

**JEAN BATANY**

**SCÈNE ET COULISSES  
DU  
« ROMAN DE RENART »**



**SEDES**

1144

Spécialité de l'histoire de l'art  
Professeur à la Sorbonne

OUVRAGES DE MÊME AUTEUR

SCÈNE ET COULISSES  
DU  
« ROMAN DE RENART »

№ 7

30503

## OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

*Français médiéval* (textes choisis, commentaires littéraires, commentaires linguistiques, chronologie phonétique), Bordas.

*Approches du « Roman de la Rose »*, Bordas.

(principal rédacteur) « Dupré », *Encyclopédie du bon français dans l'usage contemporain*, Éditions de Trévise.

277252

Nc

« Moyen Age »  
Sous la direction de Michel Zink  
Professeur à la Sorbonne

004

AVERTISSEMENT

SCÈNE ET COULISSES  
DU  
« ROMAN DE RENART »

par  
Jean BATANY  
*Professeur à l'Université de Caen*

**SEDES**

88, boulevard Saint-Germain  
PARIS V<sup>e</sup>

DL-01031990-02994

SCÈNE ET COULISSES  
DU  
« ROMAN DE RENART »



La loi du 11 mars 1957 n'autorisant, aux termes des alinéas 2 et 3 de l'Article 41, d'une part, que les « copies et reproduction strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans le but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayant cause, est illicite » (alinéa 1<sup>er</sup> de l'article 40). Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les Articles 425 et suivants du Code pénal.

© 1989, C.D.U. et SEDES réunis  
ISBN 2-7181-1750-4  
ISSN 0249-3292

413 083

## AVERTISSEMENT

On ne peut pas se contenter d'un ouvrage de seconde main pour prendre contact avec une grande œuvre, et il est donc indispensable aux lecteurs du présent volume d'avoir sous les yeux une des éditions du *Roman de Renart* indiquées dans la bibliographie (les plus commodes, pour les étudiants du premier cycle et pour le grand public, sont celles des collections de poche Garnier/Flammarion et 10/18 ; mais les étudiants d'Agrégation et de CAPES n'oublieront pas qu'ils doivent travailler sur le texte, assez différent, de l'édition Roques, où les branches sont numérotées autrement). Je suppose-rai que ces lecteurs savent qu'il s'agit de récits distrayants des XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles, en français, en vers de 16 syllabes à césure médiane fixe (dits « couplets d'octosyllabes », et écrits sur deux lignes), et qu'ils ont une certaine idée des principaux acteurs de ces histoires : Renart le goupil (qui a donné à son espèce le nom de « renard »), Ysengrin le loup, Noble le lion, Brun l'ours, Tibert le chat, Chantecler le coq, Grimbert le blaireau...

Les chapitres qui suivent sont très loin de faire le tour des questions posées par ces textes (par exemple, les problèmes de stylistique et de rhétorique ne sont pas abordés), mais cherchent plutôt à

les replacer dans des contextes très vastes, et à susciter la réflexion, la lecture d'autres travaux, et surtout, bien entendu, la lecture des textes. Les médiévistes souhaitant parler des conditions particulières où ce livre a été rédigé et de mes partis pris pourront prendre contact avec moi à l'Université de Caen, ainsi que les étudiants désirant s'orienter vers ce domaine de recherche. Je renonce absolument à faire une liste de ceux à qui je suis redevable : cette liste serait énorme et difficile à hiérarchiser ; elle comprendrait bien des noms de gens que je n'ai pas eu l'occasion de citer dans l'ouvrage (par exemple les spécialistes du *Reinhart Fuchs* allemand), mais dont les travaux de recherche, la compétence et l'amitié m'ont été précieux. Depuis une quinzaine d'années, le petit monde des « renardiens » constitue une famille universitaire particulièrement sympathique et dynamique : je lui dédie cet essai.

Jean BATANY

## NOTE SUR LES MANUSCRITS ET LA TRADITION DU TEXTE

Le *Roman de Renart*, tel qu'il est conservé, est composé d'épisodes plus ou moins indépendants (appelés « branches »), qui sont choisis et groupés différemment selon les manuscrits. Résumons les indications de l'édition Martin sur les principaux manuscrits (1), avec l'aide de l'étude de K. Varty sur leurs contenus respectifs (2), mais en conservant le classement traditionnel en trois « familles » que K. Varty, non sans raisons, conteste au profit d'un système trop complexe pour être retenu ici. Je conserve la numérotation traditionnelle des « branches » dans l'édition Martin (3).

### — Famille « Alpha » ( $\alpha$ )

— Manuscrit A : Bibl. Nat, fr. 20 043 (fonds Coislin), XIII<sup>e</sup> siècle, ayant perdu plusieurs feuillets. Semble avoir contenu les branches I-Ia-Ib (Jugement, Siège, Jongleur), II (Premières aventures), III (Poissons — Moniage Ysengrin — Pêche à la queue), IV (Le Puits), V (Bacon, Grillon, Serment), VI (Duel), VII (Confession), VIII (Pèlerinage), XII (Vêpres de Tibert), IX (Liétart), XIV (Queue de



Tibert, Primaut), XIII (Renart en noir, partiel), X (R. médecin), XI (R. empereur) (Manuscrit de base de l'éd. Martin pour ces branches).

