



HAL
open science

Renard, vrai ou faux héros ?

Marie Madeleine Castellani

► **To cite this version:**

Marie Madeleine Castellani. Renard, vrai ou faux héros ?. Littérature de jeunesse : richesse de l'objet, diversité des approches [Actes de la JE " Le conte d'une rive à l'autre ", organisée par Thierry Charnay et Laurent Déom, Université de Lille 3, 9 novembre 2011], UL3, " Travaux et recherches ", Villeneuve d'Ascq, 2016, p. 205-216, 2016. hal-01728513

HAL Id: hal-01728513

<https://hal.univ-lille.fr/hal-01728513>

Submitted on 11 Mar 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Renard, vrai ou faux héros ?

Marie-Madeleine CASTELLANI

Université Lille 3 – ALITHILA

La littérature médiévale n'est pas dépourvue de « faux héros » et cela d'autant plus qu'elle entretient des liens étroits avec les motifs de contes et plus généralement avec les sources orales; ces personnages cherchent à s'emparer frauduleusement de l'exploit d'un autre, en se parant des plumes du vainqueur et des preuves de sa victoire. Ce motif de conte se trouve en particulier dans les anciennes histoires de Tristan, dans le parcours héroïque qui le conduit à la quête d'une femme et, à travers elle, du pouvoir. La saga norroise de Frère Robert¹ nous raconte que, tandis que Tristan blessé est évanoui près du dragon qu'il a tué, un sénéchal félon vient voler la tête du monstre et l'apporte à la cour comme preuve de sa victoire. Tristan triomphera grâce à Iseut qui le soigne et grâce à la preuve qu'il a conservée de sa victoire, la langue du dragon, qu'il avait préalablement coupée. De même Robert le Diable qui ne peut parler de sa victoire sur les Sarrasins à cause du vœu de silence qui lui a été imposé se trouve lui aussi menacé par l'imposture d'un sénéchal félon qui se présente à sa place, prétendant donner la preuve de la blessure reçue au combat et de sa victoire contre l'ennemi. Dans les deux cas, l'imposteur, celui qui tente frauduleusement de prendre la place du vainqueur, est un sénéchal, un homme de pouvoir, proche du roi et de l'empereur, mais qui veut davantage, devenir roi à son tour en épousant la princesse. Associer la parole d'un sénéchal au mal, c'est déjà ce que fait le roi Arthur dans *Le Conte du Graal* quand il reproche à Keu, son propre sénéchal, ses paroles *anuieuses*,

1 — On peut lire ce texte, *La Saga de Tristan*, traduit par Daniel Lacroix, dans *Tristan et Iseut*, dans *Tristan et Iseut Les poèmes français La saga norroise*, Daniel Lacroix et Philippe Walter (éds), Le livre de poche, « Lettres gothiques », p. 495-664.

méchantes², qui ont failli détruire l'innocence de Perceval en se moquant de lui et l'ont éloigné de la cour. Le faux héros est donc un opposant, qui utilise une parole agressive, fautive et qui agit souvent par trahison.

Dans ces histoires, souvent d'origine orale, on voit bien qu'est dénoncée une parole mensongère qui s'appuie sur une fautive preuve. Le faux héros se caractérise donc par une preuve mensongère, une vérité fautive, souvent révélée dans sa pleine vérité par un innocent ou un fou ou à laquelle est préféré le silence. L'enjeu est bien là, dans la conception d'une parole qui peut tout autant « dire le vrai » que devenir mensonge. Car la parole fautive, celle du traître ou de l'imposteur, renvoie à celle du grand *engineor*, c'est-à-dire du diable, le trompeur par excellence, parce que, précisément, il est le maître du langage.

Dans la littérature médiévale, le diable s'incarne dans un personnage dont l'arme principale est cette parole habile dont il faut se méfier : c'est Renart³, *qui toz max cove* (Branche I, v. 9), *qui rit por ce qu'il [...] deçoit* (c'est-à-dire « qui se réjouit méchamment de sa tromperie », Br. I, v. 565), Renart, *cil rous puans* (v. 92), *le rous de pute aire* (v. 747, v. 1453). Ce qui caractérise la ruse de Renart, c'est qu'elle est moins de l'ordre d'un piège mécanique monté de toutes pièces que dans l'usage de la parole. Cet art, c'est d'abord le déploiement d'une parole habile, maîtrisée, capable d'utiliser les faiblesses des autres, voire de créer un monde illusoire pour éveiller le désir de ses victimes : c'est ainsi que le goupil fait naître à l'esprit de l'ours des rayons de miel (.VI. *danrees/de novel miel en bonnes rees*, v. 555-56) et à celui du chat, pourtant méfiant, une foule de souris et de rats (*barat/de soriz grases et de raz*, v. 821-22), qui n'existent que par ses mots. Le langage crée ici littéralement un monde d'imposture pour piéger et détruire l'adversaire qui se laisse prendre dans ses filets. Un autre manuscrit de la branche I⁴ fait de Renart un *menterre* (un menteur, v. 1314), un *losengier*⁵ (v. 1315), c'est-à-dire un maître du langage mais qui l'utilise pour détruire, parfois en se couvrant du voile de la rigueur morale.

