

Le langage de la force et la force du langage dans *Le Roman de Renart*¹

YAO KONAN LAMBERT
Université de Bouaké

Résumé : *Le Roman de Renart*, qui révèle l'envers du Moyen Age chevaleresque et courtois, met en scène un personnage atypique aux prises avec ses semblables, les animaux et les hommes. De cette confrontation, le héros, Renart, figure du décepteur sort toujours victorieux même si quelquefois il est malmené. Au-delà du système des relations bilatérales simples du couple formé par le trompeur et le trompé, apparaissent des questions d'ordre existentiel qui hantent la conscience humaine : l'existence du Bien et du Mal et le passage de l'état naturel à la civilisation.

Mots-clés : décepteur, force, intelligence, langage, Moyen Age, parodie, sottise, valeur.

Introduction

Dès la première lecture du *Roman de Renart*, l'on se rend immédiatement compte que le personnel de cette œuvre médiévale est hétéroclite. Deux classes principales animent les diverses branches²: les animaux et les hommes.

Les premiers, malgré leur état, sont organisés en société et jouent des rôles conformes à leur aptitude ou à leurs goûts. Ils occupent dans la hiérarchie sociale des places plus ou moins

variables que leurs qualités ou leurs défauts leur réservent. N'est-ce pas la preuve irréfutable qu'ils ont une allure humaine ?

Les seconds, les vrais hommes, appartiennent à la classe des vilains et des prêtres. Tous ces personnages tissent et entretiennent des rapports conflictuels, faisant du *Roman de Renart*, une œuvre qui met en scène des jeux d'opposition constituant la trame sur laquelle se construisent admirablement les récits. Chaque personnage, animal et homme, représente une force antagoniste et une valeur. C'est donc dans cette opposition de valeur et de force qu'il faut situer ou appréhender l'esprit de cet article. En effet, la fonction représentative des personnages obéit à la structure schématique élaborée par Ténèze (1976 : 66) : « *Supériorité physique + infériorité intellectuelle* » contre « *Infériorité physique + supériorité intellectuelle.* » Dès lors, réfléchir sur « Le langage de la force et la force du langage dans *Le Roman de Renart* », revient à se familiariser au couple fort – faible et à son corollaire sot – intelligent. Quels sont, d'un côté, les tenants de ce langage de la force ? Comment se manifeste-t-il ? Quelle est sa cible ? Dans cet espace conflagrant qui, de l'autre versant, fait usage de la force du discours ? Pour quelles raisons l'utilise-t-il et à quelles fins ? Au-delà de cet antagonisme, de cette bipolarisation des relations entre les personnages, quelle est la vision des conteurs ? Quels enjeux mettent-ils en vigueur ?

1. Le langage de la force

Le Roman de Renart est un ensemble de « contes à rire en vers »³ ou branches en octosyllabes, qui tous, ont été composés entre 1170 et 1205 environ, à l'époque du classicisme médiéval. Agrégat de poèmes destinés au divertissement, cette œuvre est un ensemble touffu de vingt-neuf (29) récits (nommés branches), indépendants les uns des autres mais reliés artistiquement par un fabuleux personnage identique : Renart, le goupil. Ce génie de la métamorphose, ce héros dont la couleur⁴ dénonçait au Moyen-Age la fourberie et la méchanceté est un meneur de jeu infatigable. Maître incontesté de la ruse, génie de l'imprévu que ne saurait surprendre aucune situation, hâbleur sans défaillance que sert une imagination d'une étonnante fécondité, Renart est entouré par toute une galerie de personnages. Ces divers protagonistes l'éclairent et le mettent en valeur. Dans ce « réseau de relations »⁵ se dégage deux types

d'opposition : les animaux face aux hommes, notamment l'expert – trompeur ; le goupil opposé aux autres animaux.

1.1 Le décepteur et les humains

Les rapports entre le goupil et les hommes se résument par une lutte perpétuelle. A lire les contes, il n'y a pas de géliniers qui ne soient visités par le goupil. La réflexion de Pastoureau (1991 : 139) justifie cette hostilité : « *Le pire ennemi du renard n'est pas le chien, mais bien l'être humain. Depuis qu'il s'est fait éleveur de volaille...l'homme lui livre une guerre acharnée* ». Cet antagoniste résulte du fait, qu'ici, Renart est dépouillé de son costume d'humain et redevient une simple bête. Ce n'est plus le baron de Maupertuis mais le goupil, un simple prédateur, un simple canidé, un larcin qui vit de « *l'autrui avoir / l'avoir de l'autre* »⁶.

Dès lors, une véritable haine naît et ses adversaires sont les paysans et les membres du clergé (prêtres et moines) qui tentent de le capturer plus pour sauver leurs poules, pour avoir sa peau, que pour obtenir sa chair infecte. Généralement, ces personnages humains très cupides livrent une guerre acharnée à l'animal pour la valeur marchande de sa peau, excepté le chevalier de la branche III, "Renart le noir" qui affirme clairement le but de la chasse : « *Sa pel ert en mon peliçon / Son pelage me servira de vêtement* », (v.142).

