

Teresa Giermak-Zielińska

Université de Varsovie

Stérotypes animaux dans le *Roman de Renart*

Abstract

The author of the article analyzed linguistic stereotypes concerning human and animal features of the characters appearing in the medieval novel *The Romance of Reynard the Fox* (*Roman de Renart*); many scholars call these characters the “animallike people”. King Lion’s courtiers: Reynard the Fox, Ysengrin the Wolf and others are often called barons as they display customs and manners of knights. Despite this fact their deeds have nothing to do with chivalry and morality that one can read about in courtly literature. Quite the opposite, these characters are presented in a much more modern manner – as cunning, going back on their words, pusillanimous and cruel. The animal costumes created a comic or even burlesque effect which resulted from the clash of stereotypical animal features with the description of adventures happening in the world extremely similar to the real one. In this article one can find many examples illustrating the linguistic forms of these stereotypical images.

Keywords

The Romance of Reynard the Fox, animal stereotype, comism.

1. La double nature des personnages du *Roman de Renart*

Les études renardiennes utilisent le terme «homme zoomorphe» pour décrire les personnages du *Roman de Renart*. Les animaux de la cour du roi Noble – souvent appelés *barons* – représentent la chevalerie, opposée au menu peuple: *vilains*, petit clergé, marchands, propriétaires terriens. Le décor des aventures de Renart est celui de la société des hommes, ce dont témoignent aussi bien les faits et gestes des personnages que de nombreux détails matériels. Dans ce décor réaliste les figures animales des protagonistes seraient bien

déplacées, si elles n'appartenaient pas à un récit burlesque construit comme un jeu de masques dissimulant des visages humains.

De temps à autre pourtant, des attitudes bien animales s'en mêlent : cela peut être la manière de combattre, avec les griffes et les dents plutôt qu'avec une arme, ou la façon de s'alimenter. Ces courts passages – qui sont là pour rappeler la convention de déguisement propre au *Roman de Renart* – sont construits autour de traits stéréotypés des animaux dont les héros portent le nom.

Bon nombre d'aventures de Renart et de ses compagnons et ennemis : Isengrin, Tibert et autres finissent à la cour du souverain ; là se réunissent les *barons* – moins courtisans que guerriers – pour demander au roi Noble la justice contre celui qui enfreint les lois de la société, le rusé Renart, qui fait fi des règles, des comportements acceptables et même de la religion. Les médiévistes ont depuis longtemps constaté que dans le *Roman de Renart* l'un de principaux thèmes est la quête de la justice, dont l'absence est si cruellement ressentie dans la société médiévale. Mais en même temps, la principale préoccupation de Renart et de ses compagnons c'est la quête de la nourriture. Jacques le Goff (1982 : 206) voit même dans le *Roman de Renart* une épopée de la faim. Ces deux préoccupations, la justice et la nourriture, correspondent en effet aux deux grands dangers menaçant la population, la violence et la famine.

Le décor des aventures de Renart est donc celui de la société des hommes, non pas celui du monde animal. Les faits et gestes des personnages : longs discours pleins d'ornements rhétoriques, le lit de justice tenu par le roi, le départ à la guerre, le rôle du clergé (dont les représentants sont Grinbert le blaireau, l'ours Brun et l'âne Bernard archiprêtre), le château de Renart qui s'appelle Maupertuis («mauvais trou» ou «trou malfamé») mais dont la description dans la branche Ia (*Siège de Maupertuis*) énumère *les murs, les tors, les rolleïs, les forterescs, les donjons*, tout cela brosse évidemment un tableau de la société familier pour les lecteurs de l'époque. Tant pour eux que pour tout autre lecteur il est évident qu'il ne s'agit pas d'un décor fantastique, comme par exemple dans le roman arthurien, mais d'un entourage facilement reconnu comme réel. Dans ce décor réaliste les figures animales des protagonistes seraient bien déplacées, si elles fonctionnaient autrement que dans un récit burlesque construit comme un jeu de masques cachant, sous une apparence animale, des personnages humains.