Ce *mal art* est très profondément de nature rhétorique comme le montrent les propos du roi Noble, le lion, lors de l'un de ces jugements

2 — « Ha ! Kex, com m'avez hui fet mal !/Par vostre lengue l'anuiosel/qui avra dite mainte oisose/m'avez hui le vaslet tolu/qui hi cest jor m'a mout valu », *Le Conte du Graal*, Félix Lecoy (éd.), Paris, Champion, « C.F.M.A. » n°100, 1978, v. 1236-40.

3 — *Le Roman de Renart* (Première branche), Mario Roques (éd.), Paris, Champion, « C.F.M.A. » n°78, 1992 (rééd.1997).

4 — Celui utilisé par M. Roques dans son édition des « C.F.M.A. », le manuscrit dit « De Cangé » (B), BnF fr. 371.

5 — Les *losangiers* sont ceux qui, dans le « grand chant », la grande poésie amoureuse des troubadours et des trouvères, dénoncent les amants au mari ; ce sont également, dans le *Roman de Tristan*, les trois barons que le texte traite systématiquement de *félons* et qui, eux aussi, veulent la perte du couple face au roi Marc.

de Renart si fréquents que le motif s'en trouve, selon Jean Scheidegger, « investi d'une fonction structurante » :

Or me dites, traîtres lere,
 Por quoi estes tant *baretere*.
 Bien *savez parler et plaidier*. (v. 1283-85⁶)

Le rôle du jugement est bien de dévoiler la vérité, de révéler chez Renart tous les traits négatifs susceptibles de faire de lui le faux héros, l'être négatif, lors d'un *plaid* analogue à celui qui met en scène Ganelon, autre héros négatif. La trahison, la *felonie* de ce scélérat (*lerre*) repose sur l'art du *barat*, celui qui met en mouvement la parole, qui l'agite⁷, en détourne le sens, en fait une arme pour convaincre, au point qu'il pourrait réussir par son discours, dans le contexte juridique de son procès face à la cour des barons, à renverser le droit⁸ ; dans l'une des versions modernes du roman, le film de Starévitch, c'est la parole du blaireau, l'avocat de Renart, qui permet de retourner la situation en sa faveur : Renart, qui a attaqué le lièvre, est présenté comme un défenseur de la foi, car par son ivrognerie ce lièvre serait, selon le blaireau, un profanateur. On voit donc comment la parole fait de Renart un héros, mais en l'occurrence, un faux héros, entièrement créé par la parole mensongère.

Un signe rend encore ici cette fausseté visible, la couleur fauve du goupil, ce roux qui, « participant de la double négativité du rouge et du jaune⁹ » est devenu un signe de trahison si parlant qu'on en affuble tous les personnages douteux, tous les traîtres, tous ceux qui ont failli : Caïn, Dalila, Saül, Judas, mais aussi ces traîtres littéraires que sont Ganelon, qui trahit Roland et Mordret, fils incestueux, révolté et meurtrier d'Arthur ; tous deviennent ainsi roux à l'instar du *goupil*¹⁰.

Le personnage de Renart et sa ruse vont être relus au XIII^e siècle dans cette double perspective du masque et du langage, du langage comme masque par excellence, au point que le personnage du goupil va devenir progressivement, dans la littérature moralisante de ce temps, une figure allégorique, celle du mensonge et de l'imposture, de l'hypocrisie, que les

6 — Cette citation est extraite de *Le Roman de Renard* (Branches I, II, III, IV, V, VIII, X, XV), Jean Dufournet (éd.), Paris, Garnier-Flammarion, 1970, qui utilise le ms. A (BnF, fr. 20043), publié auparavant par Ernest Martin, Strasbourg et Paris, 1882-87.

7 — Le mot est de la même famille que *barater* et bien sûr *baratin*.

8 — Il prétend d'ailleurs être convoqué injustement et n'avoir « cure de plaidier », alors même qu'il développe un long discours à l'intention du roi (v. 1235-1308), se présentant comme le plus fidèle et le plus utile de ses barons.