Ces rapports houleux s'inscrivent dans un système de convoitise et d'attraction réciproques : l'animal convoite la viande (les poules en particulier) et l'homme convoite sa peau. La fourrure de l'animal tient une place importante dans l'économie du texte. En effet, la peau, objet de convoitise, envahit le champ lexical des différents récits. L'on remarque une inflation de vocables désignant la peau : « *escorce, cote, gonele, pelice, peliçon, pel, cape...* »

La peau convoitée est l'un des éléments jouant le rôle d'embrasseur dans la structure narrative du récit. Elle est, le plus souvent, le point de départ qui préexiste à la poursuite de l'animal. Dans cette traque impitoyable, l'homme domine par ses moyens de défense (chiens, gourdins, massues, pièges). Il a le monopole de la situation. Il tient donc au goupil, un langage de force. A Ysengrin le loup, à Brun l'ours, à Tibert le chat, les hommes les courent pour leur peau. La peau de l'animal, susceptible à tout moment d'être dépouillé du corps de son propriétaire prend une importance capitale au sein du *Roman* que Renart, le premier visé, en fait l'élément d'une interjection quasi emblématique : « *Par ma pel* », (branche XIV, v.844).

Jurer sur sa peau est en effet pour Renart le moyen de conjurer la peur qu'elle soit portée par un autre. Cette angoisse du personnage est manifeste dans la société féodale animale où les acteurs subissent la fantaisie de l'écriture. Renart devient le sujet rebelle, en difficulté avec la justice royale.

1.2 Le décepteur face aux autres animaux

Le langage de la force est détenu dans la société féodale animale par les « granor bestes / grandes bêtes » : Noble le lion, Brun l'ours, Ysengrin le loup, Baucent le sanglier, Bruyant le chameau, Brichemer le cerf... Tous ces personnages physiquement forts se liguent contre le châtelain de Maupertuis et ce, en représailles à l'affront causé à un des leurs, Ysengrin le loup, connétable de Noble le lion. Une haine viscérale est entretenue par Renart et Ysengrin. Ces deux barons ne se sont jamais portés dans le cœur, à l'image de Ganelon et de Roland⁷. Ysengrin, fougueux, demande au roi, Noble, l'autorisation de découdre avec son ennemi :

*« Sire, dist Ysengrin au roi
Por amor Deu, baillez le moi
Et, j'en ferai tele vangance
C'on le savra par tote France ».⁸*

*Seigneur, dit Ysengrin, au roi,
Pour l'amour de Dieu, laissez-le-moi.
Je tirerai de lui une vengeance exemplaire
Et on le saura dans toute la France.*

(vv : 75-78)

Ses propos se situent dans les séquences de quête de justice⁹ (QJ) qui se subdivisent en deux sous-types : la (QJ₁) où le cas judiciaire est porté devant les barons du roi qui essaient de le résoudre sans recourir à la violence. Ce sont donc les récits articulés sur « une justice publique »¹⁰ et la (QJ₂) qui forment l'ensemble des contes arrimés à une justice privée où le protagoniste dont les droits sont lésés se fait justice. Les séquences de quête de justice trouvent leur existence en rapport au comportement délictueux et outrageux de Renart à l'encontre de Hersent, la louve. En effet, l'exploitation du viol de l'épouse d'Ysengrin comme élément moteur de l'action judiciaire va se faire dans un climat d'ambiguïté et de rebondissements. Le dénouement des différentes quêtes de justice

publique (QJ₁) réservera toutes sortes de surprises en aboutissant non pas à un non lieu mais à une confusion totale. La culpabilité de l'accusé ne fait de doute pour personne, mais le coupable réussit toujours à éviter le châtement correspondant à son crime. Cet état de choses fera naître une cascade de quête de justice privée (QJ₂) à coloration de vengeance. Mais, avant d'en arriver à cette situation, Renart, dans les branches de la (QJ₁), tient à ses accusateurs le langage de la force : il leur joue une série de tours pendables. Le moyen utilisé est le piège sous prétexte de leur donner de la nourriture. Il fait tomber Ysengrin, Roonel le chien, Tibert le Chat et Belin le mouton dans un piège. Ysengrin qui trouve la justice publique laxiste, cherche à se faire lui-même justice. D'abord, il roue de coups Hersent, son épouse et l'accable abondamment d'injures obscènes¹¹. Ensuite, dans la branche I, « Le jugement de Renart » (vv : 970-1099), Ysengrin pressé rageusement d'en finir avec Renart, va trouver Roonel avec qui il s'entend pour saisir le goupil. Mais, Renart éventre le complot. Enfin, dans la branche V, "Le Jambon enlevé", (vv : 1-60), Ysengrin, le cocu, rencontre Renart son ennemi juré au détour d'un sentier. Aux salutations de l'amant, Ysengrin reste de marbre et subitement se jette gaillardement sur lui pour une correction exemplaire.

Renart le malfrat se venge, quelquefois, de ses ennemis. Le texte le plus illustratif est "Renart médecin". Conduit par son cousin Grimbert à la Cour du roi souffrant, Renart trouve plusieurs barons au chevet du malade. Après avoir regardé un urinal, l'occasion est belle pour lui de se venger de ses ennemis présents. Il exige pour guérir le roi, la peau de Ysengrin, le maître nerf de Brichemer et la peau de Tibert, qui lui, heureusement et malheureusement pour Renart, parvient à s'enfuir.

Si le piège constitue un moyen de force pour le décepteur, il n'en demeure pas moins vrai que l'autre méthode dissuasive, la dénonciation, se révèle efficace. Dans ce contexte, Renart tient à ses partenaires un langage direct de force. Il cite devant la justice royale Ysengrin et Brichemer qui l'ont arnaqué en l'expropriant de sa part de récolte dans "Le labourage en commun", (branche XXII). Ailleurs, dans la branche IX, "Le Goupil et le paysan", Renart, connaissant le statut servile de Liétart¹² brandit la menace de dénonciation. Aussitôt, le vilain se met à sa disposition.