— Manuscrit D : Oxford, Bodléienne Douce 360 (daté 1339) : branches I-Ia-Ib, II avec insertion de XV (l'Andouille), III, VI, IV, V, XII, VII, VIII, IX, XIV, XIII, X, XI, XVI (le Partage des proies), XVII (Mort et procession de R.).

— Manuscrit E : British Museum Add. 15 229 (XIV<sup>e</sup> ou XV<sup>e</sup> s.), amputé du début : branches Ib, II (avec insertion de XV), III, VI, IV, V, XII, VII, VIII, IX, XIV, XIII, X, XI.

— Manuscrit F : ms. Phillipps 3 634, XV<sup>e</sup> s. : branches I, Ia, puis même contenu que le précédent.

— Manuscrit N (classement contesté) : Vatican Reg. 1 699, XIV<sup>e</sup> s. (connu et utilisé dès le XVIII<sup>e</sup> s.), semblant utiliser successivement des manuscrits de type « alpha » et « gamma » : br. I-Ia-Ib, II avec insertion de XV, XVI, XVII, XIII, XXIV (Création de Renart), reprise partielle de II avec insertion de III, reprise de XV, IX, XII, V, X, XIV, VIII. (Manuscrit hétérogène, appelé *n* pour certaines parties.)

— **Famille « Bêta »** ( $\beta$ )

— Manuscrit B : B.N. fr. 371 (fonds Cangé). Branches I-Ia-Ib, IV, XXIV (avec prologue de II), suite de II, XV, XX (les Deux béliers), XXI (la Monstrance des culs), fin de II, V a (Serment), VI, VIII, IX, XII, III, XXII (Les Semailles), VII, XVIII (le prêtre Martin), XIX (la Jument), V (Bacon, Gril-

lon), XVI, X, XI. (Manuscrit de base de l'éd. Roques).

— Manuscrit K : Chantilly, Musée Condé, 472, XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> s. : branches II (avec insertion de XV), V a, VI, VII, IV.

— Manuscrit L : Arsenal 3335, XIV<sup>e</sup> s. : branches II (avec insertion de XV), V a, VI, XII, VIII, I-Ia-Ib, XVIII, XIX, XX, XXI, XXVI (le jeu de marelles), XXII, XVI, VII, IV, X, IX, III, XI.

— Manuscrit H (classement contesté) : Arsenal 3334, fin XIII<sup>e</sup> s. Branches I-Ia-Ib, VI, VII, VIII, IV, V, XII, II avec insertion de XV, III, XXV (Pinçart), reprise de IV, IX, XIV, XIII, X, XI, XVI, XVII.

— Manuscrit I (classement contesté) : B.N. fr. 12 584, XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> s. Branches I-Ia-Ib, VII, VIII, IV, V, XII, II, XV, une partie de II, III, VI, IX, XIV, XIII, X, XI, XVI.

#### — Famille « Gamma » (γ)

Les manuscrits C et M se distinguent par le souci de rassembler l'ensemble des récits en un texte suivi, divisé par des titres en chapitres souvent plus brefs que les « branches » des autres collections.

— Manuscrit C : B.N. fr. 1579, XIII<sup>e</sup> ou début du XIV<sup>e</sup> s. Prologue de II, puis branches XXIV, fragment de II (le Viol d'Hersent), III, partie de II, XV, XIV, V a, I-Ia-Ib, XVI, XV, XX, XXI, partie de II, XVIII, XIX, partie de II, V (Bacon, Grillon), IV, VII, VIII, VI, XXII, IX, X, XI, XVII (ms. de base de l'éd. Fukumoto).

— Manuscrit M : Turin, Cod. misc. 151, XIV<sup>e</sup> s. Composition presque semblable au précédent, sauf l'insertion de la branche XXIII (Renart magicien, uniquement dans ce manuscrit) et de la branche XXII (liée à la précédente) entre XVI et XV, et l'interversion des branches XVIII et XIX.

— Manuscrit O (classement contesté) : B.N. fr. 12 583 (découvert par E. Martin après avoir établi son édition), début XIV<sup>e</sup> siècle. Branches I-Ia-Ib, VI, II (avec insertion de XV), III, IV, V, VII, IX, début de XII.

\*

\* \*

La tradition des textes médiévaux est toujours happée, dans les commentaires de notre époque, par une sorte de colonialisme moderniste, qui cherche à la ramener aux catégories de notre civilisation : « l'auteur », « les imitateurs », « la culture savante », « la culture populaire », « la source », etc. Ces notions n'ont pas de sens clair pour la littérature en langue vulgaire des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> s., et, à la limite, leur application au Moyen Age devient une pure absurdité (4). Mais il faut essayer de les contester posément, en gardant l'esprit lucide de la positivité philologique, avant d'élargir les perspectives en fonction des réalités complexes — mais presque insaisissables — de la culture médiévale.

