruée des vilains aux épithètes dérisoires et souvent grossières, dépasse les limites de la simple parodie :

- v. 632 Qui dont veïst vileins venir
 Et formier par le boschage!
 Qui porte tinel, et qui hache,
 635 Qui flael, qui baston d'epine.
 Grant peor a Brun de s'escine.

On trouvera une certaine similarité dans la description de l'assaut des vilains dans les différentes branches – ici il y a des

échos de la branche XIV. Mais l'énumération des vaillants guerriers est bien l'œuvre du poète de la branche I :

- v. 655 Bertot le filz sire Gilein,
 Et Hardoïn Copevilein,
 Et Gonberz et li filz Galon,
 Et danz Helins li niez Fancon
 Et Otrans li quens de l'Anglee
 660 Qui sa feme avoit estranglee :
 Tyegiers li forniers de la vile
 Qui esposa noire Cornille,
 Et Aymer Brisefaucille
 Et Rocelin li filz Bancille,
 665 Et le filz Oger de la Place,
 Qui en sa mein tint une hache :
 Et misire Hubert Grosset
 Et le filz Faucher Galopet.

A côté de cette version de l'édition Martin il faut placer celles, beaucoup plus hardies dans leur grossièreté et leur recherche de l'effet ridicule et satirique, des éditions de Méon et de Mario Roques, qui sont d'ailleurs à peu près identiques. Il est vrai que les idées de notre époque sur ce qui est obscène et grossier ne correspondent pas toujours à celles des gens du Moyen Âge¹, mais il faudra admettre que l'auteur des vers suivants a dû chercher sciemment ses injures, ses noms par trop suggestifs, ses épithètes franchement scabreuses :

- v. 657 Devant lui vient Hurtevilain
 et Joudoïn Trouseputain
 et Baudoïn Porteciviere
 660 qui fout sa fame par derrieres,
 Girout Barbete qui l'acole
 et un des fiuz sire Nichole

¹ Cf. Italo Siciliano, dans *François Villon et les thèmes poétiques du Moyen Âge*, Paris, 1943, p. 148 : « Lorsqu'on aborde l'étude de Villon, lorsqu'on aborde tout simplement le moyen âge, on est effrayé par la scatologie et par la licence extrême du langage. Mais il n'est pas du tout sûr que le moyen âge ait eu conscience d'être obscène, ni que Villon se soit rendu compte de l'inconvenance de ses expressions. Certes, à notre sens, ou si l'on veut, au sens absolu, c'est de la grossièreté, mais il faut dire que c'est de la grossièreté inconsciente et, par là, très souvent sans malice ».

et Trosseanesse la puant,
 qui por la moche va fuiant,
 665 et Corberant de la Ruelle,
 le bon voidedor d'escuëlle,
 et Tiegerins Brisefouace
 et li fil Tieger de la Place.

(Ed. Roques, Br. I)

En comparant ce récit de la déroute de Brun avec la dernière scène de la branche II-Va, Lucien Foulet a écrit : « Il faut avouer que Pierre de Saint-Cloud quand il parodie les chansons de geste a la main plus légère : il a grand soin de n'enrôler parmi ses troupes épiques que des animaux; il a senti que d'y mêler des hommes eût introduit dans son œuvre une nuance étrangère de satire et d'âpreté »¹. C'est même plus qu'une nuance de satire et d'âpreté qu'on sent dans ce passage de la branche I. Dans la scène qui termine le *Plaid*, au contraire, on retrouve la couleur épique du poème de Pierre de Saint-Cloud. Ce sont ici les barons du roi Noble, « la gent du roi », qui se lancent sur les traces de Renart. Mais malgré l'atmosphère chevaleresque de cette scène, il y a un dernier trait moqueur qui nous rappelle qu'il s'agit dans le poème d'une parodie: le gonfanonier qui mène les puissants et fougueux vassaux du roi n'est autre que Tardif le limaçon, la bête la plus humble et la plus lente de toute la cour !

