



HAL
open science

Renart au ban(c) de l'école : petite histoire d'une conquête progressive de 1800 à 1900

Patricia Victorin

► **To cite this version:**

Patricia Victorin. Renart au ban(c) de l'école : petite histoire d'une conquête progressive de 1800 à 1900. Encyclopédique Moyen Âge. mélanges en l'honneur de Denis Hüe, pp.459-472, 2021, 10.48611/isbn.978-2-406-11108-5.p.0459 . hal-03640129

HAL Id: hal-03640129

<https://hal.science/hal-03640129>

Submitted on 13 Apr 2022

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.

Renart au ban(c) de l'école : petite histoire d'une conquête progressive de 1800 à 1900

Renart est mort Renart est vif Renart règne

La Chanson de Roland demeure le fleuron en matière de monument du Moyen Âge tout au long du XIX^e siècle¹ ; elle est considérée comme le premier chant de la nation française capable de combler une case vide de l'horizon littéraire français et digne de rivaliser avec *L'Iliade*, un monument de patriotisme. On peut se demander comment et pourquoi le *Roman de Renart* a, malgré tout, réussi à trouver sa place auprès de cette œuvre considérée comme l'emblème majeur de la redécouverte du Moyen Âge, d'abord par le biais de la littérature pour enfants avant d'entrer à l'école et de devenir un grand classique scolaire, statut qu'il n'a pas perdu depuis lors² puisqu'il continue de figurer aux côtés de l'indétrônable *Chanson de Roland*. Si « Sedan a fait comprendre Roncevaux », pour reprendre la célèbre formule de Léon Gautier, quel serait l'événement inaugural qui expliquerait le goût pour Renart en cette fin de XIX^e siècle ? C'est la brève histoire de cette conquête de 1800 à 1900³, conquête relativement lente⁴ mais désormais bel et bien acquise, que nous souhaiterions retracer en dégagant les grandes étapes depuis la redécouverte en France du récit renardien, non sans un détour par l'Allemagne, Goethe d'abord, puis Grimm⁵. La tradition renardienne n'a jamais connu d'interruption dans les pays germaniques, alors que Renart avait disparu du paysage littéraire français après le Moyen Âge pour ne réapparaître fugacement qu'au XVIII^e siècle sous les traits d'une traduction allemande. On s'arrêtera notamment sur l'édition que Paulin Paris destine à sa petite-fille Pauline et aux apparitions de Renart dans les lectures du soir du *Musée des familles*, quelque dix ans avant l'édition de l'ouvrage de Paulin Paris,

¹ Voir l'article de Jean-Marie Roulin, « De l'édition comme événement littéraire : le cas de la *Chanson de Roland* », dans *Qu'est-ce qu'un événement littéraire ?* (dir. Corinne Saminadayar-Perrin), Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2008, p.183-198. Voir aussi Charles Ridoux, « Sous le Second Empire, catholiques et républicains étaient unanimes dans leur enthousiasme pour la *Chanson de Roland*, par sentiment patriotique. Le poème est traduit en français moderne – par Delécluze en 1845, puis par François Génin en 1850 – il est qualifié de sublime en 1852 dans un article de L. Vitet paru dans la *Revue des Deux-Mondes*, et il est porté aux nues par l'enthousiasme de Léon Gautier qui n'hésite pas à déclarer que « la Chanson de Roland vaut l'Iliade ». Taine et Mérimée, cependant, se tiennent à l'écart de ce concert de louanges. Mais c'est la crise de 1870-1871 qui va porter Roland aux premières lignes du combat pour la réforme intellectuelle et morale du pays après le désastre dans lequel s'est englouti l'Empire. Selon le propos de Léon Gautier : « Il a fallu la guerre de 1870 pour nous en donner l'intelligence et l'amour. Sedan a fait comprendre Roncevaux ». En 1878, la *Chanson de Roland* obtint les honneurs de l'agrégation, et la même année fut érigée sur le parvis de Notre-Dame la colossale statue de Charlemagne par Roche. », écrit Charles Ridoux, « La nouvelle école de philologie romane et sa perception de la littérature médiévale », Cahiers de recherches médiévales [En ligne], 2 | 1996, mis en ligne le 04 février 2008, consulté le 02 octobre 2016. URL : <http://crm.revues.org/2506> ; DOI : 10.4000/crm.2506

² En témoignage le programme encore récent de Français en classe de 5^{ème} :

Le professeur fait lire, intégralement ou par extraits, au moins une œuvre choisie parmi les propositions suivantes :

- une chanson de geste : par exemple *La Chanson de Roland* ;
- un roman de chevalerie de Chrétien de Troyes : par exemple *Lancelot* ou le *Chevalier à la charrette*, *Yvain* ou le *Chevalier au lion*, *Perceval* ou le *Conte du Graal* ;
- *Tristan et Yseult* ; Le Roman de Renart ; un fabliau ou une farce : par exemple La Farce de Maître Pathelin.
- *Le Roman de Renart* ;
- un fabliau ou une farce : par exemple *La Farce de Maître Pathelin*.