Dans notre analyse¹ nous nous proposons de repérer les traits qui donnent aux protagonistes des apparences animales. Autre question intéressante concerne les moments de transition – quelle qu'en soit la direction – entre un

¹ Notamment l'analyse des branches I, II et III (numérotation d'après l'édition de Jean Dufournet, Paris : Flammarion, 1985).

comportement humain et l'attitude animale. Dans une brève présentation comme celle-ci nous ne pouvons pas la traiter dans toute son ampleur, aussi nous bornons-nous à quelques traits dont le plus caractéristique se rapporte à la façon de se déplacer des héros du *Roman de Renart*.

2. Caractéristique animale : aspect extérieur, attitude, comportement

On verra avec quelques exemples choisis que les caractéristiques des animaux exploitent, de manière plus ou moins adroite, les traits les plus banals, les plus communément connus, de chaque espèce concernée. Dans plusieurs cas ces traits se retrouvent dans des expressions toutes faites, dictons ou proverbes, ce qui confirme leur caractère stéréotypé. Le rappel de ce savoir partagé n'est pourtant pas gratuit, il sert de point de départ à une « aventure » ou permet d'en trouver un dénouement plaisant ou ironique.

Pour les animaux d'arrière plan ou ceux qui n'apparaissent que dans un épisode, souvent un seul trait caractéristique est évoqué ; il sert à une mise en scène permettant un déroulement cohérent de la suite de l'épisode. Par exemple la mésange qui dans un épisode aura à faire face à la ruse de Renart, reste perchée *sur la brance d'un cainne crués* (« sur la branche d'un chêne creux » br. II, v. 671) où elle a son nid. Renart devra faire appel à ses capacités de persuasion pour l'encourager à descendre (br. II, v. 469-472).

Le lion Noble, souverain des animaux, est évidemment féroce, conformément à l'image stéréotypée. Il a des accès de colère qui font peur : *il dresce la teste, sospire et bret* (« rugit », br. I, v. 358), *par mautalent sa coue drece* (br. I, v. 723).

Le lièvre Couart, personnage épisodique quoique apparaissant plusieurs fois est, comme son nom l'indique, peureux jusqu'à la couardise. Sa crainte du redoutable goupil se traduit par un comportement à la fois animal et humain : *en pied se dreche de poor / Puis si li a oré bon jor* (br. I, v. 1469-1470).

Les noms descriptifs des personnages mériteraient une étude à part ; ici on dira seulement que leur contenu se rapporte tantôt à un présumé « trait de caractère », évidemment stéréotypé, tantôt à l'aspect extérieur de l'animal : ainsi, par exemple, les noms des poules accompagnant Chantecler : *Noire*, *Blanche*, *Roussette*, enfin *Pinte* décrivent la couleur de leur plumage. Lorsque Chantecler vient à la cour pour demander la justice du crime commis par Renart, les poules qui l'accompagnent ne sont caractérisées que par leurs noms. Seule Pinte, qui parla devant le roi, s'en distingue, ce dont rend compte une relative épithète *qui pond les ues gros* (br. I, v. 284).

Certaines caractéristiques des animaux relèvent de leur comportement dans une situation précise. C'est par exemple l'attitude de Chantecler, fièrement dressé sur un tas d'ordures pendant que Renart, dissimulé dans un buisson, guette une occasion pour attaquer les poules. Le coq est décrit dans une attitude presque iconique pour son espèce : *traiz en une poudriere, la plume ou pié, le col tendant* (br. II, v. 83–86). On a ici à faire à un exemple type de stéréotype animal dont l'existence se confirme dans les expressions toutes faites : *fier comme un coq* ou bien *un coq est bien fort sur son fumier*. Mais en même temps cette attitude traduit la *fierté*, caractère qui permet l'association de l'image au monde des humains.

Dans la suite de l'épisode Renart s'approche du poulailler mais Chantecler, en dépit des avertissements, n'est pas tout à fait convaincu du danger. De nouveau, il est montré sous son aspect animal caractéristique : perché sur un toit, un oeil fermé, une patte repliée et l'autre tendue (*L'un oeil ouvert et l'autre clos, / L'un pié crampi et l'autre droit*, br. II, v. 122–123).