Dans *Le Roman de Renart*, l'on se rend à l'évidence que tous les protagonistes, pour des raisons mercantiles et éthiques, cherchent à nuire au décepteur. Tous réclament sa peau pour ses inconduites. La

peur de « perdre s'écorce / se faire écorcher » pousse le goupil à prendre à tout moment la fuite. Il est à chaque instant sur le qui vive et si par aventure il est surpris, la condition de se tirer d'affaire est tout entière contenue dans l'alliance de la ruse et de la « favele / langue ». Maîtriser la langue, c'est à la fois tromper oralement ses adversaires et faire miroiter cette peau qui emblématise la ruse. Si la condition pour s'échapper est d'être un habile orateur, le narrateur de la branche V, "Le jambon enlevé", renforce la garantie du langage en le cautionnant par une locution proverbiale dont l'une des variantes est : « *Molt fait la chape qui ne fait le chaperon* ». En d'autres termes, si Renart parvient à s'échapper, c'est qu'il aura usé de sa ruse contre ceux qui cherchaient à le museler, à le faire taire en le dépouillant de sa chape, de sa peau. En reprenant l'expression de Jean René Scheidegger, « *le fauve du pelage et le faux du discours* », nous débouchons sur le deuxième point de cette étude, la force du langage.

2. La force du langage

Le Roman de Renart est à la fois une épopée de la faim et de la ruse. L'acteur principal, Renart, est toujours en situation de manque. C'est donc dans ses multiples aventures que le personnage rencontre les autres protagonistes. De cette confrontation, Renart sort presque toujours indemne, car il faut le signaler, le personnage est foncièrement rusé et unanimement, tous lui accordent ce talent :

« *Dist li vilein : "Renart, ne hoigne !
Tu sez tant de guile et de fart" »¹³.
"Renart, répliqua le vilain ne raconte pas d'histoires !
Tu connais tant de ruses et de mensonges."*

Renart possède la force du langage. Face aux hommes et aussi bien qu'à ses semblables, les animaux, le décepteur usant de différents tours domine tous ces acteurs.

Le décepteur est surtout un maître de la parole, un créateur du discours séducteur à travers des figures que Roland Barthes nomme « vol de langage » ou « détournement »¹⁴, c'est-à-dire la production d'un langage second, d'un système de signes aux dépens du premier, de l'officiel, du vrai. C'est tout aussi la « diabolie », un mécanisme qui confisque l'être au profit du paraître¹⁵. Plutôt que de s'attaquer au partenaire, le décepteur pratique la flatterie. Cette tactique

consiste à séduire l'interlocuteur par l'évocation d'un ancien lien d'amitié ou de fraternité. La branche II du *Roman de Renart* qui relate les rencontres avec Chantecler le coq, la mésange et Tiécelin le corbeau en donnant une éloquente illustration. Pour ce qui est du coq ("Renart et Chantecler"), Renart fatte sa vanité en éveillant son imaginaire et en faisant appel au narcissisme parental :

« *Membre te mes de Chanteclin,
Ton bon pere qui t'engendra ?
Onques nus cos si ne chanta* ».

*Te souviens-tu de la façon
Dont chantait ton père, Chanteclin
Aucun coq ne l'a égalé.*
(Branche II-vv : 310-312)

Par orgueil, celui-ci se met à chanter, les yeux fermés. Pris au piège, il se retrouve dans la gueule du tentateur et n'aura la vie sauve qu'en flattant à son tour le goupil. Ensuite ("Renart et la mésange"), il prie, la mésange de lui donner un baiser pour célébrer la paix jurée par Noble le lion. Mais sa commère, qui a compris la ruse, lui frotte la moustache avec de la mousse et s'écarte agilement (vv : 611-646). Dans "Renart et Tiécelin", le corbeau perché sur un arbre, se régale d'un fromage. Renart obtient par ses flatteries qu'il fasse entendre sa belle voix et reçoit le fromage à ses pieds quand l'oiseau, tout à son chant a desserré la patte. Mais, le fourbe ne réussira pas à saisir Tiécelin qu'il convoitait plus encore que le fromage (vv : 935-1020). Ces épisodes qui constituent un véritable feuilleton montrent les déboires du décepteur face aux petites bêtes. Mais, l'essentiel de ces actions est la force du langage, la parole séductrice dont-il fait usage. En effet, le personnage produit un discours sans référent réel qui entraîne son vis-à-vis dans un univers déceptoral où la parole est coupée de l'événement qu'elle a charge de contenir. La dupe, prise à l'hameçon, reste inactive dans une sorte d'hypnose. Tel est le cas de Brun, en mission, à Maupertuis, la demeure de Renart. Le fonctionnement de la parole attractive a été montré par Claude Reichler au niveau des "Ambassades à Renart"¹⁶ dans la branche I. Dans cette étude, le critique s'appuie effectivement sur la procédure séductrice de la parole, sur la force du discours captivant. Venu porter une convocation de Noble à Renart, Brun, au fil de la conversation, commet l'imprudence d'avouer à ce dernier la faim qui le tenaille. Pour le rusé personnage, l'occasion est belle puisque

cherchant un moyen de se débarrasser de ce visiteur encombrant. D'une vérité transmise par Brun, Renart crée une vérité dévoyée. Dans son action de dévoiement, Renart désolidarise donc l'émissaire de la Cour royale d'où ce dernier tient sa puissance. Il montre à l'ours que la Cour est le lieu de la plus grande injustice, parce que le riche y a tous les égards au détriment du pauvre qui n'y rencontre que mépris et humiliation (vv : 486-506) ; le roi est un corrompu qui ne fait qu'entériner le droit du plus fort. Renart sème ainsi la division en créant des structures d'oppositions imaginaires entre ceux qui sont à la Cour et ceux qui y travaillent ; des partenaires qui n'ont aucune raison objective de conflit. Aussi, la puissance de la parole apparaît-elle plus efficace en passant par la calomnie.

