



HAL
open science

L'étrange charabia de Renart dans "Renart jongleur"

Anne Martineau Martineau

► **To cite this version:**

Anne Martineau Martineau. L'étrange charabia de Renart dans "Renart jongleur". Yves Clavaron; Jérôme Dutel; Clément Lévy. L'Étrangeté des langues, Publications de l'Université de Saint-Étienne (PUSE), 2011, Voix d'ailleurs, 978-2-86272-588-8. <hal-03448621>

HAL Id: hal-03448621

<https://hal.science/hal-03448621v1>

Submitted on 25 Nov 2021

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.



HAL Authorization

L'étrange charabia de Renart dans *Renart jongleur* (Branche I du *Roman de Renart*, ca 1190-1195)

Anne Martineau
(Université de Saint-Étienne)

Les héros du *Roman de Renart*, animaux qui parlent, sont Français et parlent français. Étant doués de raison, ils peuvent apprendre d'autres langues (plus ou moins bien...) L'ours Brun qui, en tant qu'archevêque, devrait connaître le latin, s'exprime parfois dans un curieux sabir¹. Il arrive même que l'œuvre mette en scène des bêtes originaires d'autres pays. Dans la plus ancienne *Branche* déjà, un chameau lombard, légat du pape, harangue le lion dans un étonnant baragouin franco-latino-italien². *Renart jongleur* ne fournit donc ni le seul, ni le premier exemple de langue étrangère estropiée du *Roman*, mais il est bien plus intéressant que les autres.

Ailleurs, en effet, il s'agit toujours de jargons involontaires, dus à la connaissance imparfaite d'une autre langue, alors que, dans cet épisode, célèbre dans toute l'Europe médiévale (un bas-relief de la cathédrale de Bâle le représente³), c'est *exprès* que Renart, qui traverse une très mauvaise passe, se fait passer pour un Anglais, travestit son langage et jargonne. Ce charabia est l'un de ses multiples déguisements. À la fin, ayant réglé leur compte à ses ennemis, il tombe le masque et reprend possession de sa vraie langue, de son nom, de son château et de sa femme.

Notre projet est d'examiner ce charabia et de comprendre ses raisons d'être. De précieux travaux lui ont déjà été consacrés⁴. Mais ils regroupent et étudient *ensemble*, sous l'angle linguistique, le jargon employé dans deux scènes *distinctes* (Renart et Ysengrin, Renart et Poincet), sans tenir compte, sous l'angle littéraire, des rapports entre ces personnages, du mouvement du texte, ni de la situation qui y est celle de Renart. Nous procéderons autrement, distinguerons entre les deux confrontations, et suivrons l'ordre chronologique des événements.

I. Renart et Ysengrin, ou Un pauvre hère nommé *Galopin*

La rencontre entre le loup et le goupil a lieu dans la dernière partie de la *Branche I*. Renart, qui était au plus bas, y amorce tout juste sa remontée.

¹ « *Nomini Dame, Cristum file, / dit li ors* », *Le Roman de Renart*, Jean Dufournet et Andrée Méline (éd.), Paris, Flammarion, 1985, coll. « GF Flammarion » (2 tomes), tome I, p. 68, v. 537-538. Cette édition, qui reprend pour l'essentiel celle d'Ernest Martin (Strasbourg-Paris, Trübner-Leroux, 1882-1887, 3 tomes) nous sert de référence, sauf exceptions, que nous signalerons en note.

² L'épisode figure dans la *Branche Va* (ca 1174-1177). L'exorde du discours de ce singulier légat pontifical donne le ton : « *Quare, mesure, me audite !/ Nos trobat en decrez escrite/ En la rebrice publicate/ De matrimoine violate* » (*ibid.*, t. I, p. 358, v. 457-460).

³ Voir Léopold Sudre, *Les Sources du Roman de Renart*, Genève, Slatkine Reprints, 1974 (1^{re} édition Paris, Bouillon, 1893), chap. III, *Renart et le loup*, IV, « Renart teinturier et jongleur » (p. 250-272), p. 259.

⁴ En particulier l'article d'Élisabeth Schulze-Busacker : « Renart, le jongleur étranger, analyse thématique et linguistique à partir de la branche I b du *Roman de Renart* (v. 2403-2580 et 2857-3034) » (*Third International Beast Epic, Fable and Fabliau Colloquium. Münster, 1979. Proceedings*, Jan Goosens et Timothy Sodmann (éd.), Cologne et Vienne, Böhlau, « Niederdeutsche Studien », XXX, 1981, p. 380-391), et celui d'Élisabeth Lalou : « Les Textes en jargon franco-anglais du XIII^e au XV^e siècle » (*La « France Anglaise » au Moyen Âge*, Paris, CTHS, 1988, p. 543-562).

⁵ Elle en comprend quatre : *Le Jugement de Renart*, *Le Siège de Malpertuis*, *Renart teinturier*, *Renart jongleur*.

Un accident providentiel

Jusqu'alors, malgré son insolence croissante, il s'était toujours tiré d'affaire. Grâce à sa ruse, et aussi à l'indulgence du roi, que ses frasques amusaient. Dans *Le Jugement de Renart*, Noble s'était moqué d'Ysengrin, venu se plaindre à sa cour que Renart l'ait fait cocu. Mais le goupil passe les bornes en commettant un crime de lèse-majesté⁶. Il est mis au ban du royaume. N'importe qui ayant à présent le droit de le mettre à mort, il implore Dieu de le rendre méconnaissable. Peu après, mourant de faim et en quête de victuailles, il se glisse par une fenêtre dans la maison d'un teinturier. Comme il n'y voit goutte, il tombe tête la première dans une cuve, où il coule à pic. Il touche alors le *fond*, à tous les sens du terme⁷.

L'instinct de survie, des mensonges servis à l'artisan (en bon français), lui évitent la noyade⁸. Sorti de la cuve, Renart s'aperçoit avec ravissement qu'il est teint en jaune brillant (« Jaunez en sui et reluisanz⁹ »), et prend la fuite en narguant son sauveur. Sa joie est de courte durée, le premier qu'il croise n'étant autre que son oncle Ysengrin (affamé et en maraude, qui plus est¹⁰). Renart sait que, si son apparence empêche pour l'instant le loup de le reconnaître, sa voix, elle, risque de le trahir. Une inspiration soudaine lui souffle de changer de langage. Il se prétend sujet de la couronne d'Angleterre, jongleur de profession, et dit s'appeler « Galopin ». Des voleurs l'auraient battu avant de lui dérober sa vièle. Il avait un compagnon, mais ignore ce qu'il est devenu. Tout seul, perdu, il n'a pas mangé de deux jours. Et de débiter cette mélodramatique fable à Ysengrin dans un franco-anglais désopilant.