³ Cette contribution se situe en amont de l'article d'Annie Renonciat, « Les éditions pour la jeunesse du *Roman de Renart* dans la première moitié du XX^e siècle », dans *Renart de male escole*, numéro dirigé par Francis Marcoin et Emmanuelle Poulain-Gautret, Centre de Recherches Littéraires « Imaginaire et didactique », CRELID, université d'Artois, *Les Cahiers Robinson*, n° 16, Arras, 2004, p. 79-97.

⁴ Voir encore Jean-Marie Roulin qui explique que l'édition de la *Chanson de Roland* par Francisque Michel en 1837 n'est « qu'un épisode d'une longue série, qu'un élément des discours qui l'ont constitué en événement », art. cit., p.196.

⁵ Voir ce qu'écrivait Léopold Sudre, dans *Les Sources du Roman de Renart* (Paris, Emile Bouillon, 1893) : « Etrangère destinée de cette conception toute française, née et développée sur le sol gaulois, qui n'a su trouver qu'à l'étranger une forme vraiment littéraire et une renommée durable. » (p.31).

apparitions et éditions fragmentaires ou non, qui ont joué un rôle majeur dans l'acclimatation du texte renardien dans la sphère scolaire. Trois mouvements principaux se font jour dans l'histoire de cette conquête renardienne : tout d'abord, l'on assiste au processus de réappropriation du texte renardien en France, ce que nous désignerons par les *enfances Renart*, dans le champ de la philologie sur fond de rivalité entre la France et l'Allemagne ; la seconde phase est marquée par le passage de Renart dans les foyers, ou comment il s'est agi d'édulcorer et de domestiquer Renart, ce sera *Renart le Contrefait* et enfin, troisième mouvement, celui de la conquête de l'école par Renart ou le *Couronnement de Renart*, et ce, alors même qu'il incarne une figure pour le moins ambiguë et duelle. En cette fin de XIX^e siècle, Renart finit par incarner le « génie français » et c'est bien à ce titre aussi qu'il est alors apte à conquérir l'espace scolaire français.

Renart chez les philologues ou comment s'approprier Renart : les enfances Renart

On ne s'étonnera pas de constater combien Renart a connu une fortune pour le moins paradoxale au cours des siècles et selon les pays. S'il bénéficie d'une très large diffusion européenne, il ne se conquiert en France qu'une « reconnaissance tardive », souligne Gabriel Bianciotto⁶. Alors que des versions nombreuses dans des langues variées fleurissent partout en Europe⁷, et ce, sans discontinuer depuis le Moyen Âge tardif, en Allemagne, en Flandres, aux Pays Bas, en Angleterre, au Danemark, en Suède ou encore en Islande, la France se démarque par ce qu'on peut qualifier d'exception française et tarde à accorder une place au *Roman de Renart*. Retraçons brièvement cette histoire des adaptations, éditions du texte renardien en France. Au début du XVI^e siècle, on compte le livre imprimé par Philippe Le Noir, intitulé *Le Livre de Maistre Regnard et de dame Hersant sa femme, livre plaisant et facétieux*. Ce livre est réimprimé à Rouen en 1550 puis à Paris en 1551 sous le nouveau titre *Le docteur en malice, maistre regnard, démontrant les ruses et cautelles qu'il use envers les personnes* ; ce livre n'est autre que la traduction en prose de *Renart le Nouvel*. En dehors de ces deux livres, il faut attendre le travail, certes fautif, de Legrand d'Aussy⁸ qui a au moins l'intérêt de remettre Renart quelque peu à l'honneur. En dehors de ces quelques tentatives, l'horizon renardien français demeure une *terre gaste* ou à tout le moins inexplorée. L'essentiel des recherches renardiennes se fait ailleurs, en Allemagne surtout autour de Grimm, dans le sillage de l'adaptation de Goethe⁹.

Lorsque Dominique Martin Méon (1748-1829) s'emploie à éditer le *Roman de Renart*, en 1826, il souhaite avant tout combler un blanc dans le paysage littéraire français, et ce, d'autant plus qu'il rappelle la fortune dont jouit le *Roman de Renart* dans divers pays : un roman de Renard en bas-saxon datant de 1470 et imprimé en 1498 (Henri d'Alcmaer), plus d'une vingtaine de traductions en allemand, une version en prose flamande en 1479 suivie de 5 autres ; Caxton¹⁰ traduit du hollandais en anglais en 1481 ; deux éditions en danois en 1555 et 1656....

⁶ De quelques traductions du *Roman de Renart*, dans *La Retraduction*, ed. R. Kahn et C. Seth, PURH, 2010, p.253 -265 (p. 254 pour la citation).

⁷ Voir la mise au point d'Octave Delepierre, dans *Le Roman du Renard, traduit pour la première fois d'après un texte flamand du XII^e siècle*, éd. J.F. Willems, augmenté d'analyses d'Octave Delepierre, Bruxelles, 1837 (Cf. p.35-45).