9 — Voir Michel Pastoureaux, « L'homme roux, iconographie médiévale de Judas », *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Paris, Seuil, 2004, p. 197-209.

10 — Voir *Le Roman de Fauvel*, Armand Strubel (éd.), Le Livre de poche, « Lettres gothiques », 2012. Le manuscrit contient de nombreuses illustrations montrant le règne de Fauvel sur les différents ordres de la société.

textes appellent désormais *renardie*. Cette transformation est particulièrement caractéristique dans les textes satiriques et polémiques de Rutebeuf, prenant dans ses poèmes la défense du maître en théologie Guillaume de Saint-Amour dans la querelle des Universités¹¹, et dans la partie du *Roman de la Rose* écrite par Jean de Meung qui met en scène les personnages de Faux Semblant et de Male Bouche. Renart est désormais auprès des grands de ce monde ; il est devenu le – mauvais, selon Rutebeuf – conseiller des puissants.

Renart a donc toutes les caractéristiques d'un héros ambigu, de ce faux héros que l'on nomme le *trickster*, caractéristiques qu'il partage d'ailleurs avec cet autre héros ambigu, Tristan. Si ce dernier est un temps, dans son parcours héroïque, victime d'un imposteur, il finit par se conduire lui-même comme un *trickster* : pour se protéger des barons agresseurs et pour se venger d'eux impunément, lors du passage du Mal Pas, il se moque d'eux, caché sous un déguisement de lépreux, et, comme Renart, lance contre eux des *gabs*, des plaisanteries méchantes, avant de les tuer, en usant de son arc, exactement comme cet autre héros de la métis, Ulysse, maître lui aussi du déguisement et de la parole.

Dans les branches médiévales, même les plus tardives, et dans les relectures du personnage, comme *Renart le Bestourné* de Rutebeuf, Renard a tous les traits du méchant ; ces textes s'emploient à travers lui, comme le dit Jean Dufournet, à « restituer au monde son véritable visage, bestial, hypocrite et méchant ». Renart devient donc un reflet de la méchanceté du monde, ce monde où Renart, que l'on croyait mort, est vivant et règne, comme le proclament les premiers vers du poème de Rutebeuf. Plutôt que « faux héros », Renart est un anti-héros, ou encore le vrai héros diabolique d'un texte scandaleux.

Pourtant, après avoir été oublié pendant plusieurs siècles, Renart va être redécouvert au XVIII^e siècle (par Goethe), et devenir, à partir du XIX^e siècle, un personnage central de la littérature, en particulier des œuvres destinées à la jeunesse. Cette métamorphose n'était pas évidente quand on prend en compte les visées souvent moralisantes et pédagogiques de ce type de littérature ; d'ailleurs des écrivains comme Rousseau soulignent combien il est difficile d'utiliser en modèle un personnage dont la nature est l'*engin* (la ruse) diabolique, tandis que Nietzsche souligne, dans *Par delà le bien et le mal*, la complexité du personnage et son caractère « menteur » et « artificieux ». Il sera donc nécessaire d'user d'un certain nombre de procédés

11 — Soit parce qu'il a été proche des étudiants, soit parce qu'il s'agit d'une commande venant des maîtres de l'Université. Voir sur ces questions la mise au point de Denis Hüe dans Leroy-Allais, illustrée par Benjamin Rabier dans la dénomination même de « Roman du renard », particulièrement p. 54-75. Cette affaire est complexe et il serait trop long de la développer ici. Nous renvoyons à l'ouvrage de Denis Hüe et aux travaux de M.-M. Dufeil, *Guillaume de Saint-Amour et la polémique universitaire parisienne 1250-1250*, Paris, 1972.

pour redonner au personnage des traits acceptables jusqu'à faire de lui un héros véritable, qui va d'ailleurs parfois, dans des versions récentes, pratiquement éliminer son vieil adversaire Isengrin.

La première publication, intitulée *Les Aventures de maître Renart et d'Ysengrin son compère*, est due au médiéviste Paulin Paris. Datée de 1861, elle est destinée à sa petite-fille de 7 ans¹². Dans la préface où il dialogue avec la petite Paula, celle-ci déclare connaître « maître Renart », en fait celui des fables (du renard et de la cigogne, du corbeau et du renard) mais pas Ysengrin. Le titre même de « maître Renard » renvoie aux fables classiques. La littérature pour la jeunesse récupère donc une image biaisée de renard, passée par le prisme de la fable.