## La positivité des manuscrits

Paradoxalement, les tenants les plus exacerbés d'une conception livresque de la culture médiévale (Bédier, Foulet, Faral, Bossuat...) ont été extrêmement timorés dans l'examen de la matérialité des manuscrits, parce qu'au fond, ils ne voyaient dans ceux-ci que des transcriptions de seconde main, plus ou moins détériorées, à partir d'une création parfaite à laquelle les auteurs avaient déjà donné une forme scripturale idéale. Mais aujourd'hui, où nous commençons à admettre que la création littéraire, à cette époque, est fondamentalement vocale (5), nous ne voyons plus dans chaque manuscrit l'équivalent du mauvais travail d'un imprimeur pirate, mais la transcription, plus ou moins bonne, d'une « performance » *orale* faite ou à faire, entre une infinité d'autres réalisations possibles, dans lesquelles le texte pouvait prendre des structures différentes, par son organisation d'ensemble comme par ses formulations de détail. Ainsi, l'étude précise du manuscrit nous apparaît encore plus riche d'enseignements.

Une étude faite dans cet esprit est encore à peine esquissée, pour le *Roman de Renart* comme pour les autres formes de discours des XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles. Il n'est donc pas question de parler déjà de ce qu'elle pourra donner pour l'analyse de détail. Pour les « macrostructures », le travail a cependant été déjà bien entamé. Il est tout à fait normal qu'il se fonde sur les principes de la philologie classique, attentive aux réalités matérielles des textes, et reportant à plus tard des interprétations qui iraient au-delà de ce que nous donnent nos manuscrits. On

peut relever actuellement cinq orientations principales :

a) L'ouvrage d'Elina Suomela-Härmä, prenant chaque « branche » du *Roman de Renart* telle qu'elle est définie dans l'édition Martin, comme une unité narrative, et lui appliquant des catégories d'analyse inventées et développées pour des contes recueillis oralement à l'époque moderne, et que la critique transpose aujourd'hui à des récits littéraires de la même époque (Propp, Greimas...). Ces principes un peu téméraires ont abouti à de très bons résultats sur certains points, et, sur d'autres, à des suggestions très éclairantes pour les recherches à venir.

b) Les analyses de Kenneth Varty sur l'organisation des « anthologies » que constituent les manuscrits, ou les groupes de manuscrits paraissant remonter à un même travail original de synthèse (6). Il serait prématuré de tirer un bilan de ces esquisses, d'après lesquelles le « compilateur » suppose conçoit le choix et la mise en ordre des épisodes à la fois à partir de ses intuitions personnelles et des besoins manifestés par l'auditoire. L'interprétation proposée par K. Varty, dans son premier article, est fondée sur la focalisation effectuée au long des divers manuscrits sur les différents personnages principaux, et sur l'évolution de leurs conflits. Dans cette perspective, il découvre évidemment de nombreux cas où « l'unité artistique et la cohésion font défaut » (7). Il est évident, en effet, que nous n'arriverons jamais à justifier complètement l'organisation de chaque manuscrit en fonction de nos normes modernes de la belle structure littéraire, ni

même en fonction de normes plus « médiévales » ou plus « primitives ». Chaque « anthologiste » fait ce qu'il peut, en rassemblant le plus possible d'« histoires de Renart » qu'il a lues et/ou entendues, et en essayant de donner à l'ensemble une cohérence rappelant vaguement celle des histoires de Lancelot, de Perceval, ou de Tristan, mais sans jamais pouvoir être guidé par les schèmes narratifs d'ensemble qui guidaient plus ou moins (pas toujours nettement, mais tout de même...) les compilateurs de récits arthuriens. Un certain désordre est une nécessité inhérente aux histoires de « décepteur », nous le verrons au chapitre I ; mais nous verrons que ces histoires mettent en œuvre un système de « sérialité » ayant ses significations propres, qu'on commence à dégager pour le *Roman de Renart*.

Le second article de K. Varty envisage la structure interne des « branches », surtout de celles qui peuvent être considérées elles-mêmes comme des suites d'histoires différentes, comme les branches XXV, XIV, XIII, XI et II-V a ; il en tire en particulier l'idée que le conteur cherche souvent à accrocher son auditoire par une matière connue avant de proposer un récit plus original ; un article de Roger Bellon, dans le même recueil, examine de plus près le cas de la branche XI (8). Enfin, l'article de K. Varty dans les *Mélanges Payen* admet (avec des nuances) le postulat de Foulet sur un « noyau primitif » formé par l'histoire du viol dans la branche II et la branche V a, et se demande comment ce noyau a été réutilisé dans les différents manuscrits.

c) les études de Jean Dufournet (9) sur la récurrence des mêmes schémas narratifs : le jeu d'échos est alors considéré indépendamment du groupement en « branches » et des manuscrits, mais il montre comment les récits sont informés (comme les chansons de geste) par des schémas de base à variations, sur lesquels pouvaient travailler les conteurs.

d) les comparaisons entre le texte de *Renart* et celui d'autres recueils pour le schéma d'une « fable » particulière. Un travail en ce sens a été fait par François Amy de La Bretèque sur la branche XVI, « le partage des proies » (10)

e) les recherches effectuées sur une remise en ordre particulièrement apparente, celle que réalisent les manuscrits C et M. Cette remise en ordre ressort de l'excellente édition procurée par nos collègues japonais, de certains de leurs commentaires (11), et d'études réalisées à partir de cette édition, en particulier par Roger Bellon (12). On commence ainsi à entrevoir comment, à la fin du XIII<sup>e</sup> s. et au XIV<sup>e</sup> s., s'est fixé le besoin d'une cohérence narrative qui est peut-être significative de l'époque, mais dont une leçon importante pour nous est qu'on ait pu s'en passer un siècle plus tôt.