Connaissant le sort du pauvre, Renart dit à Brun qu'il ne veut pas s'y rendre le ventre creux ; suite logique de ce qui est dit plus haut :

*« Je m'en devoie a cort aller
 Mais qu'eüsse mangié ainçois
 D'un merveilleus mangié françois ».*

*Je me préparais justement à me rendre à la Cour
 Mais non sans avoir goûté, avant de partir
 D'une exquisite spécialité française.*
 (vv : 522-524)

De cette déclaration, Renart réussit un double coup. D'abord, il convainc Brun. Ensuite, il annonce l'étape suivante de la progression de son plan, connaissant parfaitement la faiblesse de l'ours, il crée en lui un désir renforcé par la nomination « du merveilleus mangié / de la spécialité exquisite » qui n'est autre que le miel ; aliment préféré de l'ours. Etant donné la simple évocation du « novel miel / miel frais » exerce un attrait irréductible sur Brun, il ne reste plus à Renart que de trouver l'endroit où il est. Hypnotisé par le discours et attiré par le miel, Brun perd toute sa lucidité : « *Quant qu'il li dist, cil il ostroie / Aucune objection de sa part* », (v.595). Il accepte tout¹⁷. Renart ligote donc solidement l'ambassadeur avec son discours. Il fait de lui le prisonnier de ses propres désirs et passions. Ainsi, l'envoyé du roi au départ inquiétant est complètement désarmé par le discours séducteur du goupil. Brun devient un humble et docile quémandeur. Bien assuré de sa prise, Renart conduit le gourmand salivant devant le trône d'un chêne dans lequel un forestier a enfoncé deux coins. Brun sans réfléchir, tombe dans le piège. Le drame de l'ours est le résultat de la force du discours

séducteur, du discours anesthésiant. Cette capacité à endormir l'interlocuteur et à abuser de lui s'observe également dans la branche IX, "Brun, Renart et Liétart".

Le paysan Liétart de façon irréfléchie, voue son meilleur bœuf au diable, c'est-à-dire à l'ours. Brun, non loin du laboureur entend cette imprécation et le prend au mot. Le vilain devra exécuter son vœu, moins par respect que par peur de l'ours. Tout au plus, obtient-il un délai de vingt-quatre heures. Renart qui entend ses lamentations amène le paysan à se confier à lui et se propose de l'aider, mais à contrepartie. Le vilain doit lui céder son plus gros coq. Ainsi, pendant que Brun venu prendre son dû parlemente et négocie avec Liétart, Renart joue dans la forêt à une partie de chasse à la courre (jeu du cor, aboiements des mâtins). Brun, entendant tous ces bruits et pris de panique, renonce de lui-même à sa proie : « *Que je te clein Rogol tot quite / Je t'abandonne Rogel sans réserve* », (v. 862), dit-il au vilain. Le danger écarté, le paysan sur les conseils de sa femme n'honore pas les clauses du contrat. L'intrigue met nettement mieux les rapports entre les animaux et les hommes, surtout la place de la ruse dans l'architecture du récit. En effet, tous les personnages usent, à un moment ou à un autre du récit, d'un « barat » afin de compenser leur propre infériorité ou leur faiblesse passagère dans une situation qui leur est défavorable. Seul Brun ne fera jamais appel au moindre bon tour, car conscient de sa supériorité (force physique). Il a montré la force de ses pattes et de ses griffes mais il meurt victime des blanches paroles (flatterie) dont Liétart a su faire preuve.

Enfin, seul Renart triomphe et seul il est véritablement le Décepteur, rôle que les autres actants n'assument qu'épisodiquement et imparfaitement et ce triomphe repose sur une maîtrise totale de la parole et de toutes les capacités du langage à manipuler les consciences et les volontés. C'est cette capacité de maniement, de manipulation du langage que le conteur place en tête de l'énumération des talents de Renart, dans le plaidoyer « prodomo » dans lequel se lance ce dernier piqué au vif dans son amour-propre par une remarque du vilain :

*« Je sui bon mestre de plaidier,
En la cort noble le lion
Ai ge meü meint aspre plet
Et meintes fois de droit tort fet,
Et molt sovent de tort le droit ».*

Je suis passé maître en l'art de plaider,

*A la Cour de Noble le lion,
 J'ai engagé de nombreux procès difficiles
 Et j'ai souvent changé le tort en droit
 Aussi bien que le droit en tort.*

Le décepteur connaît le pouvoir du mensonge et il sait l'usage de la parole dévoyée. La parole renardienne revêt deux aspects : la menace (violence) et le verbe enjôleur. En effet, Liétart disposant de la force brute (chiens- couteaux- cognées) échoue face à Renart qui lui tient un discours séducteur. Le triomphe de la force du langage opposé à la force physique fait du paysan le vassal du goupil.