L'une des ressources pour une adaptation acceptable était, tout en conservant une part d'anthropomorphisme, qui est après tout celle des fables, d'accentuer le côté animalier, ce que permettrait le texte médiéval qui offrait aussi une « peinture fidèle des bêtes dans leur comportement habituel et leurs gestes familiers », selon Jean Dufournet¹³. C'est ce que suggère le titre de l'adaptation de Leroy-Allais, illustrée par Benjamin Rabier dans la dénomination même de « Roman *du* renard » (et non de Renard). À l'anti-héros méchant et perturbateur, voire diabolique, succède un personnage qui permet d'unir l'intérêt pour le monde animal et le caractère moralisant des fables : il en est ainsi chez Maurice Genevoix qui écrit un *Roman de Renart* en trois parties, où la nature tient la première place, un roman d'apprentissage (*Les écoles*, 9 chapitres) où les violents *gabs* de Renart deviennent de plus aimables *gabets* qui occupent l'essentiel de l'ouvrage (16 chapitres), avant que ne soit raconté le *plaid* (10 chapitres).

Les premières adaptations conservent certes des traits négatifs. Ainsi, chez Paulin Paris, ni le début du récit qui présente le goupil et Isengrin comme créés par Ève, selon la légende (tardive¹⁴) selon laquelle la première femme aurait créé les bêtes sauvages de la forêt et particulièrement les bêtes mauvaises, ni la fin de l'ouvrage n'occultent complètement le caractère sombre du personnage : Renart est présenté comme « le grand séducteur, le grand hypocrite, le grand ennemi de la paix, le grand parjure », ce qui expliquerait selon l'auteur la disparition du personnage dans la littérature du temps. Mais, dans un souci moralisateur, tant Benjamin Rabier que Paulin Paris terminent leur récit par un épilogue édifiant : Renart, vieux et malade, se retire à Maupertuis où il mène une vie pieuse, priant pour que ses enfants (en particulier ses fils aînés) ne l'imitent pas dans son trajet de mauvais garçon, tandis qu'on voit le petit dernier s'occuper

12 — Ed. Techener, 1861 in 12°, 372 pages.

13 — Le critique souligne l'« attirance des auteurs pour le monde animal, comme celle des artistes de l'époque sculptant des animaux sur les cathédrales (à Lyon, par exemple). »

14 — Venant de la branche XXIV.

tendrement de son vieux père. On est loin de l'évolution du personnage au Moyen Âge où il n'y a pas de *moniage Renart* et où le motif du pèlerinage (branche I) est l'occasion d'une des aventures les plus scandaleuses du goupil. On met aussi l'accent sur des aventures où Renard est puni, ou au moins ne l'emporte pas particulièrement lorsqu'il s'attaque à plus petit que lui. Ainsi chez Benjamin Rabier, Chanteclair vient à bout de Renard, pris à son propre piège et la mésange ruse plus que lui. Dans ces aventures, sa dimension héroïque se trouve battue en brèche : trompé par le coq, « [m] arri, l'âme dolente et la panse vide, il file vers Maupertuis » (p. 16) et la faim domine le goupil qui (chapitre suivant et illustration) « ne songe plus à se moquer d'autrui. » Dans cette perspective éducative et moralisante, les mauvais tours reçoivent leur punition et la dimension héroïque (y compris dans le mal) est occultée au profit de la moralisation, Renard, échouant à vaincre sa faim, se trouve de plus privé d'un de ses traits fondamentaux, le don pour le *gab*.

Chez Paulin Paris comme dans les adaptations postérieures, certains des épisodes particulièrement cruels comme ceux décrits dans la branche II (fausse mort de Renard, mariage d'Hermeline et mort de Poincet) ne sont pas racontés mais seulement rapidement évoqués. Les épisodes scandaleux, en particulier tous ceux qui sont liés aux fonctions corporelles, qui occupaient une place centrale dans une œuvre médiévale entretenant des rapports importants avec le fabliau, sont supprimés ou adoucis, assortis parfois d'un langage mièvre : « Que la vie de famille est douce avec mon cher Isengrin », dit Hersent la louve, personnage particulièrement violent, agressif et luxurieux dans le roman médiéval. Les relations sexuelles, marquées par la présence du viol dans les branches anciennes (viol perpétré sur la louve ou sur la reine Fièrè) sont tantôt occultées pour faire de Renard un bon père de famille, proche de sa femme et de ses enfants, particulièrement de Fauvel, le petit dernier souffreteux, ainsi chez Benjamin Rabier, tantôt transformées en relations courtoises (le film de Starévitch et sa sérénade au clair de lune¹⁵), ou encore limitées à une cour un peu poussée, dont Renard est immédiatement puni, comme dans les marionnettes animées de la série télévisée des années 70¹⁶. De même une publication destinée à l'étude de « l'œuvre intégrale » dans les écoles n'occulte pas l'épisode du pèlerinage de Renart mais adoucit singulièrement l'attitude du goupil face aux objets sacrés de la croisade. Si le motif du *gab* est repris, le geste de Renard est affaibli :

15 — Certes ce n'est pas Renard qui chante mais le chat qui roucoule des miaou miaou enamorés rappelant les sérénades de Tino Rossi.

