

Jean Dufournet, *Le Roman de Renart, entre
réécriture et innovation*
Orléans, Paradigme, coll. « Medievalia », 2007, 250 p.

Thomas Verjans
Université Paris Sorbonne - Paris IV

« *Le Roman de Renart* est [...] le texte du ressassement, un riche palimpseste où l'on décèle un constant travail de *réécriture*, qui évolue entre la répétition et la variante. » (p. 56). Ce propos pourrait constituer l'un des axes fédérateurs de l'ouvrage de Jean Dufournet, ouvrage qui se situe lui-même « entre *réécriture* et *innovation* », dans la mesure où y sont réunis anciens articles et nouvelles réflexions. Mais outre ces deux principes, qui guident les interprétations et réinterprétations proposées, il est un autre élément qui, croyons-nous, contribue à donner son unité à l'ensemble : la notion de *relecture*. C'est en

effet à un véritable parcours de (re)lecture que nous convie cet ouvrage, lecture qui consiste bien souvent à éclairer un texte par ses entours et à rechercher dans le détail ce qui en constitue bien souvent l'originalité.

L'ouvrage s'ouvre avec la reproduction de l'article « Présentation du *Roman de Renart* » du *Dictionnaire des œuvres littéraires de langue française* (1994). Conformément aux règles du genre, l'entier du matériau médiéval renardien est passé en revue, non sans une prédilection manifeste de l'auteur pour les branches du Groupe I, bien davantage explorées que les autres, et notamment que celles du Groupe III. Cette prédilection est néanmoins quelque peu atténuée dans les articles qui suivent, dans la mesure où, par le biais de telle ou telle branche particulière, c'est l'ensemble du *Roman* qui se trouve remis sur le métier de la critique. Reste que, par le panorama général qu'il offre, cet article liminaire fournit les repères généraux qui permettent de situer avec plus de précision les enjeux des articles suivants, pour la plupart consacrés à telle ou telle branche particulière.

L'œuvre de relecture se manifeste d'abord dans le refus très explicite de se rendre à certains lieux communs de la critique. La relecture se double alors d'une tentative de réhabilitation, comme dans « Défense et illustration de la branche la du *Roman de Renart* ». Prenant acte des emprunts à la branche I, fréquemment relevés par la critique, Dufournet s'attache à faire valoir les nuances et les différences qui transforment la réécriture en innovation et renversent l'ordre des valeurs attachées aux personnages qui y sont représentés, et en particulier Renart, qui se voit ainsi réhabilité, mythifié presque. C'est ainsi que peut se comprendre l'application au roi

Noble, à la fin de la branche Ia (vv. 2255-2258), des vers que le poète de la branche I appliquait à Renart (vv. 1673-1678). Dès lors, la branche Ia, par un subtil réaménagement de ce qui la précède, confère une épaisseur nouvelle au personnage du goupil tout en se faisant l'écho — mis en évidence par les références aux travaux de Georges Duby — de la société paysanne de l'époque.

Le principe de la réécriture gouverne encore la réinterprétation de la *Confession de Renart* (branche VII d'E. Martin, et 14 de M. Roques). Reprenant la structure de la branche IV, retrouvant des motifs de la branche XIII (que Dufournet, contrairement à L. Foulet, situe chronologiquement avant la VII) et de la branche II, l'auteur de la *Confession* procède ainsi par reprises et par allusions. Mais Dufournet montre aussi que trois thèmes viennent fédérer l'ensemble de la branche, évitant de la sorte le caractère disparate qui aurait pu en résulter : la folie, le « bas corporel » et les moines. Enfin, le « sermon » du milan Hubert, prolongeant le « mythe de la femme dévoreuse d'hommes » cher aux Fabliaux, autant que les qualifications dont l'auteur gratifie Renart, assurent un contrepoint nécessaire, atténuant le caractère outrageux des propos du protagoniste, qui ne fait mine de se confesser que pour mieux se dédouaner de ses propres faiblesses. Toutefois, ainsi que le suggère Dufournet, cet équilibre pourrait, en réalité, se résoudre en une dernière leçon selon laquelle « toutes les conduites humaines sont folles ».