Une autre caractéristique « en situation » apparaît lorsque l'ours Brun, chargé de porter le message de Noble à Renart arrive à Maupertuis. L'entrée de la tanière est trop petite : *Por ce que granz estoit sis cors, / Remeindre l'estuet par defors* (br. I, v. 479–480), mais Renart *reconneü l'at au cors* (v. 496).

Brun est évidemment grand amateur du miel, ce qui permet à Renart de lui tendre un piège : il raconte qu'il a mangé *set denrées de miel novel* (« pour sept denrées de miel nouveau », br. I, v. 535–536). Et Brun s'y laisse facilement prendre : *Ce meuls, Renart, dont vos abonde ? / Ce est la chose en tot le monde / Que mes las ventres plus desire. / Car m'i menés, baux tres dos sire* (br. I, v. 339–343). La description de la gourmandise de Brun n'est pas gratuite : elle déclenche la suite de l'aventure dont Brun sort mutilé par un tronc d'arbre fendu qui s'est refermé sur son museau et Renart une fois de plus reste indemne.

Le blaireau Grinbert, fort de sa dignité de prélat, entreprend à son tour la mission dangereuse de porter à Renart le message du Noble. Il arrive à Maupertuis *au petit pas et al aler* (br. I, v. 961), entre par la porte étroite *le cul avant, la teste arere* (v. 964), et à cette façon d'avancer *l'a bien Renart reconeü / ainz que de plus pres l'ait veü* (v. 965–966). On appréciera bien le comique de cette scène, relevant de la façon d'avancer, reconnue caractéristique pour le blaireau.

L'âne Bernard en prenant la défense de la louve Hersent jure qu'il ne ment pas, sinon Dieu lui ôterait le plaisir de manger des chardons (br. I, v. 189–194). La bêtise proverbiale de l'âne n'est nulle part rappelée, tellement elle est évidente. Elle transparait seulement par la nullité de l'argument prônant sa bonne foi.

Lorsqu'il n'a rien d'autre à faire, le chat Tibert *de sa coe se vet joant* (br. II, v. 669) comportement typique pour un chat.

Arrivé à Maupertuis avec le message de Noble (br. I, v. 766), Tibert est fatigué et affamé. Il demande donc timidement à Renart s'il ne pourrait lui donner à manger une poule ou un coq, ce qu'il a sous la main, en somme. Renart, moqueur, répond que s'il offrait à Tibert des souris et des rats, il n'y toucherait pas (v. 808). Tibert, évidemment, se laisse berner par les belles perspectives d'avoir des rats et des souris en abondance, ce qui lui coûtera cher. Dans la maison d'un prêtre où ils se sont introduits, le chat est pris dans le piège fait de lacets tendus. Le prêtre arrive, veut tuer l'intrus, Tibert hérisse ses poils, se défend avec les dents et les griffes, enfin – quelle horreur – il arrache les parties génitales du *provoire* (v. 874–878).

Tibert, comme tout chat, est donc à la fois doux et sauvage, au besoin il se défend avec griffes et dents, à l'occasion devient dangereux même pour un adversaire plus grand que lui.

3. Renart et le loup Isengrin

Selon la branche III du *Roman*, Renart est le neveu du loup Isengrin². Ils partagent un penchant pour le vol, la violence et la cruauté envers leurs victimes. Leur animosité vient de l'outrage que la famille d'Isengrin a dû subir de la part de Renart (viol d'Hersent, *compissage* des louveteaux, branche I). Ces traits de leur nature resurgissent tout au long du roman. Dans ce bref exposé nous ne faisons qu'insister sur quelques traits stéréotypés des deux personnages.

3.1. Caractéristique d'Isengrin le loup

Le milieu naturel du loup c'est la forêt, il s'y cache pour fuir le danger. Dans l'épisode de la pêche dans l'étang gelé, lorsque les chiens l'attaquent, Isengrin *aus denz les mort*, s'arrache en laissant sa queue prise par la glace, ensuite *Fuiant s'en va [...] / Droit vers le bois grant aleüre* (br. III, v. 506–507).