16 — Avec Henri Virlogeux pour la voix de Renard, et une chanson de Maxime Le Forestier interprétée par Jean-Michel Caradec.

Il leur jette bourdon, écharpe et croix, *leur tend le derrière* et reprend, se moquant d'eux :

– Écoutez, Sire roi. Je suis revenu de Syrie où j'étais allé par vos ordres ! Le sultan Noureddin, me voyant si bon pèlerin, m'a chargé de vous transmettre son salut¹⁷.

Nulle trace non plus bien sûr de ces jeux de mots ambigus dans lesquels Renart est passé maître et où, sous le masque d'un jongleur usant du dialecte anglo-normand, il parle un langage double où les jeux de mots sexuels et scatologiques¹⁸ dominent. Ainsi, l'anti-héros, le héros scandaleux du Moyen Âge, laisse la place à un personnage débrouillard, que la nécessité rend habile et qui peut donc devenir le protagoniste d'une quête traditionnelle, celle de la nourriture dans laquelle les opposants sont souvent les éléments naturels (l'hiver, le froid, en particulier).

L'une des caractéristiques de la littérature de jeunesse, également sensible dans d'autres adaptations comme celles de Roland ou de Renaut de Montauban (*Les Quatre fils Aymon*), c'est le développement de l'illustration, manifeste également dans la version de Benjamin Rabier (1909). Le paysage de la campagne française devient un élément central de l'histoire, particulièrement le paysage hivernal¹⁹, qui constitue le cadre fréquent de l'épisode des anguilles, passage obligé dans la « quête de nourriture ». L'adaptation de Rabier est typique du regard que l'on pose sur le personnage du renard. Elle insiste sur la présence de la faim, motif de manque, proche des récits développés par les premières branches qui sont plus animalières²⁰. Les adaptations modernes – on citera, plus près de nous, le *Roman de Renard* de Bruno Heitz (Gallimard jeunesse, 2007) qui met aussi l'accent sur la faim – renouent en cela avec le récit médiéval, quelquefois qualifié d'« épopée de la faim » : ainsi, le vol des jambons d'Ysengin « répar[e] la diète sévère des jours passés » (p.). L'insistance sur ce motif conduit à mettre en valeur les épisodes où le goupil cherche à se procurer de

17 — Texte de la branche I : « Renart arrache de ses mains la croix et leur crie à haute voix : « Sire roi, voilà votre bout de chiffon ! Que Dieu maudisse le bougre qui m'a encombré de ce manteau, de ce bourdon et de cette sacoche », et sous les yeux des bêtes, il s'en essuie le derrière et la leur jette à la tête [...] », *Le Jugement de Renart*, p. 52.

18 — « Foutre merci, dit Galopin, je fous savoir bonnes gaudrioles, je sais vraiment bonnes histoires salées, dont je fous très chéri à la cour ; si une vieille fout avec moi, je savoir dire bon mélodies nouvelles et ainsi fout-il vraiment dir des chansons pour vous qui avez l'air d'un brave homme » (*Le Jugement de Renart*, traduit et présenté par Elisabeth Pinto Matthieu, Paris, Le livre de poche, « Les classiques d'aujourd'hui » 1996, p. 74-75).

19 — Voir aussi l'épisode du puits dans Jean Marc Mathis, *Le Roman de Renart*, « Le puits », Delcourt, 2008, p. 19 : le décor du récit-cadre est une nuit hivernale.

20 — Jean Dufournet souligne qu'entre 1174 et 1177 sont rédigées les branches II et Va : on y voit Renart affronter le coq Chantecler, la mésange, le chat Tibert, le corbeau Tiécelin même si apparaît déjà la cour du roi Noble le lion.

la nourriture : anguilles, pêche à la queue, vol des jambons qui sont, avec Ysengrin dans le puits (où il est aussi question de nourriture) les épisodes les plus fréquemment repris dans les adaptations pour la jeunesse. L'aventure des anguilles où son ingéniosité (« Renard est ingénieux », Benjamin Rabier, p. 20) permet à Renard de voler la pêche des paysans qui croyaient avoir gagné une belle fourrure se trouve dans toutes les adaptations : or elle est précisément typique d'une facette non agressive du personnage (il ne fait de mal à personne ici), mais, poussé par la nécessité, il réussit à se nourrir et à nourrir les siens.