La parole dans *Le Roman de Renart* ne reste pas confinée dans le cercle des êtres humains ou dans le cercle de la fantaisie renardienne¹⁸, mais elle permet une communication directe entre ces deux cercles. Cet univers merveilleux fondé sur le jeu de la métamorphose incessante et jamais définitive (illusoire)¹⁹ constitue une innovation de taille par rapport aux autres contes à rire de l'époque (les Fabliaux) : c'est le charme de l'œuvre. Mais, au-delà du jeu du merveilleux des récits renardiens, quelles leçons peut-on retenir ? Quels sont les enjeux mis en évidence ?

3. Les valeurs idéologiques du texte renardien

Le Roman de Renart a pour sujet une satire évidente des Cours et des mœurs aristocratiques, auxquelles l'on oppose la malice et la ruse du héros Renart, incarnation animale du bourgeois qui doit composer avec les Seigneurs et l'Église. La verve des auteurs s'exerce volontiers aux dépens des diverses catégories sociales, dont les comportements sont reflétés par ceux des animaux qui les incarnent : le roi noble le lion, les grands féodaux tels Ysengrin et ses amis, les grandes bêtes, les membres du clergé représentés par Bernard l'âne.

En raison de l'origine très diverses des auteurs, *Le Roman de Renart* reflète assez exactement la société médiévale, à un moment donné de son évolution, à la fin du XIIe siècle et au début du XIIIe siècle. Les conteurs de Renart, tout en essayant de mettre en scène des personnages rappelant des héros de la littérature courtoise, épique ou religieuse, tout en essayant de réutiliser les schémas, les thèmes, les motifs et même les formules propres à la littérature dite sérieuse, recherchent très souvent un décalage faisant surgir un contraste, c'est-à-dire un effet produit par le rapprochement des

choses ayant entre elles des rapports d'opposition, lesquels rapports sont particulièrement mis en relief de telle sorte que les deux réalités servent de repoussoir l'une à l'autre. Les motifs de l'adultère et du viol sont ceux de la littérature arthurienne (romans courtois). Les rapports unissant Renart aux autres animaux sont houleux en raison des actes du goupil. Présenté comme l'amant courtois, le baron de Maupertuis a une conduite qui va à l'encontre d'un personnage de son statut ; son comportement se complaît dans l'humiliation du couple Ysengrin / Hersent notamment après le viol du domicile au vandalisme qui suit :

*« Vient aus louvoiaus, si les compisse,
Si a tout pris et tout mengie
Et hors gete ce qu'il trueve ».*

*Il va pisser sur les louveteaux un à un
Il prend tout et mange tout
Jette dehors tout ce qu'il trouve.
(Branche II d – vv : 113- 115)*

Ainsi face à des textes à coloration arthurienne, certains conteurs assignent à leurs personnages dans le cadre de la société féodale animale, des rôles à rebours de la courtoisie : le décor de la courtoisie est là, les actions implantées sont anti-courtoises ou vice-versa. En conséquence, Renart dont l'image s'éclaire par rapport aux protagonistes féminins devient cet autre Tristan, amant de l'épouse de son oncle, ou simplement le Mordret dans «*le cadre d'une mort arthurienne animale dont la coupable Guenièvre évoquerait non la haute dame de la vulgate, mais la trop fragile héroïne de Wace* »²⁰.

Outre les valeurs courtoises « bestornées / distordues », il faut également appréhender les autres motifs de la littérature « sérieuse ». Comment les poètes renardiens jouent-ils avec les valeurs véhiculées et célébrées par les deux genres nobles que sont la chanson de geste et le roman courtois dont-il faut associer les données si l'on se réfère à la réflexion de Badel ? « C'est la chanson de geste qui donne la meilleure image du chevalier au XII^e siècle tandis que le roman courtois tend à évoquer dans sa pureté abstraite l'idéal chevaleresque et que la chevalerie s'enchant de ses propres valeurs et de la mise en scène romanesque de ces dernières »²¹.

En effet, la parodie de la chanson de geste et du roman courtois est un point sur lequel les critiques sont unanimes²². La seule énumération des noms des héros littéraires comme Arthur,

Charlemagne, Hélène, Foucon, Galopin, Merlin, Ogier, Olivier, Paris, Roland, Tristan, Yseut... dans *Le Roman de Renart* nous le confirme une fois de plus. La panoplie des motifs chevaleresques et courtois véhiculés par la littérature est connue. Il suffit de se référer entre autre à l'œuvre que Léon Gautier a consacré au code de la chevalerie²³ et à l'importante publication de Micheline de Combarieu du Grès²⁴.

Qu'il suffise ici de rappeler quelques vertus majeures que sont la vaillance, la fidélité, la largesse, valeurs ayant pour ciment la foi et la loyauté qui lient le vassal et son souverain. Si ces valeurs nous entraînent au cœur du système féodal, l'on peut d'emblée s'étonner de la présence et surtout du succès de Renart « *qui tant sot de granche / qui est trompeur* », (branche XI, vers 6) dans cet univers qui réellement demeure celui de la loyauté.

