

Pour établir cette traduction, nous avons suivi le plus fidèlement possible le texte original, d'après l'édition de E. Martin et celle de J. Dufournet et A. Méline. Mais le souci de rendre l'approche du *Roman de Renart* vivante et attrayante pour de jeunes lecteurs nous a conduit à faire alterner la traduction avec un récit qui, tout en gardant les vertus de concision d'une analyse ou d'un résumé, prétend conserver avant tout l'esprit et le charme de l'écriture médiévale. Enfin, le format des volumes de cette collection nous a contraint à un choix toujours délicat. On trouvera néanmoins dans cet ouvrage aussi bien les branches les plus connues (Renart et le coq, la pêche à la queue, le jugement de Renart...) que quelques autres textes moins fréquemment cités (la naissance du loup et du goupil, leur combat singulier...). Nous espérons donner ainsi une vue à la fois large et fidèle de ce texte, qui demeure malgré les siècles l'un des plus vivants et des plus gais de la littérature française.

E. C.

Élisabeth Charbonnier, ancienne élève de l'École normale supérieure, agrégée de lettres classiques et docteure de troisième cycle, a été professeure en lycée et chargée de cours à l'université de Paris III. Elle a publié la première traduction française de l'*Ysengrimus*, ainsi que plusieurs articles sur *Le Roman de Renart*.

Préface

Le Roman de Renart est un vaste chantier sur lequel des écrivains plus ou moins talentueux ont travaillé pendant plus d'un siècle, comme, dans le même temps, il fallait de très nombreuses années pour bâtir une cathédrale ; mais si celle-ci s'élevait en suivant d'assez près le plan originel, le roman, lui, est une œuvre en constante métamorphose, sans cesse modifiée par l'écriture et la transmission orale, objet de nombreuses manipulations et transformations. Extraordinaire creuset où se mêlent des textes français et latins, des contes populaires, des notations de la vie quotidienne, *Le Roman de Renart* est un bel exemple de l'art médiéval, fondé sur la répétition et la virtuosité dans la variation. C'est toujours la réécriture d'un texte antérieur ou l'imitation d'un épisode précédent, et les auteurs se sont plu à reprendre les mêmes motifs, comme celui du messenger du lion Noble au terrier de Renart ; la branche XII, écrite vers 1190 et dans laquelle Renart et le chat Tibert célèbrent la messe, utilise la structure et les personnages de la branche XV (datant de 1178), tout en donnant à chaque partie un contenu différent.

Il est, en fait, impossible de découvrir un *Roman de Renart* : dès son apparition, il y a eu plusieurs collections qui diffèrent par l'ordre, le contenu et la longueur. On a découpé de multiples manières ce gigantesque puzzle, ce roman variable, à jamais ouvert, dont les chapitres n'ont pas une forme ni une place définies et uniques, dans un incessant travail de la matière. Pour nommer ce texte neuf, pour en désigner les composantes, il a fallu un terme nouveau, celui de

branche, qui apparaît pour la première fois, dans son sens littéraire de « conte », juste avant l'aventure du puits. Chaque épisode sort du tronc renardien comme les branches sortent de l'arbre, et on peut y voir une malice, car, jusqu'à cette date, la comparaison était utilisée dans la littérature religieuse et morale, pour désigner les qualités qui sortent d'une vertu principale ou les défauts d'un vice majeur.

Au cœur de cet épais massif, caché dans la forêt des textes, est tapi Renart le malicieux goupil, toujours prêt à égarer son lecteur sur de fausses pistes, toujours présent, même quand il n'est pas là, car les autres acteurs, et Tibert en particulier, ne font que l'imiter. Animal qui fait l'homme, venu on ne sait d'où, des forêts d'Allemagne ou de la campagne française ou de plus loin — et dans le récit de sa naissance on dit même que c'était le nom d'un homme — il joue tous les rôles : chevalier, médecin, jongleur, sorcier, moine, prêtre, roi, et à l'occasion simple goupil ; il change de nom, devenant Galopin ou Chouflet ; il change de couleur : le *roux puant*, comme on l'appelle, devient jaune vif quand il tombe dans la cuve du teinturier, ou plus noir que l'encre ; mais chaque couleur fait de lui un être maléfique, puisque le roux désignait les traîtres, le jaune les jongleurs, le noir le diable. Ce génie de la métamorphose le rend suspect, car on aimait au Moyen Âge les catégories tranchées, la stabilité, la permanence, dont Renart était le contraire, comme les jongleurs et les errants. Le ventre vide, il part en quête d'aventure (à la manière des chevaliers de la Table ronde), affamé comme les bêtes en hiver et les petites gens, poussé aussi par le désir qu'il faut toujours combler. C'est ce que les clercs du Moyen Âge ont découvert en son nom, qu'ils ont fait rimer avec *art*, qui est la troisième personne du singulier de l'indicatif présent du verbe *ardre*, « brûler » : Renart,

c'est celui que brûle le désir qui le pousse toujours vers de nouvelles quêtes. Mais c'est aussi l'*art* — la technique, l'artifice, la ruse, l'art magique — qui le fait constamment jouer avec la *hart*, la corde de la pendaison, avec la mort dont il ne cesse de triompher. Il n'est rien, et il est tout par son art souverain et sa maîtrise, sa farouche volonté de survivre et son instinct de la liberté. Sa peau, sans cesse déchirée, est sans cesse recousue, comme le roman lui-même. Il se joue de tout, des vérités et des grandeurs de ce monde, il joue avec tout, avec la vie, avec la mort qu'il simule pour se tirer d'affaire ou prendre les autres au piège. Il ne saurait marcher droit, tout en détours, et il donne cette allure au roman. Ce qui fait de lui le maître du monde — on l'a imaginé empereur — et son nom s'est écrit *Regnart*, le mauvais souverain.