⁸ P. J. B. Legrand d'Aussy., « Le Renard, poème héroïco-comique », *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, V (an VII), p. 294-357.

⁹ Voir Kenneth Varty, *Reynard the Fox : Cultural Metamorphoses and Social Engagement in the Beast Epic from the Middle Ages to the Present*, Cultural Diversities and Intersections, New York/Oxford, vol. 1, 2000 ; et du même auteur, *The Roman de Renart. A guide to Scholarly Work*, Scarecrow Press, 1998.

¹⁰ Voir Roger H. Stephenson, « The Political Import of Goethe's Reineke Fuchs », dans *Reynard the Fox*, (dir. K. Varty), éd. cit, p.191-208.

Une chose très remarquable sur ce Roman, c'est qu'il a été traduit et imprimé dans plusieurs langues et qu'il n'a jamais été publié dans sa langue originale ; car on ne peut regarder comme des éditions de cet ouvrage ce qui a été imprimé¹¹.

Dans son compte-rendu de l'édition de Méon, François Just Marie Raynouard (1761-1836) ne peut que se féliciter de voir le *Roman de Renart* rejoindre enfin le patrimoine des monuments du Moyen Âge¹² aux côtés du *Roman de la Rose* ; on sent poindre malgré tout des réticences à légitimer haut et fort l'édition française du *Roman de Renart*. L'érudit relève d'ailleurs une sorte de dissymétrie entre le succès du *Roman de Renart* en dehors de la France et le succès du *Roman de la Rose* en France, comme si au fond la fortune de ces deux œuvres s'était construite en miroir inversé et ne pouvait figurer ensemble dans l'histoire littéraire française¹³. De manière emblématique, Nisard, dans son *Histoire de la littérature*, de 1854 donne encore la prééminence au seul *Roman de la Rose* comme meilleur sinon seul véritable représentant de l'esprit satirique français des XII^e-XIII^e siècles :

Le tour d'esprit satirique, dans les écrits en vers des douzième et treizième siècles, est comme le cachet du génie national ; l'empreinte ne s'en est pas effacée. C'est donc dans les poèmes mêlés de récit et de satire qu'il faut chercher les premiers traits de l'esprit français et les premières traditions de notre langue poétique. Or, comme le Roman de la Rose a le plus de ces traits, ou tout au moins qu'ils y ont été vus et goûtés de plus d'esprits, et pendant une longue période de temps, il paraît juste de faire commencer l'histoire de la vraie poésie française au Roman de la Rose¹⁴.

Le philologue et érudit Raynouard valorise pour sa part à de nombreuses reprises la dimension satirique du *Roman de Renart*, façon aussi de minorer sa part transgressive et de la faire bénéficier de l'attrait dont jouissent déjà Villon ou encore les fabliaux auprès des républicains surtout.

L'auteur primitif, et ceux qui l'ont imité, ont voulu, sous le nom de divers animaux, auxquels ils ont donné et conservé leur caractère connu, mais en leur prêtant les vices et passions de l'homme, peindre les usages, les opinions, les vices, les ridicules du siècle où ils écrivoient ; et il faut le dire, ils ne se sont pas toujours arrêtés à la ligne que le respect de la religion et de la morale, et même le sentiment des convenances, leur défendoient de franchir ; de sorte que ce poème, toujours critique ou satirique et souvent licencieux, quand il peint dans les animaux les travers ou les erreurs de l'homme, offre presque toujours la caricature des mœurs du temps, et touche quelquefois à des objets que depuis on s'est imposé la loi de respecter, et surtout de ne pas attaquer par des bouffonneries indécentes.

Quant au problématique personnage, il le qualifie en des termes négatifs, de la manière suivante :

Renart est un vaurien, un impudent, un franc libertin, un fornicateur, un adultère, un impie, qui ne songe jamais qu'à jouer des tours malins ou méchants aux autres animaux, même sans

¹¹ Méon D. M., *Le Roman de Renart*, Treuttel et Würtz, 1826 (pour la citation, p. XII de l'Avertissement de l'éditeur).

¹² A. C. Robert, *Fables inédites des XIIe, XIIIe, XIV e siècles et Fables de La Fontaine rapprochées de celles de tous les auteurs qui avoient avant lui traité les mêmes sujets*, Paris, 1825, évoque p.cxx de son introduction le « Roman du Renard » comme « un des monuments les plus curieux et les plus anciens de notre littérature naissante » et se réjouit de l'édition à venir de Méon.

¹³ Armand Strubel a depuis montré combien ces deux œuvres gagnent à être étudiées conjointement à partir de l'étude de l'allégorie, voir son ouvrage *La Rose, Renard et le Graal. La littérature allégorique en France au XIII^e siècle*, Paris, Champion, 1989.