Dans l'épisode de Chantecler qui vient à la cour, accompagné de dame Pinte, porter plainte contre Renart, il y a un naturel, une simplicité et une fidélité dans la peinture qui justifient l'opinion de Lucien Foulet que l'épopée de Renart atteint ici son point culminant. La puissance dramatique fait perdre de vue pour un instant la parodie, qui se mêle dans cette branche à la satire au point de s'y confondre. Même Sudre avait reconnu l'élément satirique de la branche I : « La Branche du *Jugement* n'est d'un bout à l'autre qu'une douce moquerie à l'adresse des rois impuissants et des courtisans hypocrites »². Malgré

¹ *Le Roman de Renard*, p. 341-2.

² *Les Sources du Roman de Renart*, p. 35.

l'introduction des hommes dans la scène de l'attaque contre Brun, ce que Foulet a considéré comme « un léger manque de tact littéraire », l'auteur du *Jugement* a su, en rattachant les divers épisodes dans un poème très uni, associer avec un parfait réalisme ses animaux aux personnages de la société féodale. Mais ce n'est pas simplement le caractère satirique de la parodie qui frappe ici ; c'est aussi un véritable mécontentement qui semble se faire sentir à l'égard de la structure politique et sociale du pays. Les critiques très solides sont mélangées avec des plaisanteries sur les mœurs de l'époque, l'humour contient souvent des vérités acerbes. Noble, monarque désabusé, donne lui-même des conseils ironiques à son malheureux connétable :

- v. 45 « Ysengrin, leissiez ce ester.
Vos n'i poes rien conquerer,
Ainz ramentevez vostre honte.
Musart sont li roi et li conte,
Et cil qui tient les granz corz
50 Devient cop, hui est li jorz.
Onques de si petit damage
Ne fu tel duel ne si grant rage.
Tel est cele ovre a escient
Que li parlars n'i vaut noient ».

Ce conseil au mari cocu et le commentaire déshonorant sur l'état moral de son royaume sont d'un rare cynisme dans la bouche de Noble. Mais le monarque lui-même et sa politique n'échappent pas à la critique. A deux reprises Renart formule des plaintes contre la conduite des rois. La première fois, il proteste contre le mauvais accueil et le dédain que rencontrent à la cour les seigneurs pauvres, qui sont moins bien traités que les domestiques. L'autre plainte porte sur un sujet plus grave, la mauvaise politique du roi qui oublie les bons services rendus et prête l'oreille aux mauvais conseillers. Renart prétend avoir rendu plus de services à Noble que n'importe quel autre baron du royaume. Mais à peine parti de la cour, honoré et estimé de son seigneur, il se trouve attaqué par des envieux,

des calomniateurs, que le roi a écoutés trop volontiers. Que Noble se méfie des détracteurs :

- v. 1226 « Mes puis, sire, que rois s'amort
 A croire les maveis larons,
 Et il lesse ses bons barons,
 Et gerpist le chef por la queue,
 1230 Lors vet la terre a male veue.
 Qar cil qui sont serf par nature
 Ne sevent esgarder mesure.
 S'en cort se poent alever,
 Molt se peinent d'autrui grever.
 1235 Cil enortent le mal a fere.
 Que bien en sevent lor prou fere,
 Et enborsent autrui avoir ».

Je suis de l'avis de Lucien Foulet, qui trouve dans ces vers « l'écho d'un mécontentement réel », et qui remarque en outre que de telles plaintes ne sont pas rares dans la littérature française de la fin du XII^{ème} siècle.

L'auteur du *Jugement* ne partage pas l'intérêt que montre Pierre de Saint-Cloud pour la jurisprudence, et il n'en respecte pas aussi rigoureusement les formes. Malgré une défense habile contre les accusations qui l'accablent, Renart est condamné par Noble avec une hâte indécente. Le roi non plus n'est pas traité avec le respect que Pierre de Saint-Cloud lui avait témoigné. Il est représenté comme un monarque très humain, à la fois despotique et faible, désabusé et débonnaire. Par moments fougueux et impérieux, il se laisse souvent abuser par les mauvais conseillers; parfois il est emporté par la rage, à d'autres moments il est vacillant, trop vif à condamner Renart comme pour lui pardonner peu après, se laissant en fin de compte duper toujours par les fourbes et les hypocrites. Est-ce un portrait de Louis VII, roi dévot, borné et médiocre, impuissant en face de ses grands vassaux ? Il est trop osé de le soutenir absolument, mais par la suite nous trouverons des allusions qui semblent se rapporter avec certitude à des événements de son long et vacillant règne.