Les auteurs se sont mis à son école, anonymes ou portant des noms qui ne nous apprennent rien, Richard de Lison, Pierre de Saint-Cloud, le prêtre de la Croix-en-Brie, fins renards eux-mêmes qui se font passer pour des débutants ou des fous, alors qu'ils ont plus d'un tour dans leur sac à malice d'écrivain, usant de stratagèmes pour arriver à leur but, qui est de surprendre le lecteur et de se moquer de lui. Dès le premier texte, aux vers 5 et 6 de la branche II, il est question de « Tristan que La Chievre fist, / qui assez bellement en dist ». Les doctes ont conclu qu'un nommé La Chèvre avait écrit un beau roman de Tristan. En fait, ne faut-il pas voir en *bellement* non seulement l'adverbe *bellement*, mais aussi le nom *bèlement* ? Les auteurs tournent tout en dérision dans ce miroir déformant de la littérature contemporaine : Renart et Ysengrin se livrent une guerre acharnée à l'image de deux grands vassaux des légendes épiques ; Renart et Tibert célèbrent un office qui ressemble à

une messe des Fous, à un jeu de carnaval ; la pathétique histoire de Tristan qui aime d'un amour tragique Iseut, la femme de son oncle Marc, devient celle du facétieux goupil qui s'accouple avec Hersent, la femme de son oncle, le loup Ysengrin. Ces audaces sont telles qu'elles disparaissent de certains manuscrits : Renart n'est-il pas traité dans certaines rédactions de *fel roux*, *fel Diex*, de « rouquin félon, Dieu trompeur » ?

Ce sont des guides rusés qui aiment à rire, des conteurs qui ne s'en laissent pas conter. Mais il faut s'obstiner à les écouter, à suivre les traces du malicieux goupil, quitte à s'égarer, pour le plaisir d'histoires drôles et de stratagèmes cocasses, aussi pour mieux connaître la société médiévale, pour discerner, derrière le décor de la grandeur épique (*Chanson de Roland*) et du raffinement courtois (romans de Chrétien de Troyes) la réalité médiévale, souvent médiocre, les tromperies et une morale de l'instinct, plus terre à terre. L'animal n'est pas vidé de sa substance, ni subordonné à l'homme ; il y a de l'un à l'autre à la fois distance et identité dans une tension féconde. Renart, c'est l'homme qui est aussi une bête ; son monde est celui de la joie physique. Mais, derrière le bon tour, on découvre un enseignement. Ainsi, dans une branche peu connue (XIII) où Renart se réfugie dans un château afin de déjouer les recherches, on apprend qu'un artiste de talent a peint, dans la chambre seigneuriale, la *mort de Renart*. Cette brève mention ne signifie-t-elle pas qu'au cœur même de la chevalerie se dissimule la *renardie* qu'on souhaite éliminer (par la mort de Renart), mais qu'on s'approprie, puisque Renart survit toujours ?

Dans cette œuvre de liberté et de libération, nourrie de la gaieté populaire même si elle a été écrite le plus souvent par des clercs savants, dans ce carnaval où les hommes revêtent des masques de bêtes — des enlu-

minures plus tardives présentent, en marge des manuscrits du XIV^e siècle, des défilés semblables, avec des hommes-boucs, ou lions, ou cerfs, ou renards... — le monde animal ne perd jamais ses droits, ni ne disparaît totalement : on oscille constamment entre le pôle animal et le pôle humain. C'est un des charmes de ce roman, où l'animal, pour la première fois, acquiert son autonomie : il n'est pas l'instrument stéréotypé d'un enseignement comme dans les bestiaires, ni le fidèle compagnon d'un maître humain comme le cheval de l'épopée (Renart devient même le maître de *vilains* qui lui prêtent serment), ni l'occasion de l'aventure comme le cerf blanc des romans bretons, ni l'illustration d'une morale comme dans la fable.

Et depuis qu'il a échappé à la plume du premier conteur, il court, il court, le petit renard, lutin diabolique, flamme rousse à l'horizon de nos rêves. A vous maintenant de le poursuivre, guidés par un expert en *renardie*, E. Charbonnier, qui l'a traqué dans la forêt obscure de l'*Ysengrimus* et qui le suit dans le maquis des contes populaires et les fourrés des textes français ; à vous aussi d'imaginer de nouvelles aventures, de devenir chasseur ou oiseleur, car, même si le goupil vous échappe, vous en reviendrez heureux et enrichis, vous ne reviendrez jamais bredouilles.

JEAN DUFOURNET,
professeur à la Sorbonne.