¹⁴ Nisard, Désiré, *Histoire de la littérature française*, Paris, 1844-1861, p.87.

profit pour lui, faisant parfois le mal pour le plaisir du mal même : il a cependant l'art de se tirer plus ou moins adroitement de toutes les mauvaises affaires que son inconduite lui attire.¹⁵

Néanmoins il conclut à l'utilité de cette édition, voire à sa nécessité car « il n'y a lieu à le mettre à aucun index », souligne-t-il, même si cette réhabilitation est en demi teinte, au nom du caractère documentaire de l'œuvre et surtout de son idiome. Toutefois, dans son optique, le *Roman de Renart* doit encore rester l'apanage d'érudits ou de philologues susceptibles d'exploiter la source documentaire que fournit le riche et créatif lexique renardien et d'évaluer la valeur de témoin de son temps que recèle l'œuvre. Une manière donc de préserver les bienséances que pourrait mettre à mal un tel texte.

Quoique mon respect pour la vérité m'ait forcé de ne pas taire que parfois les détails du roman du Renart sont licencieux et blessent les convenances actuelles, je dois dire aussi que l'on ne peut craindre que la publication en soit dangereuse : en effet, soit à cause de l'enveloppe du langage ancien, soit à raison des personnes qui s'en permettent la lecture, plutôt pour y chercher les éléments de l'ancien idiome et les traits historiques, que pour s'amuser des détails trop libres ou trop hardis, l'ouvrage devient indispensable aux Français et aux étrangers qui mettent quelque intérêt à connaître et à étudier notre ancien idiome et les monuments de notre ancienne poésie¹⁶.

Lorsque Raynouard évoque la mise à l'index du *Roman de Renart*, il ne s'agit pas d'une simple expression dans la mesure où depuis le XVI^e siècle jusqu'en 1843, date à laquelle Collin de Plancy¹⁷ fait paraître sa version épurée du *Roman de Renart*, ce dernier fait encore partie des livres mis à l'index par l'Eglise Catholique¹⁸. La version proposée par Collin de Plancy en 1843 et dûment autorisée par l'Eglise, débarrassée des « brutales indécentes » et des « sales aventures », « dégagé(e) des immondices qui l'étouffent ». Collin de Plancy a souhaité enlever dans sa version « cet esprit d'allégories forcées (qui) gâte le vrai roman du Renard ! C'est donc la version originale dans sa version naïve » qu'il donne au public. On aura aisément compris que la version épurée et adaptée à la doxa catholique donnée par l'auteur du *Dictionnaire infernal ou recherches et anecdotes sur les démons, les esprits, les fantômes, les spectres, les revenants, les loups-garous... en un mot, sur tout ce qui tient aux apparitions, à la magie, au commerce de l'Enfer, aux divinations, aux sciences secrètes, aux superstitions, aux choses mystérieuses et surnaturelles etc.* (1818) est loin de rendre hommage au texte renardien. En effet, Collin de Plancy, d'abord rattaché à la libre-pensée, dans le lignage de l'esprit voltairien, se convertit à la foi catholique en 1839 et fonde à partir de 1846 la *Société de Saint-Victor pour la propagation des bons livres et la formation d'ouvriers chrétiens*.

Et pourtant, ailleurs, la tradition scolaire en Flandres et aux Pays Bas notamment témoigne d'un usage du texte renardien à visée scolaire et ce avant même le XVII^e siècle souligne Gabriel Bianciotto. Mais pour conquérir l'espace scolaire français, Renart va devoir subir un certain nombre d'épreuves avant d'asseoir sa légitimité. Nul n'est prophète en son pays... Encore faut-il rendre à Renart ses origines.

Tout au long du XIX^e siècle, à l'instar de la *Chanson de Roland* pour laquelle Léon Gautier avait proposé de trouver en Allemagne l'origine de la chanson, Renart a été au centre de

¹⁵ *Journal des Savants*, Juin 1826, p. 338.

¹⁶ *Ibid.*, p. 345.

¹⁷ *Le Roman du Renard*, d'après toutes les branches et toutes les versions, édition publiée par J. Collin de Plancy, Malines, P.J. Hanicq, Imprimeur du Saint-Siège, de la sainte Congrégation de la propagande et de l'archevêque de Malines, 1843.

¹⁸ Voir Kenneth Varty, *op.cit.*, p. 223.

débats portant sur son origine géographique (française ou allemande), sociale (littérature de clercs ou littérature populaire), renouvelant comme le souligne malicieusement Lucien Foulet la guerre entre Renart et Isangrin¹⁹. On trouvait déjà une belle illustration de ces tensions et débats et de leurs conclusions sous la plume de Louis Ampère en 1836 :

En quelle langue les aventures de Renart ont-elles été primitivement écrites ? Est-ce en français ou en allemand ? L'érudition a hésité longtemps à se prononcer. Les plus anciens récits de Renart sont écrits en latin du douzième siècle ; mais ces poèmes eux-mêmes font supposer déjà des originaux français. Les Français, dans ce poème, jouent le plus beau rôle. Le principal personnage est Français : à lui appartiennent la malice, l'esprit et toujours le succès. La dupe au contraire, Isengrin, le mystifié, est de race allemande. Grimm, mettant de côté tout orgueil national, nous a de bonne grâce donné la priorité ; et il semble d'ailleurs que cette priorité ne saurait être contestée. Renart n'est-il pas en bien des points le caractère français, frondeur, sceptique, insoucieux ? Et ce roman n'est-il pas l'ascendant de la satire Ménippée, de Rabelais, du roman de Voltaire²⁰ ?