Tout cela, bien entendu, ne peut constituer que de lointaines approches vis-à-vis des conditions réelles du contact entre le texte et le public, et des interactions entre le public et les récitants, voire les créateurs ou remanieurs qui se trouvaient à l'arrière-plan de certains récitants. En fait, nous ne pourrions jamais reconstituer ces situations, mais nous pourrions en approcher.

Il faudra sans doute mieux tenir compte, non

seulement des dates des manuscrits (plusieurs de ceux du groupe alpha sont postérieurs au ms. C, on ne peut donc toujours raisonner comme si la famille gamma reposait sur des données alpha-bêta plus anciennes), mais surtout de leur finalité, dans la mesure où on peut la reconnaître : une transcription utilitaire à l'usage de récitants est autre chose qu'un manuscrit soigné offert à un grand personnage pour orner sa bibliothèque.

### **Le décentrage des instances d'énonciation**

La tradition scolaire latine délimitait assez bien le texte attribué à un auteur, ses relations externes avec ses sources, ses auteurs cités, ses lecteurs, ses commentateurs, et, à l'intérieur du texte, les diverses instances d'énonciation réparties entre l'auteur et les personnages. Mais la littérature en langue vulgaire, par le caractère occasionnel de ses performances, par la pluralité inévitable de ses formes d'énonciation (y compris les diversités dialectales) et par l'incertitude planant sur l'éventualité de sa transcription écrite, remet en cause ces principes, non pas en théorie, mais en pratique ; leur remise en cause théorique à notre époque pourrait nous aider à comprendre les textes du XII<sup>e</sup> ou du XIII<sup>e</sup> siècle.

Cela se traduit d'abord (pour nous en tenir aux formes les plus voyantes) par une remise en question des références énonciatives, et par un jeu un peu déconcertant pour nous des instances d'énonciation au fil du récit et des discours insérés. Rete-



nous ici trois problèmes récemment posés par des chercheurs à propos du *Roman de Renart* :

a) La dispersion explicite des références énonciatives se rencontre dans les prologues qui ouvrent certaines branches, et qu'a étudiés Emmanuèle Baumgartner (13). Il tendent souvent à opposer deux niveaux d'énonciation dans la constitution du texte perçu par l'oreille des auditeurs, sans que cette opposition ait une forme constante. Dans la branche II, le conteur oppose l'histoire qu'il va raconter au reste de la production littéraire du temps (Romans, fabliaux, chansons de geste...) ; le cas de la branche IV est analogue. Dans la branche IX, le prologue semble distinguer entre un auteur, le « prêtre de La Croix-en-Brie », qui met les choses par écrit, et un « conteur », apparemment oral, dont cet auteur s'inspire et qui offre la garantie de son autorité, à l'inverse de ce qu'on voit ordinairement à l'époque dans les romans, qui prétendent s'inspirer de l'autorité d'un livre, thème qu'on trouve dans la branche XII de *Renart*, qui parle d'un livre (latin ?) retrouvé et traduit « en roman » (langue vulgaire). La branche XVI, au début, semble distinguer entre Pierre de Saint-Cloud, trouvère qui a « mis en rime » l'histoire, et le récitant qui dit *je*. Le début de la branche X annonce que le conteur va dire « une partie » d'une histoire existant déjà par ailleurs. Ce besoin de dissocier en plusieurs instances la notion classique d'« auteur » déconcerte le critique moderne, qui risque de conclure, à tort, que, dans chaque cas, un des niveaux signalés est conventionnel et imaginaire.

b) dans de nombreux cas, des personnages du

*Roman de Renart* (Renart lui-même, une de ses victimes, ou un témoin) racontent une aventure ou une série de mauvais tours : il peut s'agir d'événements déjà racontés dans la même branche, ou d'éléments extérieurs. Dans ce dernier cas, il est tentant de penser à un rappel d'autres « branches » écrites, soit que nous en disposions effectivement, soit qu'on les imagine « perdues ». En fait, il s'agit certainement d'allusions à un énorme stock de contes oraux à innombrables variantes (ce qui explique les différences de détail). Le procédé tend à créer un système de récits emboîtés, moins systématique que celui de *Kalila et Dimna*, mais sous une forme plus libre et plus souple, dans laquelle l'auditeur peut avoir simultanément en vue deux énonciateurs, le narrateur « objectif » idéal représenté par la personne même du récitant, et le narrateur au second degré qui déforme les faits selon sa perspective personnelle, et dont le récitant joue discrètement le rôle par des mimiques.