On peut d'ailleurs constater que chez Benjamin Rabier l'action de Renard trouve sa justification dans les défauts des autres animaux, qu'il s'agisse de la vanité de Chanteclair ou, au tout début de l'album, de la pingrerie d'Ysengrin qui lui propose une rate au lieu d'une part des jambons exposés. De même une adaptation pour la jeunesse justifie la plus rude pêche à la queue, où Ysengrin finit écoué, par le fait que ce dernier n'a pas été sensible à la détresse de son « neveu » le goupil. Comme le souligne Cécile Boulaire, l'action de Renard se trouve justifiée par la violence à laquelle il se heurte, celle des éléments mais aussi celle d'Isengrin, figure de la force brutale. Le conflit fondamental celui du renard et du loup, entre ruse et force est ainsi revivifié et réintégré au contexte animalier.

Plus intéressant peut-être est le renversement qui transforme définitivement les caractéristiques négatives de Renard (sa ruse, son calcul) en qualités d'un héros nouveau, quoique renouant avec le type ambigu du *trickster*, dont les qualités peuvent balancer tantôt vers le bien, tantôt vers le mal. C'est ainsi que le présente dès 1910 Louis Tarsot²¹, qui, dans une perspective proche des motifs de conte, voit en Renard « l'esprit sous toutes ses formes, dans tous ses emplois, industrie, adresse, ruse, mensonge, charlatanisme, hypocrisie, sophisme [...] l'esprit plus fort que la force. [...] Voilà ce qui obtient toute la sympathie des conteurs et qui prétend obtenir la nôtre. » Francis Marcoin voit même dans Renard une figure de l'apprentissage de la lecture, voire de la vie : « apprendre à lire, c'est "entrer en renardie", apprendre à anticiper, à calculer, à percer la vérité sous les apparences, à sentir le vivant sous la fausse dépouille du mort²². » Renard devient le représentant d'autres valeurs que la force héroïque, la puissance, mettant en avant des qualités d'intelligence qui permettent de se tirer de situations difficiles alors même qu'on est en état d'infériorité : c'est pourquoi on mettra l'accent sur la victoire de renard sur plus gros ou plus fort que lui, en l'occurrence le loup ou l'ours.

21 — Ce fonctionnaire de l'État qui a exercé les fonctions de chef de bureau au Ministère de l'instruction publique et a donc des intentions pédagogiques, rédige un *Roman de Renard*, avec des illustrations de A. Vimar, spécifiquement adapté pour la jeunesse.

22 — Francis Marcoin, « Renard de male école », *Cahiers Robinson*, n°16, 2004, p. 6.

Le rire méchant du Renart médiéval, le rire du diable, du grand *engineor*, devient le rire joyeux de celui qui a joué un bon tour et s'est éventuellement tiré d'une situation périlleuse. Benjamin Rabier dessine un héros rieur : il rit sous cape, il a un « ton goguenard » (p. 8) lorsqu'il a volé les jambons d'Ysengrin. Il devient un joueur de tours finalement sympathique, principal acteur d'aventures amusantes : c'est ainsi que les publications Hatier des années 70 parlent des « malices » de Renart : *Les Malices de Renard* (1970) et *Les Nouvelles Malices de Renard* (1971)²³, là aussi justifiées par la nécessité de nourrir sa famille. Il en est de même avec le film *Le Roman de Renart* (France, 2005), dont l'édition en DVD nous présente Renart comme « un hors-la-loi malin et plein de malice » (un peu répétitif !), « aimé des petits et des grands car ses nombreux méfaits n'ont qu'un seul dessein : le bonheur des siens ».

On voit bien ici ce qui se profile : l'image du mauvais garçon sympathique, la figure du bon hors-la-loi. Dans la littérature ou le cinéma pour la jeunesse, des figures renardiennes mettent désormais leur ruse au service du bien, ou du moins de la réparation des méfaits. C'est le renard-Robin des Bois de Walt Disney, qui donne aux pauvres en volant les riches et s'occupe des pauvres gens²⁴. C'est aussi Zorro²⁵, le renard rusé à la personnalité double contraint par la violence d'un dictateur à cacher les qualités héroïques (c'est une fine lame) qui en ferait un héros classique, pour devenir un anti-héros, un héros déceptif pour ceux qui l'entourent : son père attend un sauveur et se trouve face à un dandy uniquement préoccupé par son apparence ; mais celle-ci n'est en fait qu'un masque. Car le masque de Zorro (titre du récent film de Martin Campbell (1998) où Zorro se révèle de plus être un faux Zorro, un « héritier ») est double : c'est bien sûr le costume sombre sous lequel il retrouve incognito ses qualités guerrières d'excellent bretteur, mais c'est aussi celui de *caballero* distingué qui dissimule ces qualités. C'est donc bien l'ambiguïté qui caractérise ce personnage.