C'est donc le « génie français » et l'« esprit français » qui ont trouvé à s'incarner dans le goupil et ses multiples nuances. Allégation que reprend à l'envi Louis Amiel dans son introduction aux fragments du *Roman de Renart* qu'il propose dans le volume du *Musée des Familles* en 1851-52.

C'est le plus adroit coquin, le plus effronté tire-laine de France et de Navarre ; mais telle est notre pente à la malice que nous l'aimons ainsi. Certaines dames n'adorent-elles pas nos héros des Cours d'assises ? Et qui jamais fut plus digne que Renard des faveurs du procureur du roi ? Il pose à ravir, il est élégant, beau diseur, spirituel surtout... Ah Diable !...spirituel... Mais il est banqueroutier... –Quel tact exquis ! –Faussaire ! –Quel aplomb ! – Corrompu !... Nous le sommes tous ! Le Français est galant et sensible ; mais de l'esprit... n'en a pas qui veut. – L'esprit en ce beau pays répond à tout²¹.

Pour Sainte-Beuve, le *Roman de Renart* est d'ailleurs le meilleur représentant de cet « esprit gaulois de nos pères » : « aujourd'hui, nous pouvons retrouver ce même esprit en plein, et comme à sa source, dans un large réservoir où toutes les inventions satiriques sont rassemblées ; c'est ce qu'on nomme le *Roman de Renart* », écrit-il dans ses *Causeries du Lundi*²². De l'esprit gaulois à l'esprit français, il n'y a qu'un pas qu'avait déjà franchi Taine²³ notamment. Dans son essai sur la Fontaine et ses fables, Taine trouve l'origine de l'esprit gaulois chez Renart et dans les fabliaux. Il oppose les productions littéraires de la France à celles de l'Allemagne, de l'Espagne, de l'Italie ou de l'Angleterre :

Quel contraste entre nos fabliaux, nos romans du Renard et de la Rose, nos chansons de Gestes, et les Niebelungen, le Romancero, Dante et les vieux poèmes saxons ? Au lieu des grandes conceptions tragiques, des rêveries sentimentales et voluptueuses, des générosités et des tendresses du vieux poème allemand ; au lieu de l'âpreté pittoresque, de l'éclat, de l'action, du nerf des récits espagnols ; au lieu de la farouche énergie, de la profondeur lugubre des hymnes saxonnes, vous rencontrez des épopées prosaïques et des contes frondeurs.

¹⁹ « Autour du *Roman de Renart*, on le sait, bien des combats d'érudition se sont livrés dans le cours du XIX^e siècle, sur la question de savoir si l'origine en était française ou allemande, littéraire ou populaire, on a lutté longtemps avec âpreté. La guerre parfois ne fut pas moins vive entre savants et critiques de partis opposés qu'elle ne l'avait été autrefois entre Renard et Isengrin », écrit Lucien Foulet dans l'introduction de son *Roman de Renart*, Champin, 1914.

²⁰ Cf. *Journal Général de l'Instruction Publique*, en 1836 (8^{ème} volume), p. 482.

²¹ *Musée des Familles*, 1850-1851, volume 18, p.163-167. (p.163 pour la citation).

²² *Causeries du Lundi*, tome 8, Garnier, 1856, p. 227.

²³ Voir Taine, *La Fontaine et ses Fables*, Paris, Hachette, 1870 (5^{ème} édition), p.10 pour la citation (Cf. chapitre consacré à L'esprit gaulois).

Puis, parlant plus spécifiquement de Renart et des fabliaux :

Et d'un bout à l'autre cette longue épopée est pareille; la raillerie n'y cesse point et ne cesse point d'être agréable. Renard a tant d'esprit, qu'on lui pardonne tout. Le besoin de rire est le trait national, si particulier, que les étrangers n'y entendent mot et s'en scandalisent. Ce plaisir ne ressemble en rien à la joie physique, qui est méprisable parce qu'elle est grossière; au contraire, il aiguise l'intelligence et fait découvrir mainte idée fine ou scabreuse; les fabliaux sont remplis de vérités sur l'homme et encore plus sur la femme, sur les basses conditions et encore plus sur les hautes; c'est une manière de philosopher à la dérobée et hardiment, en dépit des conventions et contre les puissances. Ce goût n'a rien non plus de commun avec la franche satire, qui est laide, parce qu'elle est cruelle; au contraire, il provoque la bonne humeur; on voit vite que le railleur n'est point méchant, qu'il ne veut point blesser; s'il pique, c'est comme une abeille sans venin: un instant après, il n'y pense plus; au besoin il se prendra lui-même pour objet de plaisanterie; tout son désir est d'entretenir en lui-même et en vous un pétilllement d'idées agréables. Telle est cette race, la plus attique des modernes, moins poétique que l'ancienne, mais aussi fine, d'un esprit exquis plutôt que grand, douée plutôt de goût que de génie, sensuelle, mais sans grossièreté ni fougue, point morale, mais sociable et douce, point réfléchie, mais capable d'atteindre les idées, toutes les idées, et les plus hautes, à travers le badinage et la gaieté. Il me semble que voilà La Fontaine presque tout entier décrit, et d'avance. Vous êtes remonté à la source de l'esprit gaulois; vous y avez vu le grand réservoir primitif d'où tous les courants sortent, et vous avez trouvé que l'eau est la même dans le réservoir et dans les courants²⁴.