Ce n'est pas sans raison que l'on parle d'une *faim de loup*. Lorsque Isengrin arrive affamé à Maupertuis, il sent une bonne odeur des anguilles que Renart fait rôtir dans son château. Isengrin, alors, *Du nez commença à fronchier / Et ses guernons a delechier* (br. III, v. 193–194), ensuite veut trouver une entrée, dans l'espoir de manger des anguilles. Pour ce faire, il se comporte à la ma-

² Cette information est fournie par la branche III dans l'édition de M. Roques t. 2, Paris : Champion, 1951 (*C'est la branche de Renart et d'Isengrin com il issirent de la mer*).

nière d'un loup « ordinaire » qui se prépare à attaquer une ferme : il *court et recourt, garde et regarde* (br. III, v. 207).

Le cri du loup est un hurlement ; cela peut être un cri de rage, de douleur, etc. Ainsi fait Isengrin en apprenant la trahison de Hersent et son cocuage : il *urle et brame comme maufé* (br. II, v. 1175). Mais la plupart des cris d'animaux sont, dans le *Roman de Renart*, décrits comme *un bret* : Isengrin en reconnaissant Renart au loin (br. II, v. 1231) *gete un brait, si s'escriā*.

Un Isengrin honteux et confus se comporte comme un chien que l'on punit. Au moment où le roi Noble annonce la fin des hostilités et avertit tous ceux qui voudraient troubler la paix, Isengrin se sent désemparé : il ne pourra plus mener sa guerre contre Renart. Alors il s'assied par terre, entre deux tabourets, la queue entre les jambes (v. 267–272).

3.2. Le personnage central

Le personnage central, Renart, c'est quelqu'un qui *tot le mont engigne*, qui est tour à tour insolent et courtois, menteur effronté et humble pénitent, qui par la ruse trouve toujours un moyen d'échapper à la justice et s'esquiver au dernier moment lorsque la mort le menace, qui ridiculise l'adversaire et n'a jamais eu la moindre compassion pour les malheurs d'autrui. C'est la part humaine du personnage, son présumé caractère, donnant lieu à des connotations communes à plusieurs cultures et langues européennes, qui se reflètent dans les proverbes, dans la tradition folklorique, etc. Mais en brossant ce portrait psychologique les auteurs n'oublient pas l'allure animale du héros.

Pourtant, Renart est très rarement décrit comme l'objet d'observation, donc du point de vue de son seul aspect extérieur. L'un des rares passages de ce genre est l'épisode des anguilles volées où Renart, voyant arriver les marchands des poissons et n'ayant pas le moyen de se cacher, se couche, immobile, au milieu du chemin (br. III, v. 45–48). Les marchands le croyant mort, évaluent sa fourrure : ils *prisent le dos et puis la gorge* (br. III, v. 66) et l'un d'eux dit : *Vez con la gorge est blanche et nete* (br. III, v. 72), enfin se mettent d'accord que la fourrure vaut trois ou quatre sous, et ils jettent l'animal sur la charrette à côté des paniers d'anguilles.

La nature animale de Renart est le motif clé de la plupart des scènes comiques. Dans quelques exemples ci-dessous on verra comment un comportement vraiment animal de Renart ajoute au comique de la situation.

L'un des crimes imputés à Renart c'est le viol d'Hersent, épouse d'Isengrin. La louve, coincée dans l'entrée étroite de la tanière, se protège en serrant sa queue contre sa croupe. Renart ne se laisse pas faire : il lui *prist la queue aus dens [...] puis li saut sus liez et joianz* (br. II, v. 1274 et 1277). Un autre délit, tout aussi grave, c'est d'uriner sur ses louveteaux (br. I, v. 35), à la façon d'un

chien qui marque son territoire. Mais – rappelons le – le côté animal de Renart n'est qu'un déguisement sous lequel se dissimule un guerrier rusé et sans scrupules.