Sans attendre la thèse de Jean Scheidegger (sous presse) on peut trouver dans un de ses articles (14) un élargissement du problème posé par les récits de personnages reprenant ceux du narrateur, à propos de la branche XVI (Partage des proies). Il souligne le parallélisme entre le récit des faits par le narrateur et leur reprise par Renart (15), en montrant que ce redoublement ne peut s'expliquer par les idées conventionnelles sur la nécessité de rafraîchir la mémoire de l'auditoire, ou de maintenir la logique du récit ; et il rapproche du prologue de la même branche, pour conclure sur l'atmosphère littéraire d'un texte où « le dire a toujours déjà été dit avant,

ailleurs... *Je* ne parle que dans l'espace d'une autre parole... la voix est fragilité, et la branche entière écho de la rumeur ». Il rattache ces remarques aux études de L. Dällenbach sur le « récit spéculaire » (16).

c) Une direction de recherche finalement voisine est celle de Jean Rychner dans son article sur un passage de la branche IV (17), à partir de l'étude des temps verbaux et des adverbes temporels. Il souligne que les procédés utilisés, en particulier l'emploi du « présent de participation » et d'une sorte de style indirect libre, aboutissent au « sentiment très vif que l'on a de l'autonomie du récit, qui préexiste à sa narration », situation liée à « l'actualisation orale des œuvres ».

Ce n'est donc pas seulement une confrontation entre les textes des différents manuscrits, et entre les différents épisodes, qui s'impose pour le *Roman de Renart*, mais une étude interne des techniques qui placent sans cesse le récit et ses auditeurs à l'intérieur même du récit.

#### NOTES

1. éd. Martin, t. I, p. IV-XXII.
2. Voir ci-dessous note 6.
3. La numérotation de l'édition Roques est différente, suivant l'ordre du manuscrit B : par exemple, ses branches « X » et « XI », constituant le tome IV, sont numérotées habituellement IX (Liétart) et XII (Vêpres de Tibert). Attention à ces équivalences, dont le tableau est donné dans l'*Index* de M. de Combarieu et J. Subrenat, p. 9. L'édition japonaise, fondée sur les manuscrits C et M, suit leurs divisions, plus petites en général, et appelées « épisodes » au lieu de « branches ».

4. Voir par ex. J. Ch. Payen, *Littérature française, le Moyen Age I, des origines à 1300*, Paris, Arthaud, 1970 p. 117-130 et P. Y. Badel, *Introduction à la vie littéraire du Moyen Age*, Bordas, 1969.

5. Voir les récents travaux de Paul Zumthor, en particulier son ouvrage capital : *La lettre et la voix. De la « littérature » médiévale*, Paris, Seuil, 1987.

6. « L'économie des Romans de Renart », dans *Recherche*, p. 13-49 ; « Les anthologies dans le R. de R. : le rôle de l'anthologiste-conteur dans la matière de Renart », *ibid.* p. 51-77 ; « The transformations of Pierre de Saint-Cloud's R. de R. within the Renart manuscripts », sous presse dans *Farai chansoneta novele, Mélanges J. Ch. Payen*, p. 419-435.

7. Premier article cité, p. 35.

8. Roger Bellon, « Renart et Drouin : un récit original ? » dans *Recherche* p. 79-94.

9. *Petite introduction...* (voir bibliographie).

10. « Un conte à personnages animaux au Moyen Age : le partage des proies », *Revue des langues romanes*, XXXI, 1975, p. 484-507.

11. par exemple Naoyuki Fukumoto, « Sur la nouvelle édition du *Roman de Renart* », dans *Evreux*, p. 215-226.

12. « De la chaîne au cycle ? la réorganisation de la matière renardienne dans les manuscrits C et M » dans *Avatars* p. 27-44 ; « L'art du remaniement : les aventures de Primaut le loup dans les manuscrits A et C », dans *Durham II* p. 18-31.

13. « Les prologues dans le R. de R. », sous presse dans *Spa*.

14. Jean Scheidegger, « Renart dans les branches : comique et réflexivité », dans *Amiens* p. 113-124.

15. XVI, v. 936 sqq. et 1118 sqq. J. Scheidegger se réfère au texte de Roques, mais ses remarques sont valables pour celui de Martin.

16. L. Dällenbach, *Le récit spéculaire, essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, 1977.

17. Jean Rychner, « Renart et ses conteurs... » (voir bibliographie).

The first part of the report deals with the general situation of the country and the progress of the work done during the year. It is followed by a detailed account of the various projects and the results achieved. The report concludes with a summary of the work done and a list of the names of the staff members who have been engaged in the work.

The work done during the year has been of a very high standard and has resulted in a number of important discoveries. The most important of these are the discovery of the new element, the discovery of the new compound, and the discovery of the new process.

The work done during the year has also resulted in a number of important publications. The most important of these are the paper on the new element, the paper on the new compound, and the paper on the new process.

The work done during the year has also resulted in a number of important patents. The most important of these are the patent on the new element, the patent on the new compound, and the patent on the new process.

The work done during the year has also resulted in a number of important awards. The most important of these are the award for the new element, the award for the new compound, and the award for the new process.

The work done during the year has also resulted in a number of important honors. The most important of these are the honor for the new element, the honor for the new compound, and the honor for the new process.

The work done during the year has also resulted in a number of important prizes. The most important of these are the prize for the new element, the prize for the new compound, and the prize for the new process.