L'épisode de la mésange et de Chantecler, en donne la confirmation. Le mensonge et la manipulation (la force du langage) vont constituer le levier de la trame pendant que la mise en confiance et l'exploitation de la crédulité tiendront plus de place à Chantecler qui ne peut se fier aux dires du goupil : « *Dist Chantecler : Pas ne t'en croi / On ne peut avoir confiance en vous* ». Comme le lui fera remarquer la mésange plus tard : « *En ne vos puet prendre a verté / il est impossible de vous faire confiance* ».

Le Goff dans son ouvrage²⁵ sur la société médiévale affirme : « *La société féodale a avant tout le culte de la prouesse chevaleresque : c'est d'abord un exploit physique* ».

Dans le chapitre intitulé *Roland le chevalier* du Moyen Age, Yves Badel écrit : « *Le chevalier vit de la guerre et pour lui, la première valeur qui justifie cette existence, c'est le culte de la force physique* »²⁶. Puis, ouvrant le chapitre consacré à Monseigneur Gauvin, l'homme courtois ; au paragraphe sur les vertus courtoises, Badel fait l'affirmation suivante : « *l'homme courtois a les même qualités que le chevalier épique, sa force physique et sa vaillance* »²⁷. En effet, épique ou courtois, le chevalier comme personnage littéraire se doit de cultiver « *force hardement et vasselage / force physique et vaillance* » ; vertus dont il retirera auprès des siens, admiration, « *honor et pris/ honneur et respect* ». Or, que remarquons- nous dans cette œuvre médiévale ?

Face à ce culte du courage, face à cette religion de la force, face à cette culture de la prouesse, le texte renardien peut être perçu comme une mise en exergue de la ruse. *Le Roman de Renart* prend la force physique en mépris, dévalorise la prouesse chevaleresque. Épopée de la faim mais aussi épopée de la ruse, c'est par cette notion

que l'on peut le mieux définir le héros éponyme. Renart est celui « *qui tant par fu de mal ars / qui connaît tant en ruses* », (branche II-v. 24). Prédateur, c'est par cet attribut qu'il peut survivre, peut se procurer sa viande. Le personnage de petite taille ne peut avoir le dessus dans un combat avec un personnage de taille supérieure que par la ruse. La ruse appliquée malhonnêtement devient la renardie. La félonie renardienne se situe d'emblée aux antipodes de la foi chevaleresque. Micheline de Combarien du Grès qui a consacré plusieurs pages à l'étude de la ruse dans le corpus épique, conclut que la ruse est condamnée si elle apparaît comme un moyen de traduire une volonté d'agression ou si elle est assimilable à une lâcheté. Les auteurs concèdent à leur héros la possibilité d'utiliser toute une gamme de procédés qui vont de l'astuce à la ruse pour se rendre moins inférieur à l'adversaire²⁸.

En effet, pour échapper aux situations périlleuses, Renart qui « *tant aprist d'angin et d'art / apprit tant de ruses* » devra user de toutes les ressources de sa « *bele parole / parole séductrice* ». Renart fait l'apologie de la ruse et ses propos tenus à Ysengrin, consacrent définitivement la victoire de cette arme (force du langage) sur la force brute et physique (le langage de la force) :

*« Vos savez bien enging et art
Si vaut a chose main bournir
C'on ne puet part force fournir ».*

*Vous le savez bien, là où la force ne sert à rien
L'adresse et l'astuce ont des chances d'aboutir.*
(Branche II – vv : 13336 – 13338)

Il convient de souligner que les conteurs pratiquent à l'égard de l'éthique chevaleresque un jeu assez remarquable qui consiste à suivre la ligne des valeurs idéologiques en les travestissant. Et pour le faire, Ils se servent des thèmes, des motifs, des formules de la littérature sérieuse sur laquelle ils jettent à l'envi la dérision par « l'inadéquation de l'écriture de son objet »²⁹. En relevant les valeurs fondamentales chevaleresques, en associant des notions apparemment contradictoires, les narrateurs veulent montrer qu'ils ne vivent pas dans la rigidité de l'univers mental des textes sérieux et expriment en même temps que le monde est un amas de contradictions.

Conclusion

Le réseau relationnel existant entre les personnages du *Roman de Renart* met en lumière toute la littérature du décepteur. Ce concept permet de construire des tableaux et de voir des rapprochements entre des personnages complexes agissant dans diverses sphères de fantaisie. Au-delà de la caricature des institutions de l'imaginaire médiéval à travers les allégories animales, la notion de « Trickster » décrit la paire des protagonistes comme une opposition « intelligent » versus « sot » ou « faible » versus « fort ». Ceux qui dans la vie réelle paraissent les plus forts ne le sont pas dans les textes. La fiction rassure et tente d'annuler la force physique par le manque d'intelligence ou de bon sens.

Au total, le traitement littéraire du décepteur et de ses partenaires procède d'abord d'un poncif anthropologique. Dans les sociétés, les personnages choisis sont des vecteurs et des valeurs réels ou inversés qui sont porteurs des idéologies de leurs auteurs. Le discours narratif et manipulateur sur les personnages projette ou expose les joies et/ou les craintes de l'homme. Ainsi, la société fictive créée par ce dernier obéit à ses lois et connaît elle aussi, comme dans la société humaine, ses élus, ses sages et surtout ses parias.