Ainsi Renart est intronisé chantre de l'esprit français et c'est en tant que tel qu'il peut désormais pénétrer dans les foyers, non sans se trouver légitimé par son descendant direct que serait La Fontaine et le genre considéré comme classique de la fable animalière.

Renart au foyer ou comment domestiquer Renart (Renart le contrefait)

Il faut attendre les années 1851-52 pour voir Renart faire son entrée dans les foyers français, passé au prisme du *Musée des Familles*²⁵, sous la plume de Louis Amiel qui reprend le texte de Méon. Il entre dans la séquence intitulée « Curiosités littéraires. Originaux, grotesques etc. » dans le cadre de ce que l'on a coutume d'appeler les « Lectures du soir ». Le texte se prête particulièrement bien à une édition en feuilletons qui s'effectue ici en quatre livraisons.

Dans ses « lectures du soir », Louis Amiel a retenu les passages suivants :

- Comment Renart et Isangrin issirent de la mer
- comment Renard mangea le poisson aux charretiers
- comment Renart fit Isangrin juge
- Comment Renard fit pêcher à Isangrin les anguilles
- Comment Renart prit Chanteclair le coq
- De l'andouille qui fut jouée à la marelle
- Comment Isangrin partagea la terre aux deux moutons
- Comment Renard fit avaler Isangrin dedans le puits

²⁴ *Ibid.* p.18.

²⁵ L. Amiel, *Le Roman de Renard* dans *Le Musée des familles*, Lectures du soir (Curiosités littéraires. Originaux, grotesques etc), vol.18, 1851-1852, p. 163-167; 194-200; 264-272

- Comment Renard conchia (attrapa) le corbel du fromage
- C'est du maître Martin et du loup Isangrin
- De la jument et d'Isangrin
- Comment Renard rêva qu'Isangrin le battait
- Comment renard fut traduit et jugé à la cour du Lion
- Comment Renard fut teinturier
- Comment Renard mangea dant Pinçart le héron et fit presque noyer le vilain
- du pèlerinage de Renard et comment il alla à Rome

Certaines de ces séquences narratives constituent déjà le noyau dur du Roman de Renart dédié aux enfants ; ainsi on trouve les passages qui formeront une véritable doxa du récit renardien parmi lesquels les anguilles, la pêche, le puits, le corbeau et le fromage, le jugement de Renart et son pèlerinage.

Mais c'est à Paulin Paris que l'on doit la première adaptation du *Roman de Renart*²⁶ prétendument pour la jeunesse mais sans doute pas uniquement. Dans sa préface en forme de dédicace, l'érudit met en scène l'acte de naissance du livre à la demande pressante de sa petite-fille, Paula. Elle lui demande de lui écrire un livre : « Faisez-moi un livre! mais un livre à moi, comme *Lydie de Gersin*²⁷, les *Contes de fées*, les *fables de La Fontaine*. »

La formulation prêtée à l'enfant est intéressante à plus d'un titre car elle pose une sorte d'égalité entre le best-seller de la littérature enfantine d'Antoine Berquin (1747-1791), dont le succès ne se dément pas tout au long du XIX^e siècle, et deux œuvres classiques qui ne sont pas a priori destinées aux enfants. En outre, elle réinscrit les Fables de La Fontaine dans le lignage du texte renardien ou plus exactement, Renart trouve sa légitimité de sa descendance que représente La Fontaine, affirmation que l'on trouvait déjà sous la plume des savants.

Mais à quel destinataire Paulin Paris adresse-t-il son adaptation ? Est-ce bien aux enfants, dont sa petite-fille serait le meilleur représentant ou à un public plus éclairé ? Tout porte à croire que la visée est double ou plus exactement que la mise en scène sans doute authentique de la demande de l'enfant s'accorde parfaitement avec la volonté du philologue d'apporter une réponse aux allégations de Grimm. L'ouvrage s'ouvre sur une question enfantine : « comment donc qu'on fait un livre ? » et se clôt sur une savante démonstration visant à réduire à néant les hypothèses de Grimm sur la naissance du *Roman de Renart*. À défaut d'avoir répondu à sa petite-fille sur l'acte créateur en lui-même, ce que c'est qu'écrire un livre, qu'il présente ici comme le délassement de ses travaux sérieux, c'est tout au plus ce à quoi doit se réduire une adaptation qu'il prétend destiner aux enfants :

-Ah ! dame, on ne fait pas un livre aussi vite qu'une poulette en papier. Il faut beaucoup de temps, vois-tu, pour cela ; un an, deux ans peut-être. Mais, toutes les fois que je voudrai m'amuser, j'écrirai de Renart, et je ferai tant et tant de pages que le livre finira par être fini.