À la différence de Renart, les chiens au service des hommes sont de « vrais » animaux, et non pas des personnages à double nature. Lorsque les *vilains* trouvent la trace du goupil, ils s'appêtent à l'attraper en lâchant à sa poursuite une meute de chiens. Renart déploie tout son *engin*, sa ruse, pour leur échapper : il *drece la coue en arçon* pour échapper aux morsures des chiens mais en même temps *trosse ses panaux* « retrousse les pans de son habit », comme un homme qui fuit (br. II, v. 571 et 574). Même s'il s'agit d'une tournure figée, elle ne peut se rapporter qu'à un humain.

Le stéréotype le mieux fourni est celui du Renart dévoreur des poules. Il peut être utilisé à la seule fin de produire un effet de contraste entre un comportement humain et la nature animale de Renart. Le contraste apparaît par exemple dans l'épisode où Renart, forcé par Grinbert, se confesse, mais tout de suite après ne peut pas résister à la tentation de s'approcher d'un poulailler (br. I, v. 1158–1161).

Pour s'introduire dans la ferme, Renart adopte un comportement bien animal : *Renart cele part s'adresce / Tout coiemment, le col bessié* (br. II, v. 50–51).

Ne pouvant pas franchir une haie d'épines, Renart réfléchit, en regardant autour de lui : *Acroupiz s'est enmi la voie, molt se défripe, moult coloie* (br. II, v. 59–60).

Renart attaque avec les dents, il mutile la victime, ne se contentant pas de la tuer ; la preuve en est corps maltraité de la dame Copee que l'on amène dans une charrette devant le roi Noble : *Renart l'avoit si maumenee / Et as denz si desordenee / Que la cuisse li avoit frete / Et une ele hors du cors trete* (br. I, v. 291–294). La dame Copee considérée comme martyre, a été honorée d'une inscription funéraire touchante : *Desoz cest arbre, enmi ce plain / Gist Copee, la sor Pintein. / Renart qui chascun jor enpire / En fist as denz si grant martire* (br. I, v. 425–428).

4. Étrange manière de se déplacer

Comme on vient de dire, l'utilisation des lieux communs a pour but d'accentuer le côté animal des personnages, créant un contraste entre les comportements proprement humains (longs discours sur la morale, utilisation des symboles de la religion) et renforçant ainsi le caractère burlesque du récit. À cela s'ajoute un trait original, sur lequel les médiévistes ne savent trop quoi

penser : il s'agit de l'étrange manière de se déplacer, qui apparaît dans plusieurs épisodes du *Roman de Renart*, épisodes dans lesquels le ou les protagonistes prennent la fuite ou font un voyage. Aussi curieux que cela puisse paraître ils se déplacent alors à cheval ou à dos de mule. Plus intéressante encore est la manière d'introduire ce détail dans le récit. Le moment où le lecteur l'apprend n'a rien d'un tournant décisif dans l'anecdote racontée ; tout au contraire, l'information est introduite furtivement, comme si on voulait qu'elle passe inaperçue. Bien souvent cela a lieu à un moment du récit où, les protagonistes ayant fini de discuter ou ayant reçu une consigne, se mettent en route.

Ainsi, lorsque Brun et Renart partent à la recherche du miel, ils montent tous deux à cheval, ce qui reste bien dans les coutumes des chevaliers, décrites dans le roman courtois et les chansons de gestes. La mention de ce moyen de locomotion est plus que discrète, à se demander s'il ne s'agit pas d'une expression toute faite pour décrire un voyage ininterrompu : *Atant se mistrent à la voie / Onques n'i ot resne tenu / De si a tant qu'il sont venu / El bois Lanfroï le forester* (br. I, v. 576–579). Le sens du fragment est, en gros, tel que les deux chevaliers ont couru à bride abattue jusqu'au bois du forestier Lanfroï ; l'expression *onques ni (n'i?) ot resne tenu* signifie littéralement « sans jamais tenir la bride », donc laissant le cheval courir librement. Il pourrait s'agir ici d'une simple mention de la rapidité avec laquelle ils cheminent.