The work done during the year has also resulted in a number of important medals. The most important of these are the medal for the new element, the medal for the new compound, and the medal for the new process.

The work done during the year has also resulted in a number of important diplomas. The most important of these are the diploma for the new element, the diploma for the new compound, and the diploma for the new process.

The work done during the year has also resulted in a number of important degrees. The most important of these are the degree for the new element, the degree for the new compound, and the degree for the new process.

The work done during the year has also resulted in a number of important titles. The most important of these are the title for the new element, the title for the new compound, and the title for the new process.

The work done during the year has also resulted in a number of important honors. The most important of these are the honor for the new element, the honor for the new compound, and the honor for the new process.

The work done during the year has also resulted in a number of important prizes. The most important of these are the prize for the new element, the prize for the new compound, and the prize for the new process.

The work done during the year has also resulted in a number of important medals. The most important of these are the medal for the new element, the medal for the new compound, and the medal for the new process.

The work done during the year has also resulted in a number of important diplomas. The most important of these are the diploma for the new element, the diploma for the new compound, and the diploma for the new process.

The work done during the year has also resulted in a number of important degrees. The most important of these are the degree for the new element, the degree for the new compound, and the degree for the new process.

The work done during the year has also resulted in a number of important titles. The most important of these are the title for the new element, the title for the new compound, and the title for the new process.

## I

### UN FAUX TYPE UNIVERSEL : LE DÉCEPTEUR

#### A la poursuite de l'insaisissable

Laissons trotter le petit personnage dans notre tête. Laissons-le un moment dire où il est et qui il est :

« Où il est ? il est partout, la petite fripouille, partout et toujours, même où on l'attend le moins. Il est au tréfonds des histoires que racontaient nos vieux ancêtres indo-européens, celles d'où sont sortis le Loki germanique et le Syrdon caucasien. Il est un petit daim, le « mouse-deer », dans les contes de Malaisie, un chacal dans les fables indiennes, une araignée ou un lièvre dans les histoires africaines, un carcajou dans les mythes d'Amérique du Nord, un sarigue (ou « une » sarigue ? partout, il joue d'une certaine ambiguïté sexuelle !) dans ceux de l'Amérique du Sud ; chez les hommes, il est Till Eulenspiegel, Robin des Bois, Arsène Lupin... Partout il joue des tours, *he plays tricks*, c'est sa raison d'être, même si, parfois, c'est à lui qu'on en joue. Il est *greedy, erotic, immature, stupid, pre-tentious, deceitful* (1)... »

Nous l'avons laissé se présenter, et il nous a déjà trompés et fourvoyés par son « barat ». Il a cherché à nous faire croire à son existence originale, à son universalité de personnage bien défini, dont on peut faire un portrait standard — tout en s'assimilant, contradictoirement, à des modèles hétéroclites ! Il nous a bien « engignés », selon le mot favori de Renart, que La Fontaine a récupéré comme un « savoureux archaïsme ». Mais, en fait, il est insaisissable, donc indéfinissable : d'une époque à l'autre, d'une culture à l'autre, d'un texte à l'autre, il n'est pas le même — bien qu'on ait toujours, vaguement, une impression de parenté...

Du reste, notre rationalisme francophone n'a pas réussi à le désigner par un terme fixe. L'anglais utilise *trickster* (on me pardonnera d'employer souvent ce mot...), l'allemand *Schelm*, l'italien *briccone* — en fait, chacun de ces termes ne convient qu'à moitié. Les ethnologues de langue française se sont rendu compte que *fripou* ou *mystificateur* ne convenait pas tellement bien, et ils ont adopté un terme savant, arbitraire, absurde, incohérent comme le personnage lui-même : *décepteur*, qui se rattache à la fois, contre toute logique, au sens ancien de *decevoir* (« tromper ») et au sens moderne (« désappointer »), mais qui n'existe pas dans le langage courant, et qui tente ainsi de renvoyer le personnage dans les arcanes abstraits des étiquetages « scientifiques ». Piètre dénomination scientifique, qui échappe à toutes les définitions...

Il n'est pas question de le saisir, mais on peut l'approcher, le cerner, en situant son personnage idéal, qui n'est jamais réalisé parfaitement, à la ren-

contre de plusieurs modèles apparemment très différents, mais qui ont une parenté mystérieuse — une série de « cas-limites », qui, il faut le souligner lourdement, ne sauraient être imaginés comme des « archétypes primitifs », entre lesquels il y aurait eu des « fusions postérieures » : nous ne savons *rien* des prétendues « origines » des mythes, ceux-là comme les autres (leurs avatars protohistoriques ont dû être extrêmement complexes, et bien étrangers à nos classifications modernes) ; il est infiniment probable que nos modèles rationnellement définis correspondent à des aboutissements spécialisés tardifs, et non à des formes autonomes antérieures aux textes sur lesquels nous travaillons.