Telle est évidemment la première fonction de ce charabia : faire rire. Comme il a déjà été étudié, nous rappellerons juste les faits marquants.

Une langue pour rire

L'auteur glisse dans le discours de Renart quelques mots anglais, ceux que tout le monde connaît : « ya, ya », « nai », des jurons : « Godehelpe ! », « Goditoët ! ». Il lui fait confondre le genre des mots : « ton reson », « mon viël », « cest contré », « ma mester », « bon lecheri » (bon blague), ou hésiter entre les genres (« ma compaing »/ « mon compaing »), supprimer des articles (« trestot France et tot Engleter »), des prépositions (« torner Paris »), mélanger les pronoms, dire « moi » là où l'ancien français dirait « ge », laisser les verbes à l'infinitif (« moi [...] chercher », « moi [...] trouver », « j'avoir [...] pris », « non saver »). Il lui fait aussi mutiler les mots par aphérèse (« appris » devient « pris », « apelez », « pelez »), faire semblant d'entendre ou de comprendre de travers ce que lui dit le loup (qui peine à le suivre), déformer jusqu'à son propre nom. Ysengrin se répandant en menaces contre un dénommé... Renart, le goupil feint de comprendre « Rallart », ou encore, dans un dialogue de sourds (prétendu), par un jeu de mots d'ailleurs intraduisible, « Asnon », et même « pelez Asnon » (petit Âne pelé)¹¹. Enfin, feignant de mal prononcer la sourde [v], il la transforme sans arrêt en la sonore [f]. Comme, par ailleurs, il estropie les désinences, presque tous ses « fut » et ses « vous » deviennent des « fout », et tous ses « votre », des « foutre » (sans compter certains « fout » sans raison d'être apparente) :

⁶ Dans le *Siège de Malpertuis*, non content de violer la lionne, il assomme le lion d'une grosse pierre.

⁷ « Au fonz va » (*Le Roman de Renart*, éd. J. Dufournet et A. Méline cit. *sup.*, tome I, p. 158, v. 2261).

⁸ Il prétend être volontairement descendu dans la cuve, pour améliorer la tenue de la couleur, grâce à des secrets propres aux teinturiers de Paris, corporation à laquelle il appartiendrait. Si le *vilain* l'aide à en sortir, il les lui enseignera. Alléché, le vrai teinturier saisit la patte que Renart lui tendait, et le tire vigoureusement à lui (*ibid.*, p. 158 et 160, v. 2280-2302).

⁹ *Ibid.*, p. 160, v. 2314.

¹⁰ « Fors del chemin, les une haie,/ Voit Ysengrin, molt s'en esmaie,/ Ou il atendoit aventure,/ Qar fein avoit a desmesure » (*ibid.*, 2325-2328).

¹¹ *Ibid.*, p. 166, v. 2420-2422.

— *Fotre* merci, dist Galopins.
 Je *fot* saver molt bons chopins,
 Si *fot* saver bon lecheri
 Dont je *fot* molt a cort cheri.
 Se pot aver moi un viel,
Fot moi diser bon rotruel,
 Et *fot* un vers dit de chançon
 Por toi qui *fot* sembler prodom¹².

Ce charabia répond-il à une intention satirique ? Pour le voir et l'apprécier à sa juste valeur, il faut le resituer dans son contexte historique.

Une satire du « français de Marlborough » ?

Longtemps le français a été la langue officielle de l'Angleterre, celle de la cour et de l'aristocratie. Importé au XI^e siècle par les conquérants normands, l'anglo-normand n'était, à l'origine, qu'un dialecte français parmi d'autres. Mais il s'est vite éloigné du français de France. À la fin du XII^e siècle, quand est écrit *Renart jongleur*, la langue des Insulaires est déjà si différente du français continental, elle paraît si drôle, qu'on a créé l'expression « parler le français de Marlborough » pour dire « jargonner »¹³. On connaît une quinzaine de textes en jargon franco-anglais¹⁴. Mais ils n'ont pas la même âpreté d'une époque à l'autre. À la fin du Moyen Âge, la guerre rendra la satire féroce. Au XII^e siècle, elle est légère. Le parler de nos cousins d'Outre-Manche amuse, mais l'Anglais n'est pas encore devenu l'Ennemi. À preuve, le caractère sympathique prêté aux personnages jargonnant. Dans *Renart*, c'est le héros : ce mot dit tout. Le fabliau *Des deux Anglois et de l'Anel* (XIII^e siècle), qui le suit dans le temps, présente aussi les Anglais sous un jour aimable. Qu'on en juge par ce résumé.

Deux Anglais résident en France. L'un étant tombé malade, l'autre, dénommé *Alein*, l'a soigné avec dévouement. L'appétit revenant au convalescent avec la santé, il manifeste à *Alein* son désir de manger de la viande : un « anel gras » (agneau gras). Tel est le mets (bien anglo-saxon¹⁵ !) qu'il convoite. Mais, son français lui jouant des tours, ce n'est ni ce qu'il dit, ni ce que comprend *Alein*, lequel part en quête d'un « ânon »¹⁶, et s'en procure un, non sans mal, chez un « preudom », qu'il rend fou par son français « farc[i] », « entrelard[é] » d'anglais¹⁷. Rentré au logis, il cuit l'ânon et en sert une patte entière au malade, qui se jette dessus voracement. Ce n'est qu'une fois rassasié que ce dernier s'étonne du caractère coriace de la viande et de l'aspect des os. Que lui a-t-il donc fait manger ? *Alein* proteste, montre la dépouille de la bête. Cela ne suffit pas à lever le quiproquo. Pour se comprendre, les Anglais doivent renoncer au langage articulé et s'exprimer par onomatopées. Ce n'est pas un « bêêê ! bêêê ! », dit le malade en

¹² *Ibid.*, p. 168, v. 2459-2466. Nous soulignons.