L'enjeu pour Paulin Paris se situe ailleurs. Il convient en effet de répondre à Grimm et aux Allemands sur l'origine française du *Roman de Renart*.

Si je te faisais un livre de toute petite fille, tu ne voudrais déjà plus l'ouvrir dans deux ans, quand je te le donnerai : encore moins dans quatre ans, dans dix ans ; car tu auras un jour quinze ans. Il faut donc tâcher à rendre notre livre amusant pour des personnes plus grandes et plus respectables que tu n'es et que tu ne seras encore de longtemps. Je ne voudrais pas que tu dises : bah ! C'est le livre de grand-papa. Il n'est bon que pour les enfants. Au contraire, je serois content s'il pouvoit te faire plaisir d'abord dans deux ans, puis quand tu seras tout à fait grande fille. Seulement, quand je te le donnerai pour tes étrennes, de 1861, tu laisseras les

²⁶ Paulin Paris, *Les aventures de Maître Renart et d'Ysengrin son compère*, Paris, Techener, 1861.

²⁷ *Lydie de Gersin ou Histoire d'une jeune anglaise de huit ans, pour servir à l'instruction et à l'amusement des jeunes Françaises du même âge*, Paris, Renouard, 1803.

dernières pages ; parce qu'à l'âge de sept ans on ne s'amuse pas aux histoires de vieux livres. Mais, plus tard, si tu veux savoir un peu comment on avoit imaginé de mettre en écrit les contes de Messieurs Renart, Ysengrin, Chantecler, Tybert et Tiecelein, tu liras les Etudes que j'adresse, en finissant, à des personnes un peu plus grandes que toi²⁸.

Le personnage de l'enfant devient ici une figure médiatrice entre le grand public et le monde des savants, intermédiaire comme l'est nécessairement l'adaptation en langue modernisée. Ce qui se joue ici est assez différent du propos de l'historien protestant Edouard Rœhrich qui écrit une traduction nouvelle de la *Chanson de Roland* à l'usage des écoles en 1885²⁹. Aux yeux de Rœhrich, « nulle lecture n'est plus conforme au goût des enfants que la *Chanson de Roland*. » Et il poursuit son argumentation en ces termes :

Les enfants ne pensent pas, ne sentent pas, n'agissent pas comme les hommes d'un âge mûr. En réalité, ils vivent parmi nous comme des étrangers.

Nous autres, adultes, parents et professeurs, hommes d'action et savants de cabinet, nous n'avons guère de prise sur eux parce que nous pensons autrement qu'eux. Notre culture met une trop grande distance entre nous et nos enfants.

Mais ceux-ci pensent et sentent exactement comme pensaient nos ancêtres à l'époque où la culture moderne n'existait pas.

(...) Pour les enfants, tout est simple, tout se réduit à un petit nombre de sentiments élémentaires. Pour eux, il n'y a que des héros et des traîtres, des gens qu'il faut admirer ou détester. Pour eux, tout est poésie, car tout est action.

Lanson entérine cette affirmation sur l'altérité propre à l'enfance en disant à propos de la littérature médiévale : « Cette enfance de notre littérature, comment nos pédagogues n'ont-ils pas encore vu que c'était vraiment la littérature de l'enfance ?³⁰ ». Si la *Chanson de Roland* était encore inconnue à l'école primaire et dans l'enseignement secondaire avant 1870, elle se voit consacrée dans la littérature scolaire dès 1880, explique Christian Amalvi³¹ et ce, pour des raisons qui viennent se conjindre. Des raisons érudites notamment, les érudits et philologues, au premier desquels on peut citer Léon Gautier, sont soucieux d'adapter leurs travaux savants au grand public mais aussi au public scolaire. Ils parviennent à conquérir d'abord l'enseignement secondaire avant de propager la légende de Roland dans l'univers des plus jeunes, au primaire. A cet égard, la *Chanson de Roland* apparaît comme un vecteur inégalable pour inculquer valeurs et sentiments patriotiques à la jeunesse française, ce que confirme encore Rœhrich en écrivant :

Un pareil poème n'est-il pas merveilleusement approprié aux besoins de notre génération ? En effet, la *Chanson de Roland* est la plus belle glorification du *patriotisme*, du *courage héroïque*...³²

Quant à Léon Gautier, il peut se féliciter dans sa préface à la huitième édition de la *Chanson de Roland* de constater que « la *Chanson de Roland* vient d'être officiellement désignée comme l'un des textes classiques à l'usage des élèves de seconde³³ ». À cela s'ajoute la portée morale et religieuse du poème épique, véritable mine de valeurs « viriles³⁴ ». Certes

²⁸ Paulin Paris, *op.cit.*, Préface p.vii.