On peut se demander si la question fondamentale n'est pas de savoir si un héros de la *métis*, de la ruse contre la force, peut être un héros pleinement positif. Cela revient à s'interroger aussi bien sur Ulysse que sur Tristan, sur Loki que sur Renart. On soulignera que ces deux derniers sont nettement des « opposants », par rapport à un système politique. Cette dimension se retrouve dans *Le Polar de Renard* de Jean-Gérard Imbar et Jean-Louis Hubert, « rencontre de la bande dessinée et du néo-

23 — Georges Chappon, illustrations de Roger-Guy Charman.

24 — De même que Robin est accompagné d'un ours, Renart a pour compagnon un « complice maladroit et attachant », Rufus le rat.

25 — La version cinématographique la plus ancienne est *Le Signe de Zorro* de Fred Niblo et Theodore Reed, avec Douglas Fairbanks, NB, muet, sorti en 1920.

polar²⁶ ». Ici le véritable malfrat est Isengrin, « gros bras au service du chat Tibert²⁷ ». Mais à la fin du polar, Renart par ruse est devenu à son tour « celui qui tire les ficelles du quartier de la Mouf²⁸. » Il est donc le véritable héros de l'histoire, un héros souterrain, masqué, mais qui n'est que le reflet d'un monde en démolition où tous les coups sont permis. Si ce Renard moderne, où l'on retrouve la dureté du Renart médiéval (assassinats, violence et viol), est plutôt destiné à un public adulte, susceptible de décrypter les allusions politiques, l'opposition ruse/force est relue dans une perspective politique et historique à visée pédagogique dans *Les Aventures de Renart* de Georges le Cordier²⁹. Celui-ci assimile Ysengrin à Charles le Téméraire et Renart à Louis XI, lui-même personnage historique fort ambigu :

Charles le Téméraire, c'était Ysengrin le loup : un prince sobre et vaillant, mais ne connaissant d'autre droit que celui de la force [...] Louis XI c'est Renart le Goupil : un bien vilain sire mes enfants, je l'avoue, mais il a pris volontiers la défense des petites gens et fait de la France un royaume puissant et prospère. Voilà pourquoi le peuple, ayant à choisir entre deux maux préférait le règne de Renart à celui d'Ysengrin.

Alors que Loki « dieu fripon » de la mythologie scandinave est devenu dans les *comics* un « super-vilain » (c'est ainsi qu'il apparaît dans les récentes adaptations au cinéma *Thor* et *Avengers*), ce destin de « super méchant », qui était le sien dans les textes médiévaux jusqu'à sa prise de pouvoir (« Renart règne ») au XIII^e siècle, n'est pas exactement celui de Renart. Si le personnage fascine, les adaptateurs des versions pour la jeunesse ont du mal à faire de lui un méchant absolu. Sa présentation balance toujours entre attirance pour le joueur de tours malicieux, éventuellement redresseur de torts, et le malfaiteur dangereux voué au gibet. C'est ce qui apparaît dans l'introduction de Christian Poslaniec pour son *Roman de Renart* (Milan, 1997) :

Je sais qu'on vous a raconté
Souvent le soir, à la veillée,
Des aventures d'animaux.
Mais la vie de notre héros,
Le *très malin* Maître Renart
– un livre ancien rempli d'histoires –
Vous l'a-t-on racontée déjà ?

26 — J. Dufournet, *Le Roman de Renart, entre réécriture et innovation*, Orléans, Paradigme, « *Medievalia* », 2007, p. 242.

27 — Derrière lequel on lit le nom de Jean Tiberi, longtemps maire du V^e arrondissement.

28 — J. Dufournet, *op. cit.*, p. 244.

29 — 1911, Delagrave, illustrations de Pinchon.

Renart était *un hors-la-loi*
 Que beaucoup trouvaient *fort aimable*.
 Mais qui *jouait des tours pendables*
 À ses compagnons des forêts.
 Allons ! Écoutez *les méfaits*
 De Renart *ce mauvais génie*
 Comme on a dit souvent de lui.