D'autres exemples témoignent qu'il s'agit plutôt d'accentuer l'image d'un chevalier sur sa monture que d'introduire un effet de surprise : ainsi l'ours, qui a réussi à s'échapper de l'arbre fendu et de l'assaut des paysans, prend la fuite en éperonnant son cheval (br. I, v. 705–709). Renart avec Grinbert – appelés *li barons* – se rendent à la cour de Noble : ils traversent un gué, *puis chevauchent par la plaine* (br. I, v. 1143–1146).

Le fait de monter un cheval est parfois mieux accentué : Renart, ayant capturé Coart le lièvre, le fixe, tête en bas, sur la selle de son cheval (br. I, v. 1495–1498). Le lièvre a pourtant réussi à s'échapper, profitant du moment où Renart, se sentant suffisamment loin, injurie le roi Noble et ses barons : Coart, une fois libre, *Si sist sor un cheval corant* (« rapide ») / *si fist un saus molt avenant* (br. I, v. 1527–1528).

La monture convient au caractère du personnage : ainsi Grinbert, le petit curé grassouillet, monte sur une mule : *Or s'en vont li baron ensemble / Dex, con la mule Grinbert amble !* (br. I, v. 1189–1190). Le chat Tibert, parti à Maupertuis, monte sur une mule *a senestre* (« en amazone », br. I, v. 742–745).

Il en est bien autrement dans l'épisode de Tibert et les deux prêtres allant au synode (br. XV). Les prêtres veulent capturer Tibert, assis sur le bras d'une croix, pour le tuer et faire un chapeau de sa fourrure. Le chat saute de la hauteur tout droit sur la tête de l'un d'eux, le griffe, le renverse. Le prêtre perd connaissance et tombe par terre, tandis que Tibert s'empare de son cheval, qui

ensuite galope tout droit vers sa ferme (br. XV, v. 460–466). La femme du *provoire* aperçoit le cheval de son mari, entrant au galop dans la cour de la ferme, mais sur la selle il y a une étrange figure qui fonce droit sur elle et la frappe au milieu de la poitrine. La pauvre femme croit avoir affaire à un diable : *en la selle [...] vit dant Tibert dessus croupir / Bien cuida que ce fussent dyable* (br. XV, v. 476–477).

Tibert, enfourchant le cheval après avoir massacré le visage d'un des prêtres est pris, par eux aussi, pour un *mauffez*, un suppôt du diable : *Ne fu pas chas, eins fu mauffez / Qui nous a fait ceste envaÿe / Dyables fu, n'en doubtés mie* (br. XV, v. 493–495).

Dans cet épisode la figure du chat perché sur le dos d'un cheval constitue le noyau de la situation et non, comme dans les cas précédents, la marque du rang social des protagonistes.

5. Conclusion

Les personnages du *Roman de Renart* se meuvent dans un entourage reflétant, à s'y méprendre, les us et coutumes de la société humaine. Leurs comportements imitent dans l'essentiel les comportements des *barons*, représentants de la chevalerie. De temps à autre pourtant des attitudes bien animales s'en mêlent : cela peut être la manière de combattre, avec les griffes et les dents plutôt qu'avec une arme, ou la façon de s'alimenter. Ces courts passages révèlent, en même temps, les traits stéréotypés des animaux dont les héros portent le nom. Les marques animales sont là pour rappeler la convention de déguisement dans laquelle fonctionne le *Roman de Renart* tout entier, en dépit du caractère hétérogène des épisodes, écrits par différents auteurs, pour la plupart anonymes, et dont la parution s'étale sur plus d'une centaine d'années. L'utilisation d'une monture, cheval ou mule par Renart, Tibert et leurs compagnons reste toutefois un trait assez déroutant : faut-il y voir un trait burlesque, destiné à faire rire ou une allusion satirique à la chevalerie ?

Références

- Dufournet J., éd., 1985 : *Roman de Renart*. Paris : Flammarion.
La Civilisation de l'Occident médiéval. 1982. Paris : Flammarion, 206.
Roques M., éd., 1951 : *Roman de Renart*. Vol. 2. Paris : Champion.