Les critiques à l'adresse du roi et de sa politique sont au fond assez voilées — Renart n'ose pas s'opposer trop ouvertement à son souverain. Par contre, la raillerie contre le clergé est bien plus directe, par son intensité et son âpreté elle porte bien plus loin que celle des branches antérieures. L'auteur du *Jugement* se moque à son tour des « jugements de Dieu », dont Hersent l'adultère est toute prête à subir l'épreuve, tandis que le serment qu'elle fait jette sournoisement des doutes sérieux sur la chasteté des religieuses de l'époque :

- v. 172 « Or revendrai a ma parole.
 Qui m'en vout croire, si m'en croie,
 Et si voil bien que chascun l'oie :
 175 Onc, foi que doi Sainte Marie,
 Ne fis de mon cors puterie
 Ne mesfet ne maveis afere
 Q'une none ne poist fere ».

De nouveau il y a un travestissement des offices religieux : l'enterrement de dame Copée donne lieu à une courte mais jolie scène à laquelle toute la cour prend part. La parodie est très poussée dans tout l'épisode de Chantecler et de l'enterrement de dame Copée. Parodie d'abord de la « déploration » d'un défunt, thème fréquent dans l'épopée, le roman et dans les *Vies* des saints. Parodie amusante des récits de miracles, par la guérison miraculeuse de Couart sur la tombe de Copée et par la béatification subséquente de la sainte martyre. Plus loin c'est la parodie de la confession : Renart fait une longue énumération de péchés graves, et reçoit de Grimbert l'absolution. Dans cette longue confession on voit une nouvelle manifestation de la gaîté et la verve des clercs qui s'amusaient à badiner avec les choses religieuses. Mais en même temps il y a dans la sévère réprimande que Grimbert donne au pénitent qui a rechuté trop rapidement, comme une légère note moralisatrice condamnant l'hypocrisie religieuse en général, note qui est encore accentuée dans les remarques du poète.

Pour la deuxième fois dans le *Roman de Renart* on rencontre dans la branche I des allusions aux croisades, et comme dans la branche II-Va, ces allusions ont un caractère franchement satirique. Ayant condamné Renart à la pendaison, Noble se laisse fléchir par les prières de Grimbert et fait grâce à son baron, à condition toutefois qu'il parte en croisade pour la Terre Sainte. Noble rejette cependant énergiquement la suggestion qu'il serait peut-être fort content un jour de rappeler à son service Renart, ce « hardi serjant », car, dit-il, les croisades ont un effet néfaste sur ceux qui y participent :

v. 1405 « Ce » dit li rois « ne fet a dire.
Quant revendroit, si seroit pire :
Qar tuit ceste custume 'tenent :
Qui bon i vont, mal en revenent ».

Lucien Foulet met en garde contre une interprétation trop facile de ce passage : « Assurément il serait absurde de chercher là une condamnation en règle des croisades, mais c'est une boutade qui donne tout de même à réfléchir, quand on pense que nous ne sommes qu'à un peu plus de trois quarts de siècle de Pierre l'Ermite »¹. Si pourtant on rapproche cette boutade de celle que Renart lance de loin contre Noble, on échappe difficilement à la conviction que notre poète exprime une nette désapprobation, sinon du principe, au moins de la façon dont les croisades étaient menées, ainsi que de leurs résultats. Une fois éloigné de la cour, Renart se devêt des insignes de pèlerin et nargue le roi :

v. 1520 « Sire », fet il, « entendes moi !
Saluz te mande Coradins
Par moi qui sui bons pelerins.
Si te crement li païen tuit,
A pou que chacuns ne s'en fuit ».