Signe intéressant de ce statut, le traitement du jugement de Renart et de sa mort. Au contraire des faux-héros, comme les sénéchaux déboutés de leurs prétentions, des traîtres, punis par la mort, comme Ganelon, Renart échappe toujours à la corde dont il est menacé. Dans le film de Starévitch, le blaireau, son défenseur, renverse même les valeurs lors de sa plaidoirie en accusant de sacrilège le lièvre attaqué par Renart qui est dès lors posé en défenseur de la religion. Singulier retournement qui fait de ce diable un défenseur des valeurs traditionnelles ! Selon Jean Dufournet, l'un des enjeux du roman médiéval est de « trouver une solution au problème délicat de devoir condamner Renart et de le sauver en fin de compte, ne serait-ce que pour poursuivre le récit : jeu qui ressortit à l'art du roman-feuilleton et qui n'exclut pas un art subtil de la composition (branche II, par ex.) ». Renart peut donc être condamné, mais doit pouvoir s'échapper. Cette vie multiple de Renart est illustrée dans la BD « Le puits », où le fils d'Isengrin déclare, devant le récit de son père : « Si vous saviez comme je hais Renart ! Je voudrais qu'il meure plusieurs fois » (p. 19). Façon amusante de redonner vie au mythe du héros toujours renaissant de Rutebeuf : « Renart est mort ! Renart est vivant et Renart règne ! »

Comme en témoignent les nombreuses versions qui se succèdent depuis la fin du XIX^e siècle, Renart n'est donc ni exactement un faux-héros, ni un héros déceptif, ni un héros de la force. Il est avant tout un personnage fascinant, car malléable, toujours en mouvement. Il renoue d'ailleurs en cela avec la nature même du texte qui l'a vu naître, ce *Roman de Renart* qui n'est pas un roman, mais à partir du nœud mythique du conflit ruse/force, une arborescence de récits où chaque auteur déploie son imagination, à l'image aussi de ce personnage, qui est avant tout un créateur de langage, une figure même de la parole créatrice.

Bibliographie

- Chappon Georges, illustrations de Roger-Guy Charman, *Les Malices de Renard*, Hatier, 1970, et *Les Nouvelles Malices de Renard*, Hatier, 1971.
- Dufeil Michel-Marie., *Guillaume de Saint-Amour et la polémique universitaire parisienne 1250-1259*, Paris, A.et J. Picard, 1972.
- Dufournet Jean, *Le Roman de Renart, entre réécriture et innovation*, Orléans, Paradigme, « Medievalia », 2007.
- Heitz Bruno, *Roman de Renard*, Gallimard jeunesse, 2007.
- Imbar Jean-Gérard et Hubert Jean-Louis, *Le Polar de Renard*, éditions du Square, 1979.
- Le Cordier Georges, illustrations de Pinchon, *Les Aventures de Renart*, Delagrave, 1911.
- Leroy-Allais Jeanne (adaptation), illustrations de Benjamin Rabier, *Roman du renard*, éditeur Jean Tallandier, 1909.
- Marcoïn Francis, « Renart de male escole », *Cahiers Robinson*, n°16, 2004.
- Mathis Jean-Marc, *Le Roman de Renart*, « Le puits », Delcourt, 2008.
- Paris Paulin, *Les Aventures de maître Renart et d'Ysengrin son compère*, Éd. Techener, 1861 in 12°, 372 pages.
- Poslaniec Christian, *Roman de Renart*, Milan, 1997.
- Tarsot Louis, illustrations d'Auguste Vimar, *Roman de Renard*, éditions Douin, 1910.
- Le Jugement de Renart*, traduit et présenté par Elisabeth Pinto Matthieu, Le livre de poche, « Les classiques d'aujourd'hui », 1996.
- Le Roman de Fauvel*, Armand Strubel (éd.), Le Livre de poche, « Lettres gothiques », 2012.
- Pastoureau Michel, « L'homme roux, iconographie médiévale de Judas », *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Paris, Seuil, 2004.
- Le Roman de Renard* (Branches I, II, III, IV, V, VIII, X, XV), Jean Dufournet (éd.), Paris, Garnier-Flammarion, 1970 ; publié auparavant par Ernest Martin, Strasbourg et Paris, 1882-87.
- Le Roman de Renart* (Première branche), Mario Roques (éd.), Paris, Champion, « C.F.M.A. » n°78, 1992 (rééd.1997).
- Le Conte du Graal*, Félix Lecoy (éd.), Paris, Champion, « C.F.M.A. » n°100, 1978.
- La Saga de Tristan*, traduit par Daniel Lacroix, dans *Tristan et Iseut*, dans *Tristan et Iseut Les poèmes français La saga norroise*, Daniel Lacroix et Philippe Walter (éds), Le livre de poche, « Lettres gothiques », 1989.