¹³ L'expression « loqui gallicum Merleburgae » et sa curieuse origine sont rapportées par le clerc gallois Gautier Map (ca 1140-1210) dans son *De Nugis Curialium*. À Marlborough jaillissait en effet une source passant pour faire jargonner quiconque buvait de son eau : « [...] apud Merleburgam, ubi fons est quem si quis, ut aiunt, gustaverit, Gallice barbarizat, unde cum vitiose quis illa lingua loquitur, dicimus eum loqui gallicum Merleburgae » (cité par Ferdinand Brunot, *Histoire de la Langue française*, Paris, Armand Colin (13 tomes, 1966-1972), tome I, « De l'époque latine à la Renaissance », 1966, chap. X, *Le Français à l'Étranger. Le Français en Angleterre*, p. 387, note 2).

¹⁴ Pour leur liste, voir É. Lalou, *loc. cit. sup.*, p. 560-562.

¹⁵ Témoin le populaire *irish stew*.

¹⁶ Le malade prononce « anel », sans mouillure [n̄], au lieu d'« agnel ». D'où le quiproquo.

¹⁷ Anatole de Montaiglon et Gaston Raynaud, *Recueil général et complet des fabliaux des XIII^e et XIV^e siècles*, Paris, Librairie des Bibliophiles, 6 tomes (1872-1890), tome II (1877), fabliau n° XLVI, p. 179, v. 34-38.

montrant la peau. Et *Alein*, comprenant enfin : non, c'est un « hi han ! hi han ! » Sur ce, le convalescent est pris d'un tel fou-rire qu'il guérit net.

On le voit, la moquerie est juste linguistique. Le trait de génie de l'auteur (inconnu) est de l'avoir poussée jusqu'à l'absurde, car non seulement ce baragouin rend l'échange difficile avec les autochtones, mais les deux Anglais ne se comprennent même pas entre eux ! Au demeurant, les meilleurs fils du monde. Une loyale et touchante amitié les unit.

Proches dans le temps, proches par le regard amusé mais amical qu'ils portent sur les Anglais, *Renart jongleur* et ce fabliau ont un autre point commun : leur franco-anglais présente de frappantes similitudes.

Le jargon des *Deux Anglois* comporte lui aussi une pincée de mots anglais, parmi les plus courants : « have », « nai, nai ! ». Les genres sont confondus : « viel jument », « petite l'os ». Les pronoms personnels aussi : « mi » (moi, anglicisé), au lieu de « je ». Des déterminants sont oubliés : « tote nuit ». On trouve des aphérèses, des désinences estropiées : « chatera, chat » (achèterai, achète), et même (5 fois) les « fout » de Renart, ici mis pour n'importe quelle personne du verbe être, conjugué en dépit du bon sens : « foustés vous ? », « fou », « mi fout Anglois ». Il y a mieux : ces déformations se retrouvent, à des degrés divers, dans tous les jargons franco-anglais médiévaux. Ont-ils un intérêt documentaire ? Le charabia de Renart et des Anglais de papier (ou plutôt de parchemin) ressemble-t-il à celui que parlaient les Anglais réels ?

Une langue tout imaginaire

Non. Il n'a aucune valeur de témoignage historique. É. Schulze-Busacker l'a montré. C'est un *patchwork* de traits empruntés à des langues différentes (dont l'anglaise) :

Ce jargon ne s'applique pas uniquement à la pratique *anglaise* du français. L'emploi de phrases à l'infinitif est jusqu'à aujourd'hui caractéristique de *l'étranger* qui parle une langue peu connue. La confusion des labiales sourdes et sonores est plutôt un défaut de la prononciation *allemande* du français que de l'anglaise. Les modifications qui concernent la chute du –e final, les confusions de désinences verbales, des auxiliaires *avoir* et *être* et des genres touchent également la pratique linguistique des *Bretons* au 13^e siècle. [...] Ainsi, le jargon de Renart est plutôt un langage mixte qui se nourrit de différentes sources au lieu d'être une observation d'une réalité telle qu'elle a pu exister [...] à la fin du 12^e siècle¹⁸.

Or *Renart jongleur* est le premier en date de ces jargons¹⁹. Nous en déduisons que tous les autres l'ont peu ou prou imité. Soit directement, soit indirectement, en se conformant à des conventions que l'auteur de *Renart* avait contribué à établir pour une large part, en raison de la célébrité de son œuvre.

Cependant, quelles que soient les ressemblances formelles entre le jargon de *Renart* et les autres, il existe entre eux et lui des différences essentielles. Partout ailleurs, les jargonneurs sont de *vrais* Anglais. Ils ne font pas exprès de jargonner et ne se rendent pas toujours compte de l'effet produit sur leur interlocuteur. Alors que Renart jargonne *exprès*. Ce n'est pas un Anglais mais un Français essayant de passer pour un Anglais aux yeux d'un autre Français qui, comme lui, est convaincu qu'un Anglais se reconnaît à son français abominable. Renart lui en donne pour son argent. Le caractère farfelu de ce jargon a donc ici sa raison d'être, puisque c'est du *faux* jargon, une langue inventée au fil du discours.

Et, ce qu'il ne faut surtout pas oublier, c'est qu'elle a un destinataire.

¹⁸ É. Schulze-Busacker, « Renart, le jongleur étranger... », *loc. cit. sup.*, p. 385-386. Nous soulignons.

¹⁹ Nous partageons l'avis d'É. Schulze-Busacker et ne sommes pas d'accord avec le classement d'É. Lalou, qui range *Renart jongleur* au XIII^e siècle, faisant de lui le troisième exemple de jargon franco-anglais.

Un masque et une arme

C'est un masque, et même le plus important de tous ceux que revêt ici Renart, car il conditionne les autres : qu'il l'arrache, ils tombent tous à la fois.

À l'abri derrière lui, il nargue Ysengrin, en lui disant en face ce qu'il est : un vaurien. D'abord par le nom qu'il se donne : « Galopin ». C'est celui de nains et de lutins à la moralité douteuse²⁰. Mais ils sont drôles, et le public les aime. Renart, qui, comparé à Ysengrin, est un nain (certains le traitent d'ailleurs de nabot²¹), est lui aussi un sympathique gremlin. Le principal grief d'Ysengrin envers lui est bien connu : il l'a fait cocu. Le goupil l'avait nié, et son cousin, le blaireau Grimbert, l'avait naguère défendu de cette accusation devant la cour de Noble le lion, affirmant qu'il s'agissait, entre Renart et la louve, d'amour courtois²². Mais Renart avait avoué ensuite la vérité à Grimbert en termes crus : « voirement l'a je foutue²³ ! » Du haut de la tour de Malpertuis, il avait même ensuite défié et nargué le loup²⁴ (à distance respectueuse de ses griffes et de ses crocs...) On comprend à présent la raison d'être de tous ces « fout » et ces « foutre » qui constituent, comme Roger Bellon l'a signalé, la principale caractéristique du charabia renardien²⁵. Sous couleur d'insuffisance linguistique, il s'offre cette fois le luxe de revendiquer son forfait *en face du loup*, et de l'injurier, en lui lançant à la gueule des obscénités à chaque vers, avec une jubilation visible (34 fois²⁶ !) Normalement, Ysengrin devrait le mettre en pièces. Or il rit. Il finit même par le prendre en pitié.