Cela dit, pour essayer de comprendre, classons ces modèles approximativement, et selon notre mentalité moderne, du plus « méchant » au plus « gentil », sans oublier pourtant que les contaminations peuvent se faire entre tous ces modèles, même entre ceux qui, dans nos conceptions, se trouvent aux deux bouts de la liste :

— l'esprit démoniaque, qui veut systématiquement le mal d'autrui, non seulement en lui causant du tort, mais en l'excitant à faire le mal, et en semant la zizanie ;

— l'hypocrite, qui cache son jeu et fausse celui des autres, non sans avoir son rôle à jouer dans le progrès moral, nous le verrons plus tard ;

— le méchant « marginal », socialement rejeté et assumant ce rejet pour affecter une attitude contestataire et jouer des tours aux puissants ;

— l'obsédé sensuel, conduit par une hypertrophie déréglée de ses instincts procréateurs et alimen-



taires, ou peut-être par une insatisfaction profonde de ces instincts due aux conjonctures sociales et/ou à une faiblesse psychologique personnelle ;

— l'imbécile qui passe pour un simple d'esprit, et qui est vraiment simple d'esprit dans certaines occasions, mais qui, par moments, s'avère plus malin que les malins ;

— le bon petit diable, qui fait ce qui ne se fait pas et ce qu'on n'attendrait pas, en s'agitant beaucoup, mais sans dépasser les bornes de la méchanceté ;

— le héros culturel, dont l'existence est placée dans un temps mythique originel, comme créateur (bénéfique en principe, mais pas toujours) des espèces animales et sociales, et des institutions qui règlent la vie humaine ;

— le redresseur de torts, qui intervient en dehors des institutions sociales, de façon inattendue et pittoresque, pour rétablir la justice que les instances normales de l'ordre laissent échapper, ou tout au moins pour favoriser un héros sympathique au public et qui se trouve en péril.

Toutes ces hypostases paraissent plus ou moins contradictoires, et, de fait, chacune d'entre elles, typifiée isolément des autres, s'avérera généralement tout autre chose qu'un « décepteur ». Ce qu'on appellera « décepteur », c'est un personnage qui sera au carrefour de plusieurs de ces modèles : ce n'est pas une définition arbitraire, mais empirique, établie à partir de toutes sortes de récits apparentés entre eux et établissant une parenté « illogique » entre les huit modèles cités (bien sûr, on pourrait en compter davantage...). Cette parenté de modè-

les contradictoires semble une donnée profonde de ce secteur de l'imaginaire universel.

A défaut de bien définir ce qu'est le « décepteur », on peut tout de même dire ce qu'il n'est pas. Il n'est pas le représentant de l'ordre institutionnel officiel. Il n'est pas celui dont la conduite peut être prévue grâce à une étiquette juridique et à un code bien défini. Il n'est pas celui dont la force s'impose aux autres avec une autorité permanente, du fait de ses dimensions physiques ou de son prestige indiscutable.

Il n'y a pas de type universel du décepteur, comme il y en a un du guerrier héroïque, du traître de mélodrame, du sage prudent et réfléchi, du serviteur débrouillard et dévoué — tous ces types dont il se rapproche pourtant assez souvent, mais en ayant toujours l'air de les imiter par jeu.

### **Les déceptions du récit sériel**

C'est peut-être dans la mise en œuvre des formes littéraires — littéraires ? laissez-le rire... disons plus prudemment : dans ses « histoires », orales ou écrites, traditionnelles ou nouvelles, qui passionnent ou qui distraient — c'est de ce côté, dans le secteur du « conte », qu'on peut le mieux l'approcher. Le « décepteur » frustre le lecteur esthète, l'auditeur raisonnable ou le critique savantasse, parce que ses histoires n'ont pas une belle structure ; et pourtant, elles ne sombrent pas dans le désordre, elles surprennent au contraire en empêchant un certain « suspense », car elles tendent à répéter successive-

ment des séquences narratives plus ou moins semblables, en série, d'une façon un peu infantile...

Les spécialistes de l'étude des mythes ont donc l'impression que de tels récits, comme les romans-feuilletons de la culture populaire moderne, représentent une décadence par rapport à des modèles idéaux de discours où l'ordre de la pensée est mieux servi ; dans le passage du mythe aux histoires de décepteur, pensent-ils, « la structure se dégrade en sérialité » (2) ; et ils sont tentés de ne laisser à ces histoires qu'une place marginale dans leurs études structurales (le *trickster* n'apparaît guère dans les larges conclusions générales de *L'Homme Nu...*).

Il faut pourtant résister à la tentation de voir cette « dégradation » comme une évolution diachronique, et surtout, bien entendu, de la regretter. Les histoires de décepteur sont probablement aussi anciennes que les mythes plus « sérieux », et elles ont sans doute une fonction anthropologique aussi importante. Claude Lévi-Strauss, du reste, insiste lui-même sur l'intérêt propre du type de narration sériel, même et surtout s'il paraît « bricolé » avec des fragments d'autres mythes. Dans *l'Origine de Manières de Table*, il montre comment ce système narratif peut servir à la manifestation de ce qu'on peut appeler les « métastructures » : « Les nouveaux mythes que nous avons introduits ne se contentent pas d'opposer des termes. Ils opposent des manières différentes selon lesquelles ces termes peuvent s'opposer entre eux. Ils opposent donc des formes d'opposition (3). » « La conjonction, la disjonction et la médiation », qui définissaient la structure de mythes plus simples, « restent sans doute

en conjurer davantage...). Cette parenté de modè-

définissables à titre de rapports, mais deviennent en même temps les termes d'une combinatoire d'un rang plus élevé que l'autre » (4). Il me semble qu'on n'a pas assez utilisé ce genre de réflexions pour l'analyse littéraire du récit sériel médiéval (certains romans de chevalerie par exemple).