Ce « Coradins » — d'autres manuscrits donnent « Noradins » — est sans doute Nour ed-Din ou Nouradin, sultan d'Alep et re-

¹ *Le Roman de Renard*, p. 350.

doutable ennemi des Francs en Syrie. On pourrait au premier abord penser que ces vers contiennent une allusion fort mordante à la deuxième croisade de 1147-1148 qui, menée très ineptement par Louis VII et l'empereur Conrad, avait été un échec complet et humiliant. Foulet met la date de composition de la branche I en 1179, au plus tard en 1184, bien après la deuxième croisade. Nouradin était mort en 1173, mais certainement ses exploits étaient restés dans la mémoire des Français pendant des années. Par conséquent, on peut croire que l'auteur de la branche I fait allusion non seulement à la croisade désastreuse de Louis VII, mais aussi à son refus d'en entreprendre une autre avec Henri II d'Angleterre, malgré sa promesse solennelle en 1177, refus qui avait suscité, on se le rappelle, une plaisanterie pareille de la part de Pierre de Saint-Cloud. Nul doute que les croisades et les événements des luttes des Francs contre les infidèles ont trouvé leur reflet de temps à autre dans le *Roman de Renart*. La branche IV contient à ce propos un autre souvenir de Nouradin : Isengrin, descendu au fond du puits, se trouve en fort mauvaise posture et s'en lamente :

v. 366 Se il fust pris devant Halape,
Ne fust il pas si adoulez
Que quant ou puis fu avalez.

C'est Ernest Martin qui a expliqué cette allusion. En 1165, Nouradin avait écrasé les armées des barons francs près d'Alep, où les prisonniers durent subir un dur emprisonnement.

Comme d'autres conteurs de Renart qui l'avaient précédé, l'auteur du *Jugement* réserve sa plus forte satire pour les membres du clergé et des ordres religieux. J'ai déjà signalé la plaisanterie à l'adresse des religieuses. Mais le poète révèle ses sentiments envers les moines d'une façon bien plus brutale. Quand Grimbert lui lit la sommation du roi, Renart se sent pour une fois vraiment menacé et souhaite un instant la sécurité de la vie monastique. Mais immédiatement une amère réflexion lui échappe qui porte un accent d'indéniable sincérité :

- v. 1012 « Qar fusse je moignes rendus
 A Clugni ou a Cleresvax !
 Mes je conois tant moines fax
 Que je croi q'issir m'en conviegne.
 Por ce est meux que je m'en tiegne ! »

Combien de fois dans le *Roman de Renart* reviennent les accusations de mauvaise foi et de félonie, portées contre les moines ! Accusations d'ailleurs qui apparaissent comme de simples commentaires le plus souvent, sortis spontanément de l'esprit des poètes.

La satire du curé de paroisse dans la branche I dépasse par sa violence et par sa richesse de détails celle de la branche XIV. La dérision dont le poète comble le pauvre prêtre ne peut pas être attribuée à la seule recherche d'effets comiques. Qu'est-ce qui incite le trouvère à une satire si impitoyable du curé ? On sent avant tout le mépris de son ignorance, de son manque total de spiritualité et des qualités intellectuelles et morales. Le prêtre nous est présenté alors qu'il rentre d'épandre son fumier, la fourche encore dans les mains. Nous apprenons qu'à cause de son attachement à sa femme il est dans une pauvreté extrême :

- v. 837 Toute la vile le plaignoit
 Por une putein qu'il tenoit,
 Qui mere estoit Martin d'Orliens.
 840 Si l'avoit gite de granz biens
 Que il n'avoit ne buef ne vache
 Ne autre beste que je sache
 Fors deus gelines et un coc.

C'est l'appétit charnel du prêtre qui soulève la moquerie du trouvère ; il ridiculise avec insistance et parfois avec quelque ribaudeerie cette faiblesse. Mais ce satirique a un sens très développé de l'humour qui, combiné avec un vrai talent poétique, a produit des scènes parmi les plus comiques du *Roman de Renart*, parmi d'autres celle du combat avec Tibert :

- v. 865 La mere Martinet s'esveille,
 Saut sus, s'alume la chandelle.

UNIVERSITY OF TORONTO
ROMANCE SÉRIES

RONALD FRAZEE
HENRY CÉARD
IDÉALISTE DÉTROMPÉ

Un volume in-8° F. 15»

JOHN FLINN

LE ROMAN DE RENART
DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE
ET DANS LES LITTÉRATURES ÉTRANGÈRES
AU MOYEN AGE

Un volume in-8° F. 30»

PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE
108, boulevard Saint-Germain-PARIS (6^e)

Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XX^e siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

La couverture reproduit celle du livre original conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal.

*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en accord avec l'éditeur du livre original, qui dispose d'une licence exclusive confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012.

Avec le soutien du