Car qui estropie ainsi une langue est lui-même une sorte d'infirme. Du moins aux yeux des imbéciles orgueilleux, comme le loup, qui s'en trouvent confortés, à peu de frais, dans la conviction de leur supériorité. Le charabia de Renart participe donc d'un déguisement global visant à le faire apparaître si *démuni* qu'il en devient pathétique. En apercevant cette étrange bête jaune d'or, Ysengrin avait eu peur. Autant ou plus que l'histoire que Renart lui sert, son jargon le convainc d'avoir affaire à un être *inoffensif*. De plus, « Galopin » entre dans ses vues, se dit scandalisé par la conduite de ce gremlin nommé... comment donc ? « Ânon pelé ? ». Cette fois, le loup est définitivement conquis. Imaginer celui qui incarne la Ruse portant un nom d'animal synonyme de Bêtise est pour lui d'une drôlerie irrésistible.

En se mettant lui-même en position de faiblesse, en faisant rire à ses dépens, Renart endort la méfiance de son ennemi. Des façons de faire rappelant un héros fameux de la littérature médiévale. L'étrange langage de Renart a une dimension parodique.

Une parodie

Jean Dufournet s'en était rendu compte. Mais il a pensé que l'auteur avait parodié une chanson de geste, la *Prise d'Orange*, et son héros, Guillaume²⁷. Une autre œuvre et un autre héros correspondent bien mieux. L'écrivain lui-même indique où chercher. Pas dans l'épopée. Dans la « Matière de Bretagne ». « Galopin » est censé être un jongleur *breton*, sujet, non du

²⁰ Quelques exemples. Le nain *Galopin* de la chanson de geste d'*Elie de Saint-Gilles* (XII^e siècle) est un voleur professionnel. Celui de *Garin le Loherain* (XIII^e), un pilier de taverne.

²¹ « Fel nein » ; « nain descreüz » ; « puant nain » (*Le Roman de Renart*, éd. J. Dufournet et A. Méline cit. *sup.*, tome II, p. 32, v. 471 ; p. 262, v. 1386 ; et p. 374, v. 7).

²² *Ibid.*, tome I, *Branche I, Le Jugement de Renart*, p. 46-49, v. 103-133.

²³ *Ibid.*, p. 94, v. 1034.

²⁴ *Ibid.*, p. 126, v. 1645-1656.

²⁵ *Le Roman de Renart*, Armand Strubel (dir.), Paris, Gallimard, 1998, coll. « La Pléiade », *Notice, notes et variantes* de R. Bellon pour la Branche Ic (p. 247-267), p. 958 (note 2 de la p. 66).

²⁶ Dans l'édition J. Dufournet et A. Méline (sauf erreur de compte de notre part).

²⁷ *Petite Introduction aux branches I, Ia et Ib du Roman de Renart, Les Cours de Sorbonne*, CDU, Paris, 1971, chap. IV, p. 81.

roi Richard Cœur de Lion, alors régnant, mais, par un plaisant clin d'œil intertextuel, du bon roi... Arthur²⁸. Son répertoire ressortit d'ailleurs aux légendes et traditions celtiques :

« Ge fot savoir bon lai breton
Et de Merlin et de Noton,
Del roi Artu et de *Tristran*,
Del chevrefoil, de saint Brandan.
- Et ses tu le lai *dam Iset* ?
- Ya, ya, fet il, tresto²⁹ »

Le répertoire en question fait la part belle à la légende de Tristan (que l'écrivain a d'ailleurs déjà mise à contribution au début de la Branche I, dans le « Jugement de Renart », notamment lors de « l'Escondit » de la louve Hersent, cette Yseut animale³⁰). Il en pastiche maintenant un épisode tout aussi fameux : celui de la *Folie Tristan*.

Tristan, musicien comme ici Renart, et qui, comme lui, est le neveu et le rival en amour de son oncle, se retrouve lui aussi banni, en péril de mort. Esprit fertile en ruses, coutumier des travestissements, n'hésitant pas à endosser les plus désobligeants, il imagine cette fois de passer pour fou. Il troque ses vêtements pour ceux d'un misérable, se noircit le visage, affecte une voix bizarre³¹, et s'arrange pour être conduit devant Marc dont il devient, quelques heures durant, le bouffon (les fous de cour de ce temps étaient parfois d'authentiques aliénés³²). Au flot d'absurdités qu'il débite se mêlent des vérités, et de celles qui, s'il était démasqué, lui vaudraient la mort (alors que, comme ici Ysengrin, le roi Marc rit). Lui qui avait toujours nié aimer Yseut, il l'avoue, demandant même à Marc de la lui donner. Dans la version dite « d'Oxford », il le nargue, en lui disant en face qui il est - à condition de comprendre le *verlan*, dont il est le génial inventeur :

« - Reis, fet li fols, mult aim Ysolt,
Pur lu mi quers se pleint e dolt.
Jo sui *Trantris*, ki tant l'amai
E amerai tant cum vivrai³³. »

Dans la version dite « de Berne », il se donne un autre nom :

« Fous, con as non ? - G'é non Picous³⁴. »

²⁸ « Mes, foi que doit Artu lo roi » (*Le Roman de Renart*, éd. J. Dufournet et A. Méline cit. *sup.*, tome I, p. 164, v. 2398).

²⁹ *Ibid.*, v. 2389-2394. Nous soulignons. Si certains de ces lais sont célèbres, tel celui du *Chèvrefeuille* de Marie de France (ca 1160), d'autres (comme celui du *Noton*) n'ont pas été identifiés.

³⁰ Il nous paraît inutile de démontrer ce point, qui est bien connu. (*L'Escondit* de la louve figure aux p. 48-51, v. 134-178, de l'édition J. Dufournet et A. Méline, cit. *sup.*)

³¹ « Tristran sout ben *müer sa voiz*. / Od une herbete *teinst sun vis* /, k'il aporta de sun país. / Il oinst sun vis de la licur. / puis *ennerci*, si *muad culur*. », *La Folie Tristan d'Oxford* (Thomas, *Le Roman de Tristan, suivi de La Folie Tristan de Berne et La Folie Tristan d'Oxford*, textes établis par Félix Lecoy, traduction, présentation et notes d'Emmanuèle Baumgartner et Ian Short, Paris, Honoré Champion, 2003, coll. « Champion Classiques », p. 362, v. 212-216). Nous soulignons.