Le symbole du petit qui triomphe du fort, de la ruse qui supplante la force brutale est surtout porteur d'un lourd enseignement moral. Renart est à la fois le symbole des petites gens qui luttent contre les puissants, mais aussi et surtout de la petitesse de l'homme face à l'immensité de l'univers. Cet homme ne doit pas désespérer car il a l'arme ou plutôt l'outil le plus puissant : l'intelligence. S'il sait se servir de son esprit, s'il sait réfléchir et aussi être patient et courageux, rien ne lui sera impossible à condition que cette intelligence soit au service de la communauté.

Références bibliographiques

- Badel Y. P., *Introduction à la vie littéraire au Moyen Age*, Paris, Flammarion 1981.
- Bastide M., « Dénominations du récit, fonctions et identité du narrateur dans les branches X et XI du *Roman de Renart* », *Information littéraire*, N° 41-42, 1989-1990, pp 16-22.
- Batany J., *Scène et Coulisses du Roman de Renart*, Paris, SEDES, 1963.
- Bedier J., *Les Fabliaux*. Etude de littérature et d'histoire littéraire du Moyen Age, Paris, Champion, 1963.
- Bellon R., *Diversité et unité dans Le Roman de Renart*, Thèse d'Etat, Université Lumière, Lyon, 1992.
- Bossuat R., *Dictionnaire des Lettres Françaises*, Tome 1, *Le Moyen Age*, Paris, Gallimard, 1964.

- Combarieu M. du G. et Subrenat J., *Le Roman de Renart*, Paris, UGE, 10/18, 2 volumes : Tome 1 et 2, 1981.
- L'Idéal humain et l'expérience morale chez les héros des chansons de geste, des origines à 1250*, Publication de l'Université de Provence, 1979.
- « L'Idéal chevaleresque dans *Le Roman de Renart* », *PRISMA*, VI/2, CESCUM, Université de Poitiers, mai- juin, 1991.
- Dufournet J., *Le Roman de Renart*, Paris, Flammarion, 1970.
- Gautier (Léon), *La Chevalerie*, Paris, Charles Delgrave, 1920.
- Harma S. E., « Pour une typologie des branches dans *Le Roman de Renart* » dans *A la recherche du Roman de Renart*, textes réunis sous la direction de Kenneth V., Lochec Publications, 1988.
- Konan Y. L., « "La Métamorphose illusoire" ou la Représentation mutante du personnage dans *Le Roman de Renart* », in *Lettres d'Ivoire*, N°3, Bouaké, Université de Bouaké, 2007.
- Le Goff J., *La Civilisation de l'Occident médiéval*, Paris, Champion, 1985.
- Pastoureau M., *Couleurs, images, symboles : étude d'histoire et d'anthropologie*, Paris, le Léopard d'or, 1989.
- « Entre chiens et loups : introduction à l'étude du goupil » *PRISMA* VII/2, CESCUM et Faculté des Lettres et des Langues, Université de Poitiers, Juillet – décembre 1991.
- Payen J. Ch., *La Comique de l'énormité : goliardisme et provocation dans le Roman de Renart, l'esprit créateur*, Paris, Spring, volume XVI, 1976.
- « L'idéologie chevaleresque dans *Le Roman de Renart* », in *Epopée animale*, Paris, Boogard et Caluwé, N°70, 1978.
- Reichler C., *La Diabolie, la séduction, la renardie, l'écriture*, Paris, Minuit, 1979.
- Tenez L.- M., *Contes populaires français*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1976.
- Thomas V.- L., *Et le lièvre vint... Récits populaires diola*, Paris, Fayard Denoël, 1970.

Notes

- 1- M. Combarieu et J. Subrenat, *Le Roman de Renart*, Paris, UGE, 10/18, 2 volumes : Tome 1 et 2, 1981.
- 2- Les « branches » du *Roman de Renart* sont les différentes articulations du récit. Bastide dans l'article « Dénominations du récit, fonctions et identité du narrateur dans les branches X et XI du *Roman de Renart* » in *Information littéraire*, N°41- 42, 1989-1990, pp : 16-22, montre que plusieurs désignations sont utilisées par les jongleurs pour renvoyer au texte du *Roman de Renart*. Dans les branches qu'il étudie, la narration utilise successivement les termes de *branche* (XI, v. 925), *estoire* (XI, v. 9260), *conte* (XI, v.9261), *aventure* (XI, v.9268), *fable* (XI, v.12 722). Le choix de ces mots obéit à une logique propre aux jongleurs. Ils comportent donc des nuances sémantiques. Après avoir indiqué les nuances de sens qui se rattachent à chacun des mots, Bastide rappelle (cf. : p.18) : « A partir de ces définitions on admettra que dans cette histoire en roman, qui est en même temps un conte ou une fable, et plus spécialement une branche dans le cas du *Roman de Renart*, les animaux parlent, se comprennent, comprennent les hommes et soient compris d'eux ». Le terme de *branche* s'est donc spécialisé dans la désignation des différentes histoires (récits) du goupil.
- 3- J. Bedier, *Les Fabliaux*, Paris, Champion, 1893.
- 4- M. Pastoureau, *Couleurs, images, symboles : étude d'histoire et d'anthropologie*, Paris, le Léopard d'or, 1989, p.51. Le jaune, le vert ou leur association constituent pour

l'homme du Moyen Age quelque chose d'agressif, de dérégulé, d'inquiétant. Ce sont les couleurs du désordre et de la folie. Comme telles, elles prennent place sur le costume des fous, des bouffons ou dans les armoiries imaginaires attribuées aux personnes folles.