Ce principe de la *réécriture* vient se doubler du principe de l'*arborescence* comme ligne interprétative de l'article suivant : « Réécriture et arborescence dans *Le Roman de Renart* (branche X et XI). Deux auteurs au travail ». Ces deux branches,

signées du Prêtre de la Croix-en-Brie, se démarquent par une certaine indépendance à l'égard de la tradition renardienne ainsi que par une certaine habileté dans les allusions qui y sont faites. Mais aux similarités de ces deux branches s'ajoutent quelques innovations, particulières à chacune, justifiant ainsi le sous-titre de la contribution. En particulier, la branche X est singularisée par le rôle qu'y joue le paysan Liétard, tandis que la branche XI reste centrée sur la parodie et la moquerie. Dès lors, l'interprétation de ces branches demeure liée à l'*essart novel*, c'est-à-dire à l'exploitation d'un nouveau terreau, sous le signe duquel s'est placé le Prêtre de la Croix-en-Brie, sacrifiant juste ce qu'il faut à la tradition pour mieux faire valoir ses propres innovations.

L'article suivant, « Portrait d'un paysan au Moyen Âge : le vilain Liétard », prolonge l'examen de la branche X en insistant sur l'une des innovations majeures par lesquelles le Prêtre de la Croix-en-Brie se détache de la tradition renardienne. Ce n'est pas que la figure du paysan soit absente des autres branches, c'est qu'ici, elle ne la limite pas à la simple évocation ou au rôle d'adjuvant involontaire de Renart, et laisse au contraire à celui-ci une place centrale (une « place exceptionnelle », p. 78). Cette place, accordée au vilain, se densifie de fréquents échos aux *Proverbes au vilain* et, plus encore, de son statut de « témoin de l'essor rural du XII^e siècle » (p. 86), qui le dessine comme un paysan parvenu, dès lors voué à la défaite contre Renart. Dans le portrait, certes plus nuancé par rapport à la tradition, qu'en fait le Prêtre de la Croix-en-Brie, s'affirme tout de même un enjeu social et moral par lequel le troisième ordre doit demeurer soumis aux deux autres. L'innovation majeure tient

alors à l'épaisseur sociopolitique de la branche X, épaisseur que l'on retrouvera plus loin, dans l'article consacré à M. Rodange.

Le double principe de la *réécriture* et de l'*arborescence*, autant que la volonté de réhabilitation gouvernent encore l'interprétation de la branche XIII, dans « *Renart le noir : réécriture et quête de l'identité* ». De fait, tout un jeu d'échos « intrarenardiens » s'institue avec les autres branches, plaçant résolument celle-ci sous le signe du « dévoiement » (p. 117) et de la parodie et poussant à l'extrême le procédé de la bipartition qui prévaut dans l'ensemble de la tradition renardienne. Ainsi, cette structure bipartite va transformer la structure d'opposition en structure d'initiation et faire place à l'*exemplum*, interrogeant « par l'identification, les autres hommes aussi bien que le lecteur, susceptibles d'être eux-mêmes des Renart » (p. 136). En définitive, c'est un retour sur soi, sur sa propre identité, qui constitue l'enjeu de cette branche.

L'article suivant, « L'originalité de la branche XVII du *Roman de Renart* ou Les trois morts du goupil », veut insister sur le caractère précisément original de cette branche, en réexaminant « le redoublement, voire le triplement de scènes ou d'épisodes » (p. 139) et, en particulier, celui de la mort feinte. Ainsi, si le jeu des répétitions manifeste déjà récréations et ajouts, ce sont surtout les écarts par rapport à la tradition qui font sens, qu'il s'agisse de la résurrection de certains personnages, des relations cordiales que ceux-ci entretiennent avec le goupil ou encore de la désinvolture avec laquelle sont traités les motifs familiers. Le plus original reste toutefois la redéfinition du rôle de Renart, sans cesse ramené à la norme et dépossédé de sa personnalité, au point que Dufournet parle de

« la fin d'un héros » (p. 155). Fin ambiguë, cependant, dans la mesure où il s'agit davantage d'une disparition, d'un effacement qui laisse ouverte la possibilité d'un retour.

C'est à une nouvelle entreprise de réhabilitation que s'exerce Dufournet pour la branche XVIII, dans « Littérature oralisante et subversion : la branche 18 du *Roman de Renart* ou le partage des proies ». Après avoir montré la faiblesse des traits d'oralité parsemant la branche et les échos faits à la tradition, Dufournet s'emploie à montrer le caractère parodique qui prend pour cible principale la vassalité et l'hommage noble, mais qui s'étend pour partie aussi à une remise en question de la tradition renardienne elle-même. C'est dès lors à l'exploitation du thème de la fête populaire que se ramènent l'originalité principale de la branche et la nécessité où s'est trouvé l'auteur de populariser son texte.