³² Voir Maurice Lever, *Le Sceptre et la marotte. Histoire des fous de cour*, Paris, Fayard, 1983.

³³ *La Folie Tristan d'Oxford*, éd. cit. *sup.*, p. 370, v. 315-318. Nous soulignons. On voit que, si le mot *verlan* est récent, l'astuce n'est pas neuve. Elle a rencontré un vif succès, puisqu'on la retrouve dans toutes les versions européennes médiévales de la légende des amants de Cornouailles.

³⁴ *La Folie Tristan de Berne*, éd. cit. *sup.*, p. 310, v. 156.

On le juge fou à lier. Car, même travesti, méconnaissable, Tristan reste un homme de haute taille, alors que « Picous » (variantes : « Picol », « Pecol », « Picolet », « Pacolet », « Pacoulet », sans oublier le *Puck* anglais, le *Pooka* irlandais, et le *Puki* letton) est en Europe le nom le plus couramment donné à cette minuscule créature qu'est le lutin³⁵.

Nous pensons que l'auteur de *Renart jongleur* connaissait les deux versions et en a réalisé une sorte de synthèse. Comme Tristan, Renard se présente sous un nom de lutin :

« Comment as non ? dist Ysengrin.
- Moi fot aver non Galopin³⁶. »

Et le mot « Galopin », comme « Trantris », est une anagramme. Avec cinq de ses sept lettres on forme le mot « Gopil ».

La ruse fonctionne à merveille. Pour une fois, Renart n'a pas à attirer son ennemi dans un piège, c'est l'ennemi qui s'y jette lui-même, en s'offrant à aller dérober pour lui une vièle chez un paysan. Une fois en possession de l'instrument, que le loup lui a passé par la fenêtre (on n'est pas plus obligeant !), Renart ôte le bâton qui la maintenait ouverte. Ysengrin se retrouve pris au piège. Il parvient à s'échapper, mais châtré par les dents d'un molosse. S'étant rendu compte de sa mutilation, sa femme le quitte. Ysengrin disparaît du récit.

Mais, grâce à lui, le déguisement de Renart en jongleur est au point. Le voilà pourvu d'une vièle, dont l'industriel animal apprend à jouer à la perfection en quinze jours. Il n'est pas encore au bout de ses peines. Une mauvaise surprise l'attend, à laquelle rien ne l'avait préparé (et le lecteur non plus).

II. Renart et Poincet, ou Le retour de Renart

Son bannissement avait fait de lui un mort social. À présent, il passe pour un mort tout court. La complexité de l'épisode nous oblige à l'exposer en détail.

Tout ce qui brille n'est pas or

Poursuivant sa route, Renart tombe sur un spectacle bien propre à le mettre en rage : sa femme, Hermeline, dans les bras d'un autre. Ce rival est jeune, beau, courtois, ses cheveux sont blonds³⁷, et il répond au nom de Poincet. Voilà longtemps que lui et Hermeline s'aiment en secret. Maintenant que la mort de Renart leur laisse, pensent-ils, le champ libre, ils ont résolu de se marier. Car tout le monde croit Renart mort, sur la foi du témoignage du chat Tibert, qui dit l'avoir vu pendu :

« Il resenblot trop bien Renart,
Ge le vi pendre a une hart³⁸. »

La situation de Renart face à Poincet est donc *diamétralement l'inverse* de sa situation devant Ysengrin. Avant, Renart était en danger. Maintenant c'est Poincet qui l'est, tant il est sûr que celui qui cocufie les autres, vindicatif comme on le connaît, ne se laissera pas cocufier lui-même. Et même pire que cocufier, remplacer, dans son rôle d'époux et dans ses prérogatives de seigneur de Malpertuis, par cet animal qui, en épousant sa (prétendue) veuve, deviendrait le maître de son château et de ses biens. Mais, au fait, de quel animal s'agit-il ?

³⁵ Voir Claude Lecouteux, *La maison et ses génies*, Paris, Imago, 2000.

³⁶ *Le Roman de Renart*, éd. J. Dufournet et A. Méline cit. *sup.*, tome I, p. 164, v. 2379-2380.

³⁷ « De Poncet a la crine bloie » (*ibid.*, p. 198, v. 3061).

³⁸ *Ibid.*, p. 184, v. 2773-2774.

Chose curieuse, l'auteur, qui, normalement, précise *toujours* l'espèce de ses héros, pour une fois ne le dit pas. Le seul indice qu'il donne pour l'identifier est un lien de parenté : c'est le *cousin* du blaireau Grimbart :

Cosin Grimbart le tesson fu³⁹.

On a donc cru qu'il s'agissait d'un blaireau (quitte à dépenser des trésors d'ingéniosité pour justifier sa blondeur, la tête de ces bêtes, si répandues dans les campagnes françaises, étant notoirement rayée de blanc et de noir...) Il serait pourtant étrange qu'une renarde *épousât* un blaireau, car, s'il est vrai que Renart a des relations amoureuses *extra-conjugales* en dehors de sa race (avec la louve, puis avec la lionne), tous les animaux *mariés* du *Roman*, héros compris, le sont avec une femelle de leur espèce. Le loup Ysengrin avec la louve Hersent, le lion Noble avec Fièvre la lionne, l'âne Bernard avec une ânesse, etc.

Poincet n'est pas un blaireau.

En revanche, un autre animal, depuis le tout début, depuis *Le Jugement de Renart*, est présenté sans cesse comme le cousin du « taison » (blaireau) Grimbart.

C'est le goupil Renart :

Grimbart li taisons se leva ;
Se il puet, Renart aidera,
Que ses cousins germains estoit⁴⁰.

Poincet est donc un goupil. Un goupil blond.