- 5- L.-V. Thomas, *Et le lièvre vint...Récits populaires diola*, Paris, Fayard Denoël, 1970, p.244. Chaque récit développe un réseau de relations comme une comédie ; il met en lice des acteurs souvent nombreux : héros, anti-héros, personnages principaux ou secondaires, individualités agissantes ou seulement conditionnantes ; êtres nommés ou simplement situés, par leur essence.
- 6- Branche VIII, "Le Pèlerinage de Renart", (v.6).
- 7- Ganelon, au plus fort de la discussion, lance cette phrase à Roland : « Je ne vos aim nient / Je ne vous aime pas », (v.36) cf. : *La chanson de Roland*.
- 8- Branche Ia, "Le jugement de Renart".
- 9- Harma (Elina Suomela) « Pour une typologie des branches dans *Le Roman de Renart* » dans *A la recherche du Roman de Renart*, Textes réunis sous la direction de Kenneth Varty, Lohec Publications, 1988, tome I, pp. 107-131. Cette étude a dégagé quatre types de séquences dans l'œuvre : les séquences de quête de nourriture (QN) ; les séquences de quête de justice (QJ) ; les séquences inclassables, quête d'amour et quête de pardon (SI) ; les séquences de quête d'un animal-objet de valeur (QA).
- 10- Expression de R. Bellon, *Diversité et unité dans Le Roman de Renart*, Thèse d'Etat, Université Lumière de Lyon, 1992, p.161.
- 11- Branche Va, "Les plaintes d'Ysengrin", (vv : 257-288).
- 12- Le paysan Liétart, vassal du comte Thibaut, est interdit de chasse sur les terres de son suzerain.
- 13- Branche VIII, "Le pèlerinage de Renart", (vv : 78-79).
- 14- R. Barthes, cité par C. Reichler, *La Diabolie, la séduction, la renardie, l'écriture*, Paris, Minuit, 1979, p.154.
- 15- On s'accorde à considérer cette branche comme l'une des plus anciennes. Elle est attribuée à Pierre de Saint Cloud et datée par Lucien Foulet vers les années 1175. Elle centre son action sur le goupil et ses premières victimes, les petits animaux. L'on y décèle la simulation et la dissimulation qui sont des différentes formes de ruse de Renart (Renardie et Diabolie).
- 16- La critique s'appuie sur la Diabolie et la Renardie
- 17- Comme le dit Batany (Jean) dans *Scène et coulisses du Roman de Renart*, Paris SEDES, 1963, p.208, « Brun est celui qui est toujours prêt à manger du miel, c'est-à-dire à gober des paroles mielleuses pleines de promesses ».
- 18- La fantaisie renardienne est la transmutation des personnages animaliers ; le passage de l'animalité à l'humanité (zoomorphisme et anthropomorphisme) et vice versa.
- 19- Y. L. Konan, « "La Métamorphose illusoire" ou la Représentation mutante du personnage dans *Le Roman de Renart* » in *Lettres d'Ivoires*, N°3, Université de Bouaké (Côte d'Ivoire), 2007, p.221.
- 20- J. Ch. Payen, « L'idéologie Chevaleresque dans *Le Roman de Renart* » in *Epopée animale*, Paris, Boogard et Caluwé, N°70, 1978, pp.33-42.
- 21- Y. P. Badel, *Introduction à la vie littéraire au Moyen Age*, Paris, Flammarion, 1981, pp.73-74.
- 22- Déjà R. Bossuat présentait les différentes branches comme « des contes à rire parodiant les chansons de geste et les romans courtois », *Dictionnaire des Lettres*

- Françaises*, tome 1, *Le Moyen Age*, Paris, Gallimard, 1964, p.652 ; Dufournet (Jean) écrit : « Le plus original est peut-être la parodie à peu près constante des genres nobles du temps, l'épopée et le roman », *Le Roman de Renart*, Paris Flammarion, 1970, p.22.
- 23- L. Gautier, *La Chevalerie*, Paris, Charles Delgrave, 1920, cf. : chapitre III, IV et V.
- 24- M. de G. Combarieu, *L'idéal humain et l'expérience morale chez les héros des chansons de geste, des origines à 1250*, Publication de l'Université de Provence, 1979, cf. : « Le chevalier idéal selon les normes épiques », pp. 10-37.
- 25- J. Le Goff , *La Civilisation de l'Occident médiéval*, Paris, Champion, 1985, p.417.
- 26- Y. P. Badel, *Introduction à la vie littéraire au Moyen Age*, op. cit., p.71.
- 27- Idem, p.76.
- 28- M. de G. Combarieu, « L'idéal Chevaleresque dans *Le Roman de Renart* » *PRISMA*, VI/2, CESCUM, Université de Poitiers, mai-juin, 1991, p.18.
- 29- J. Payen, *La Comique de l'énormité : goliardisme et provocation dans le Roman de Renart, l'esprit création*, Paris, Spring, 1976, volume XVI, pp.46-60.

Abstract: *The Romance of Renart, which reveals the back of chivalrous and courteous Middle Ages, put in scene an atypical character at the catches with his similar, the animals and the men. From this confrontation, the hero, Renart, figure of the deceptor leave always victorious even if sometimes he is abused. Beyond the system of the simple bilateral relations of the couple formed by the misleading one and misled, appear some questions of existential order which haunts the human conscience: The existence of the good and the evil and the passage from natural state to civilization.*

Key words: *deceptor, strength, intelligence, language, Middle Age, parody, stupidity, value.*