La reproduction de l'article suivant, « Une relecture du *Roman de Renart* », qui clôt en un sens le premier grand ensemble de l'ouvrage, revient à une appréhension plus générale de l'ensemble de l'œuvre. Ce texte, relativement bref par rapport aux autres, se veut, tout à la fois, hommage à J. R. Scheidegger et à son ouvrage consacré au *Roman de Renart* (*Le Roman de Renart ou le texte de la dérision*, Genève, Droz, 1989), et bilan méthodologique sur l'interprétation des textes médiévaux. C'est aussi là ce qui justifie le sens attaché à la notion de « relecture » mise au principe des contributions de ce recueil.

La réflexion de Dufournet outrepassa enfin très largement la période médiévale pour s'exercer sur certains des avatars contemporains de la tradition renardienne. C'est là le

dénominateur commun aux trois textes qui viennent clôturer ce recueil. Ainsi, le *Renart* de Michel Rodange (1872) fait l'objet d'une étude érudite et très informée sur l'histoire luxembourgeoise. Tout en soulignant l'intertextualité très forte avec le *Reineke Fuchs* de Goethe, dont il reprend la trame narrative, mais qu'il « aseptise [...] pour tout ce qui concerne la sexualité, la scatologie et l'obscénité » (p. 206), l'œuvre manifeste un caractère idéologique particulièrement prégnant. En effet, en interrogeant de façon plus ou moins déguisée la réalité sociopolitique luxembourgeoise des années 1865-1872, Rodange, instituteur de son état, plaide en réalité pour une éducation du peuple, prolongeant de la sorte le caractère satirique inhérent à une large part de l'œuvre renardienne.

De la même façon, dans « Maurice Genevoix et *Le Roman de Renart* », Dufournet examine en premier lieu les principes qui ont guidé la (re)création du texte, relevant aussi bien les échos à la tradition que les silences et les ajouts. L'examen de ceux-ci révèle alors le « fin travail de récréation, qui remanie en profondeur l'avant-texte » (p. 215) pour mieux le situer dans son époque. Ainsi s'expliquent le passage de l'accumulation d'épisodes à la progression dramatique, la particularisation des personnages ou encore, selon les propres termes de Genevoix, la volonté de « cohérer » (p. 225) les scènes. Et c'est précisément à cette liberté créatrice, manifeste dans tous les aspects de l'œuvre, que Dufournet attribue alors la suprématie poétique de ce nouveau *Renart*.

Enfin, les « Derniers avatars du *Roman de Renart* » se concentrent plus particulièrement sur l'adaptation d'A.-M. Schmidt (1963) et la transposition en bande dessinée, *Le Polar de Renard*, de J.-G. Imbar et J.-L. Hubert (1979). Le

premier est d'autant plus une adaptation qu'il demeure fidèle à la lettre et à l'esprit du roman médiéval, son originalité se situant davantage dans le décalage instauré avec le contemporain. Avec le second, le Moyen Âge surgit également au cœur de la société contemporaine, non plus comme trace du passé, mais comme modalité du présent, cristallisant ainsi le monde du crime et des malfrats. « Recréation » autant que « réécriture » (p. 246), ce dernier avatar témoigne aussi de la vitalité d'une œuvre toujours susceptible de donner lieu à des exploitations nouvelles autant que de parler aux hommes de leur propre existence.

En s'attachant à la différence plutôt qu'au point commun et en revenant sans cesse à la lettre même du texte pour en éclairer les jeux de reprises et les nuances, lieux par excellence de la singularisation, Dufournet nous invite tout au long de son ouvrage à nous replonger dans le *Roman de Renart*, mais aussi à exercer avec plus d'acuité encore notre activité de lecteur. De fait, les notions de « réécriture » et d'« innovation » soutiennent en réalité une méthodologie de la critique qui, comme le matériau qu'elle examine, est d'abord relecture. Et nous ne croyons pas alors trahir l'auteur en rappelant à sa suite l'adage barthésien : « Le texte ne s'éprouve que dans un travail, dans une production » (p. 185-186). Ainsi, plus qu'une réflexion sur la tradition renardienne, c'est véritablement une réflexion sur la littérature que nous propose ici Dufournet : toute réécriture est alors, en soi, innovation, réinsertion du passé dans le présent en même temps que soumission à celui-ci. C'est là, semble-t-il, l'une des conditions par quoi toute œuvre vient à être.