Sa blondeur s'explique d'abord par « anthropomorphisme capillaire » (si l'on veut bien nous passer cette expression...) Dans cette *Branche*, la renarde porte des tresses ! C'est la couleur de cheveux obligée, stéréotypée, des *jeunes premiers* courtois, auxquels ressemble Poincet. Une belle et bonne couleur : celle de l'or. Or elle se trouve justement être celle de Renart après sa chute dans la cuve (« Jaunez » et « reluisanz »), sauf que Poincet est vraiment *en or*, et franc comme lui, tandis que Renart, cette fausse monnaie (et même ce faux jeton), n'est que *plaqué or* (comme du cuivre rouge qu'on aurait plongé dans un bain d'or⁴¹). Les ennemis de Renart sont les amis de Poincet. Parmi les invités aux noces figurent le chat Tibert, l'ours Brun, Hersent la louve...

Poincet est un Anti-Renart. C'est un goupil sociable.

L'épisode comporte même un troisième goupil, très discret. Aussi discret qu'un mort peut l'être. C'est le pendu. Tibert s'est trompé sur son identité, mais il ne peut pas s'être mépris sur son espèce. S'il dit que c'était le sosie de Renart, c'était un goupil (roux). À ce tournant de son destin, Renart est donc confronté à deux doubles de lui-même, l'un vivant, l'autre mort, mais également inacceptables, tant pour lui que pour le *Roman de Renart*. Car, s'il meurt, le *Roman* s'achève, mais quelle suite écrire si le maître de Malpertuis devient bon ?

³⁹ *Ibid.*, v. 2759.

⁴⁰ *Le Roman de Renart. Première Branche* (édition Mario Roques d'après le manuscrit de Cangé [BnF, fr.371], Paris, Honoré Champion, 1997, coll. « Les Classiques français du Moyen Âge », p. 8, v. 215-217). Autre ms. : « Grimbers li taisons se leva/ S'il puet, a Renart aidera,/ Car ses cousins germains estoit » (*Le Roman de Renart*, Armand Strubel (dir.), éd. cit. *sup.*, p. 8, v. 217-218). [Ms. de Paris, Arsenal 3334.] L'édition E. Martin (ms. Paris, BnF, fr. 20043), reprise par J. Dufournet et A. Méline, ne comporte pas ce passage-là, mais le lien de parenté est signalé plus loin, par le chat Tibert, puis rappelé par le narrateur, pour expliquer l'accueil chaleureux fait par Renart à Grimbart en son château, où il n'a même pas laissé entrer les précédents envoyés du roi : « dant Grimbart vostre cosin » [...], « Grant joie en fet et grant solaz,/ [...] / Por ce qu'il estoit ses cosins. » (*Le Roman de Renart*, éd. J. Dufournet et A. Méline cit. *sup.*, tome I, p. 82, v. 790, et p. 90, v. 967 et 970).

⁴¹ Symbole de mort et de renaissance, cuve baptismale, le baquet du teinturier joue aussi le rôle de l'athanor de l'alchimiste. Un alchimiste qui a tout du faussaire, et même du faux-monnaieur...

Poincet doit disparaître. À son charabia, on devine que Renart sera sans pitié.

Un charabia plus agressif

Remarquons qu'il jargonne moins que devant Ysengrin (43 vers contre 65). Serait-ce parce que le public sait à quoi s'en tenir ? Pas uniquement, car ce sabir a beau ressembler à l'autre, on note des différences significatives.

Comme devant le loup, il confond le genre des mots : « bon chançon », « un seint martir » (il s'agit d'une poule), « un candoil en ton mein » ; il fait l'économie de déterminants (« tot nuit »), dit « moi » pour « je », laisse les verbes à l'infinitif (« saver moi »), ou les conjugue en dépit du bon sens. On retrouve aussi, moins nombreux (11 fois), mais répondant également à des intentions injurieuses (Poincet est un rival sexuel), des « fout » et des « foutre ». Mais il ne déforme *plus* son propre nom, il ne se présente *plus* sous celui de « Galopin » (qui lui collait tellement au museau qu'il arrivait au narrateur de le nommer ainsi), il ne se donne *plus* pour un pauvre diable. C'est un joyeux luron, que son désopilant charabia rend encore plus sympathique. Il fait même figure d'envoyé de la Providence ! Pour pouvoir célébrer dignement la noce, il ne manquait justement qu'un jongleur⁴². Renart est accueilli à bras ouverts.

Il est en position de force. Aussi est-ce le nom de son rival que maintenant il estropie. Mutilant encore les mots par aphérèse, transformant toujours les sourdes en sonores (ici [p] prononcé [b]), il l'appelle « Bosez » (mis tantôt pour « épousé », tantôt pour « Poincet »). Il le traite de petit *Boz*, c'est-à-dire de petit *Crapaud*⁴³.

L'auteur a une bonne raison de le faire moins jargonner. La fin approche. Le masque de Renart commence à se déchirer.

Quand le masque se fissure

À de cocasses passages en jargon s'opposent maintenant d'autres laissant entendre (mais au seul lecteur) son vrai langage. Apartés menaçants, prononcés à dents serrées :

« - Fotre merci, dist il, bel sir,
Moi saura fer tot ton plesir. » [...] *Entre ses denz dist li maufez :*
« *Et vos estes mal asenez*⁴⁴. »

Analyses introspectives et monologues intérieurs formant un vif contraste avec ses joyeux propos (non retranscrits en discours direct). Par exemple, quand Renart constate, la rage au cœur, que son manoir de Malpertuis est mis au pillage :

Quant Renart vit adesertir
Son castel gaste et enhermir,
Il n'en velt fere autre senblant.
Ja soit ce qu'il se voist joant,
En son cuer pense, se il vit,
*Tex en plorra qui or en rit*⁴⁵.

Le charabia devient souvent inaudible, pris qu'il est dans un discours narrativisé :

⁴² « Ja oüst Poncet espusé./ S'il oüst jogleür trové » (*Le Roman de Renart*, éd. J. Dufournet et A. Méline, cit. *sup.*, tome I, p. 184, v. 2763-2764).

⁴³ Pour rendre l'intention injurieuse, J. Dufournet traduit « Bosez » par « Le Poux » (qui fait calembour avec « l'époux »), le terme *boz* n'existant plus en français moderne, sauf dans certains dialectes et les formes composées « nabot » (nain-crapaud) et « pied-bot » (pied de crapaud) [*ibid.*, p. 192 et 194, v. 2932, 2950, 2965 et 2977].

⁴⁴ *Ibid.*, p. 188, v. 2851-2852, et 2857-2858. Nous soulignons.

⁴⁵ *Ibid.*, v. 2863-2868. Nous soulignons.

Et li jugleres lor chantoit,
A chascun d'els forment plesoit.
Onc n'oï on si grant janglois
Con il demeine en son englois⁴⁶.