Mais c'est au cas du décepteur que convient plus typiquement ce type de récits, et c'est à ce cas que Claude Lévi-Strauss appliquait son analyse dans *Le cru et le cuit* : « le décepteur, qui est à la fois bon et mauvais, manifeste, sur un plan formel, sa dualité de plusieurs façons : réalisation d'une sorte de "crossing over" entre deux mythes ; adoption, pour un de ces mythes, de sa version inversée ; retournement original de cette version ; adoption d'une version "droite" de l'autre mythe, et retournement original (mais sur un autre axe) de celle-ci » (5).

Voilà du pain sur la planche pour une étude approfondie de la narration dans le *Roman de Renart*... Au départ, cependant, observons que la dualité du décepteur n'est sans doute pas spécifiquement son ambivalence morale. Dans *La Pensée sauvage*, le même Claude Lévi-Strauss montrait que le carcajou, animal décepteur dans les mythes algonquins, devait sans doute son rôle rituel pour la chasse aux aigles à son ambivalence de chassé pouvant jouer le rôle de chasseur, en volant les pièges ou les bêtes qui y sont prises (6). Nous sommes ici tout près du modèle de Renart, un modèle qui n'est pas tellement le résultat d'une « dégradation », mais correspond à cette fonction de « chassé sachant chasser », qui, selon la formule d'Edgar Morin, fut essentielle dans l'évolution de l'humanité préhisto-

rique (7). Une ambivalence qui n'entraîne pas seulement des retournements (Renart vaincu par Tibert et se vengeant sur Primaut), mais des répétitions, qui, pourrait-on dire, tendent à compenser la suppression de l'unité paradigmatique par une unification syntagmatique : dans un récit classique, « bien construit », il n'y a pas opposition à l'intérieur du modèle que représente le héros, mais il y a contraste entre ses aventures successives ; dans le modèle sériel, c'est l'opposition interne qui crée la tension narrative, et l'absence de contraste entre épisodes successifs qui crée la sécurité (tout auditeur d'un récit devant être partagé entre le sentiment rassurant d'une constance et la rencontre traumatisante d'une tension).

Dans le héros du *Roman de Renart*, les oppositions internes ne manquent pas, et au moment même où l'auditeur croit saisir un des aspects du personnage, il sait que l'aspect opposé existe chez lui et pourra apparaître. On voit donc un Renart tantôt trop humain, tantôt trop animal ; tantôt amusant, tantôt ennuyeux ; tantôt actif, tantôt passif ; tantôt bon pour les faibles, tantôt méchant pour eux ; tantôt fidèle au pouvoir institutionnel, tantôt prêt à le narguer ; tantôt dissimulé, tantôt cynique et exhibitionniste... Mais on le retrouve toujours dans des histoires du même type — les « mauvais tours » — et on n'est donc pas perdu.

### Un « décepteur » indo-européen ?

Il n'est pas question ici de tenter une synthèse

« Sire Renart le goupil » du XIIe siècle est devenu, chez Benjamin Rabier et dans un Guide Bleu, « Goupil le renard ». Inversion significative d'une coïncidence parfaite entre le nom propre et le nom commun : le personnage ne se définit pas par une banale classification zoologique ou littéraire, facile à étiqueter, mais par l'activité fondamentalement incohérente d'un véritable être vivant, plus individuel que typique, et trop vivant pour ne pas déranger tout le monde. « Décepteur » des ethnologues, trouble-fête de l'universelle courtoisie, « sale petit juif » allié à quelque résistance féodale, modèle où « s'éclate » idéalement le clergé, base du refus idéal de la domesticité asinaire qui préoccupera La Fontaine : ces raisons d'être idéologiques structurent l'évolution historique d'un personnage dont l'existence trouve son cadre dans cette étrange présentation des personnes sous des formes animales, ce « zoomorphisme » dont on cherche ici les raisons d'être, parfois peu avouables quand elles descendent au niveau du cannibalisme, mais qui justifient historiquement les hypocrisies de la mascarade, sous le regard intelligent et un peu complice de la femelle humaine, dont le mâle reste stupide et vaincu par une animalité supérieure.

Jean Batany, connu depuis vingt-cinq ans comme un « Renart » un peu fantaisiste dans le monde de la linguistique française et de la littérature médiévale, enseigne actuellement à l'Université de Caen, après un long séjour universitaire dans sa patrie tourangelle et un bref exil avignonnais. Il accueillera avec plaisir toutes les réactions à son « barat », même les coups de dents d'Ysengrin.



9 782718 117508

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE



3 7502 00023989 9

ISSN : 0249-3292

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<sup>er</sup> mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XX<sup>e</sup> 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<sup>er</sup> mars 2012.

Avec le soutien du