Parfois, le narrateur feint d'*oublier* la présence de Renart, puis la rappelle soudain avec un humour très noir. C'est le cas à la fin de la noce, quand les invités partent et que Renart, souligne-t-il de façon grinçante, « remest son mester faire⁴⁷ ».

Ensuite, tout va très vite. Alors qu'Hermeline attend son fiancé, Renart le persuade d'aller se recueillir sur la tombe d'une « martyre ». Il y a installé un piège, et le pousse dedans. Puis il le nargue, toujours en charabia. Immobilisé, blessé, Poincet ne peut rien faire quand surgissent quatre molosses qui le mettent en pièces. De retour à Malpertuis, devant sa femme, Renart renonce enfin à son jargon et se fait reconnaître.

La mort de Poincet est cruelle, même si elle est nécessaire : il ne peut y avoir qu'un seul goupil mâle et adulte dans le *Roman de Renart* ! Voilà sans doute pourquoi l'auteur ne dit pas que Poincet en est un, tout en fournissant les éléments pour le comprendre. Mais il nous donne un moyen de distancier l'horreur : voir qu'elle est parodique.

Une autre parodie

Changeant d'ennemi, Renart change de masque (ou plutôt il en superpose un second au premier). Du même coup, il change aussi de répertoire :

« Moi saver bon chançon d'Ogier,
Et d'Olivant et de Rollier
Et de Charlon le char chenu⁴⁸ ».

Ogier le Danois, Roland et Olivier, Charlemagne, sont des personnages épiques. C'est en effet l'épopée qu'ici l'auteur pastiche, mais pas la chanson de geste, l'épopée homérique. Le retour de Renart s'inspire du *νόστος* d'Ulysse⁴⁹.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 190, v. 2895-2898.

⁴⁷ *Ibid.*, v. 2904. L'expression est à double sens. « Jouer de son mestier » signifiant en effet « exercer son métier », mais aussi « jouer un tour de sa façon ».

⁴⁸ *Ibid.*, p. 188, v. 2853-2855.

⁴⁹ Dans l'état des connaissances actuelles, il est difficile de savoir ce qu'un intellectuel français de la fin du XII^e siècle, *et dont nous ignorons tout*, pouvait savoir exactement de l'*Odyssee*, en dehors du sec résumé qu'en donne l'ouvrage du pseudo Dictys le Crétois (II^e ou III^e siècle ?), très connu au Moyen Âge par la version (du V^e siècle ou du VI^e ?), qu'en donne l'œuvre d'un autre faussaire, Darès le Phrygien, l'*Ephemeris Belli Trojani* (voir *Récits inédits sur la Guerre de Troie*, Gérard Fry [traduction et commentaires], Paris, Les Belles Lettres, 1998, coll. « La Roue à Livres », p. 222). À quoi il convient d'ajouter, bien sûr, le célèbre *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure (ca 1160-1165), dont Darès est la source avouée. Au début de l'œuvre, Benoît fait le portrait de ses héros. Ulysse y est présenté comme un très bel homme, mais beau parleur, « tricheor » et se plaisant à *gaber* (« granz gabeis ») les uns et les autres, ce qui ne l'empêche pas d'être dit aussi « sages et corteis » (*Le Roman de Troie*, édition Léopold Constans, Paris, Firmin-Didot, 1904-1912 [6 tomes], tome I, 1904, p. 270, v. 5207 et 5209-5210). La fin du livre est consacrée aux retours des Achéens. Ulysse massacre par ruse les trente prétendants de sa femme (installés à demeure dans son palais, et y festoyant), en profitant de ce qu'ils dorment, ivres-morts, au terme d'un joyeux banquet où des *musiciens* (ce détail ne figure pas chez son modèle, Darès) les ont divertis aux sons de « harpes e vièles » (*ibid.*, tome IV, 1908, p. 315-318, v. 28961-29016 [pour l'ensemble de la vengeance]). Les ressemblances entre le retour d'Ulysse et celui de Renart sont encore plus nombreuses... L'auteur de *Renart Jongleur* aurait-il bénéficié, en plus de textes écrits, de contes *oraux* des aventures du fils de Laërte ? Après tout, c'est bien ainsi qu'à l'origine les chants homériques s'étaient transmis...

Ulysse πολυτρόπως, lui aussi expert en ruses langagières. Maître dans l'art de raconter des fables⁵⁰, aussi doué qu'un aède, il se donne, comme Renart, des nationalités et des noms d'emprunt pour bernier ses ennemis⁵¹. Comme Renart, on le croit mort, et pourtant il *revient*. Rendu méconnaissable par Athéna⁵² (c'est juste après une fervente prière à Dieu, et comme en réponse à elle, que Renart tombe dans la cuve et se retrouve providentiellement teint en jaune d'or⁵³), se disant Crétois⁵⁴, il rentre incognito dans son palais, où les prétendants, tous bien plus jeunes que lui, courtisent sa femme, tout en dévorant à belles dents les plus gras animaux de son cheptel⁵⁵. (Semblablement, Renart, qui se prétend vieux et chenu⁵⁶, enrage de voir la noce se goberger, dans sa propre maison, de ses chapons et de ses poules⁵⁷.) Réprimant sa colère, il se fait accepter par ses ennemis, qui finissent par voir en lui un sujet de divertissement, à eux offert par quelque dieu⁵⁸. (De même, le joyeux jongleur que Renart prétend être, fait figure aux yeux de Poincet d'envoyé de la Providence.) La vengeance d'Ulysse est bien pire que celle du goupil. Dans un manoir d'Ithaque transformé en souricière, les prétendants sont massacrés sans pitié jusqu'au dernier. On règle ensuite leur compte aux traîtres et aux traîtresses⁵⁹. Ce n'est qu'une fois justice faite qu'Ulysse se fait reconnaître de sa femme.

Dans le *Roman de Renart*, la fin tourne au fabliau.

Faisant irruption dans la chambre nuptiale, Renart révèle en *bon français* qui il est :

« Ge ne sui mie encore morz,

⁵⁰ Chez lui, affabuler est tellement une seconde nature qu'il tâche d'abuser Athéna (qui elle-même change sans cesse d'aspect et d'identité). Cela fait sourire la déesse. Décidément, on ne le changera pas ! « Il serait bien astucieux et fripon, celui qui te dépasserait en toutes sortes de ruses, fût-ce un dieu qui l'essayât. Incorrigible inventeur de mille tours, insatiable d'artifices, tu ne devais donc pas, même en ta patrie, mettre un terme à tes tromperies, aux récits mensongers, qui te sont chers profondément ? » (Homère, *L'Odyssée*, Médéric Dufour et Jeanne Raison [traduction, introduction et notes], Paris, Garnier-Flammarion, 1965, coll. « G-F Flammarion », chant XIII, p. 194. Sur ce, la divinité donne l'exemple en tombant le masque.

⁵¹ Le plus fameux est celui qu'il invente pour le cyclope Polyphème : Οὔτις (*ibid.*, chant IX, p. 136). Mais ce n'est pas le seul. Il trompe aussi amis et proches, si nécessaire. Lors de ses premières retrouvailles avec Pénélope, il prétend s'appeler « Ethon » et être le benjamin de Deucalion, lui-même descendant de Minos (*ibid.*, chant XIX, p. 274).

⁵² La déesse le rend chauve, tout ridé, et le couvre de haillons sordides, comme un misérable mendiant (*ibid.*, chant XIII, p. 197-198).

⁵³ *Le Roman de Renart*, éd. J. Dufournet et A. Méline, cit. *sup.*, tome I, p. 156, v. 2217-2234.

⁵⁴ Devant le porcher Eumée (*L'Odyssée*, éd. cit. *sup.*, chant XIV, p. 204), puis devant Pénélope, lors de leur premier entretien, comme on l'a vu *supra*.

⁵⁵ La voracité des riches prétendants, la façon dont ils dévorent, sans vergogne, les biens de l'ancien Maître d'Ithaque, sont des thèmes récurrents des derniers chants (XIII-XXIV) de *L'Odyssée*

⁵⁶ « G'ai tote chenu la gorge./ Vels sui, si ne me puis aidier » (*Le Roman de Renart*, éd. J. Dufournet et A. Méline, cit. *sup.*, tome I, p. 106, v. 1266-1267).

⁵⁷ Dans *Le Siège de Malpertuis*, Renart s'était vanté de pouvoir tenir sept ans contre l'armée royale, sa forteresse disposant d'une source d'eau pure et regorgeant d'animaux de boucherie de toute sorte (*Le Roman de Renart*, éd. J. Dufournet et A. Méline cit. *sup.*, tome I, p. 130, v. 1717-1738). À présent, il enrage de voir ses ennemis s'empiffrer de ses précieuses victuailles (*ibid.*, p. 188, v. 2863-2868, et p. 190, v. 2889-2894).

⁵⁸ Quand un vrai mendiant, Iros, lors d'un banquet, vient lui chercher noise, en l'accusant de concurrence déloyale. Les prétendants s'amuse énormément et même les excitent l'un contre l'autre jusqu'à ce qu'ils se battent : « Quand le fort et vigoureux Antinoos vit cette dispute, il rit de bon cœur et dit aux prétendants : "Amis, il nous arrive ici quelque chose d'extraordinaire ; quel bon amusement un dieu nous ménage dans cette maison ! L'étranger et Iros se sont pris de querelle et vont en venir aux mains ; mettons-les vite aux prises." Il dit ; tous se lèvent en riant et se rangent autour des mendiants en guenilles. » (*L'Odyssée*, éd. cit. *sup.*, chant XVIII, p. 258).

⁵⁹ Les douze servantes qui étaient les maîtresses des prétendants, puis le chevrier Mélanthios. Les femmes sont pendues à un même câble de navire, et Mélanthios supplicié de façon horrible (*ibid.*, chant XXII, p. 321).

Ainz sui Renars, ce m'est avis,
Seinz et haitiés et trestoz vis⁶⁰. »

Il injurie la louve (devenue entre-temps la confidente de la renarde) et la chasse de Malpertuis. Hermeline surtout (qui n'a rien d'une Pénélope !), a droit à son paquet. Il la bat, l'insulte, la flanque à la porte. Louve et renarde ne tardent pas à s'écharper. Et si Athéna ne descend pas de son Olympe, comme tout à la fin de l'*Odyssée*, pour s'interposer et arrêter la guerre⁶¹, c'est quand même un *Deus ex machina*, un saint homme de prêtre, qui sépare les commères et rétablit la paix⁶².

Premier en date des jargons en franco-anglais et plus ou moins leur modèle à tous, celui de *Renart jongleur* s'en distingue de bien des façons.

Les autres sont franchement satiriques. On y rit de la façon dont les Anglais estropient le français. D'un siècle à l'autre, en fonction des aléas de la politique, la satire évolue, mais le principal intérêt de ces textes reste toujours leur comique langagier. La moquerie des Anglais n'est pas totalement absente de *Renart jongleur*, ni le jeu verbal. Son charabia est parfois si loufoque que les traducteurs ont dû faire des compromis, opérer des choix, pour ramener à une étrangeté *lisible* un texte que, de leur côté, les éditeurs avaient souvent eu du mal à établir et à ponctuer. Le public du Moyen Âge y a été sensible (sans quoi, ce jargon serait resté sans postérité). Les copistes aussi, si l'on en juge par la variété de la tradition manuscrite.

Seulement, à la différence de tous les autres, le jargon s'y donne ouvertement pour faux, n'étant pas le fait d'un Anglais mais d'un Français qui, pour des raisons de sécurité d'abord, puis par malveillance, veut se rendre invisible aux yeux de ses ennemis. Il a une raison d'être et des fonctions dramatiques. Et c'est un jargon évolutif, le héros, alors en pleine reconquête de lui-même, l'adaptant en fonction d'adversaires de plus en plus dangereux. En dernière analyse, il se révèle parodique. Derrière le masque du goupil s'entrevoient ceux d'autres grandes figures de la tromperie et de la ruse : Tristan et Ulysse. Dans un ouvrage célèbre, Jean Batany a rappelé que Renart s'inscrivait dans une lignée indo-européenne de personnages « décepteurs », ou *tricksters*⁶³. L'auteur de *Renart jongleur* en était conscient.

⁶⁰ *Le Roman de Renart*, éd. J. Dufournet et A. Méline cit. *sup.*, tome I, p. 196, v. 3002-3004.

⁶¹ *L'Odyssée*, éd. cit. *sup.*, chant XXIV, p. 345-346.

⁶² *Le Roman de Renart*, éd. J. Dufournet et A. Méline cit. *sup.*, tome I, p. 204-205, v. 3173-3196.

⁶³ *Scènes et coulisses du Roman de Renart*, Paris, SEDES, 1989, coll. « Moyen Âge », chap. 1, p. 23-45.