²⁹ Edouard Rœhrich, *La Chanson de Roland, traduction nouvelle à l'usage des écoles précédée d'une introduction sur l'importance de la Chanson de Roland pour l'éducation de la jeunesse*, Paris, 1885, p.220. Voir M. Martin Guiney, *Teaching the Cult of Literature in the French Third Republic*, New York, Palgrave MacMillan, 2004, p. 123-125.

³⁰ Histoire de la littérature, 1894

³¹ Voir Christian Amalvi, *De l'art et la manière d'accommoder les héros de l'histoire de France. De Vercingétorix à la Révolution*, Paris, Albin Michel, 1988, p. 91-111.

³² Cité par Christian Amalvi, *ibid.*, p. 98.

³³ *La Chanson de Roland*, texte critique, traduction et commentaire, 11^{ème} édition, Tours, Mame, 1881.

³⁴ Christian Amalvi, *ibid.*, p.102

catholiques et laïcs s'accordent sur le bien fondé de l'étude de la *Chanson de Roland* mais leurs arguments diffèrent.

Pour Léon Gautier et les catholiques l'étude de notre première épopée nationale doit permettre de réhabiliter la France catholique et monarchique du Moyen Âge et de l'Ancien Régime et de faire contrepoids au culte républicain de la France moderne issue de la Révolution française³⁵, rappelle Christian Amalvi.

Les laïcs pour leur part y voient davantage « l'œuvre du génie populaire français, l'émanation de l'âme collective³⁶ ». Tout cela concourt à populariser le mythe de Roland et le succès de la Chanson, cette réhabilitation allant d'ailleurs de pair avec un processus de laïcisation, comme en témoigne l'évolution de la mort de Roland dans des versions successives du Petit Lavis, d'abord envisagé comme un héros chrétien avant de se muer en héros patriote³⁷.

Renart à l'école : le couronnement de Renart

Le rusé goupil peut-il seulement espérer semblable destinée ? Renart, qui aurait pu rester au ban de l'école en raison de son caractère transgressif, voire immoral, se conquiert malgré tout une place d'honneur d'abord dans la littérature de jeunesse puis progressivement, au cours du XIX^e siècle, sur les bancs des écoliers. On relève par exemple que le *Roman de Renart* apparaît déjà de manière fugace sous la forme de résumés analytiques dans les revues pédagogiques destinées aux instituteurs et aux professeurs, et notamment dans la revue de référence dirigée par Pierre Larousse, *L'Ecole Normale. Journal de l'enseignement pratique*, dès les années 1860-61³⁸, entre un exercice de traduction en prose d'un poème en vers de Marie-Joseph Chénier et un exercice d'arithmétique sur les nombres entiers. Renart est donc bel et bien considéré comme digne de figurer dans les programmes de lettres. Mais à quel titre et à quel prix ? Son couronnement par l'institution scolaire nécessite toutefois quelques aménagements ou accommodements pour se hisser au rang des classiques. Ce faisant, c'est un nouveau Renart qui est donné à lire aux écoliers de la République, un Renart plus rusé que cauteleux, plus malicieux que pernicieux et c'est donc bien au prix de cette domestication, de cette édulcoration du personnage assorties de maints processus de moralisation que ce dernier a pu rejoindre les livres scolaires. Comme l'a fort bien montré Annie Renonciat, dès la première moitié du XIX^e siècle, les éditions pour la jeunesse du Roman de Renart ne cessent de fleurir en France, éclipsant même les éditions destinées aux adultes, lesquelles se cantonnent à trois domaines : l'édition savante, les recueils et anthologies de morceaux choisis pour un public plus large et enfin l'édition destinée aux bibliophiles. Renart s'est ainsi vu affublé de diverses pelisses en passant dans le champ de la littérature pour enfants réactivant ainsi la métaphore de la peau dans le Roman de Renart.

Toutefois contrairement à la *Chanson de Roland*, attendue et espérée par le monde des savants philologues du XIX^e siècle, le *Roman de Renart* est apparu comme en tapinois pour mieux asseoir sa légitimité plus tardive. Il n'a certes pas créé l'événement littéraire mais a fait l'objet d'une succession de réappropriations d'abord par les philologues français, qui n'ont guère milité pour sa diffusion auprès du grand public ou d'un public scolaire, tout concentrés qu'ils étaient à débattre des origines du Renart, avant de se déployer sur des supports variés,

³⁵ *Ibid.*, p.100-101.

³⁶ *Ibid.* p.101.

³⁷ *Ibid.* p.106-107.

³⁸ *L'Ecole Normale. Journal de l'enseignement pratique*, sous la direction de Pierre Larousse, Paris, 1860-61 (5^{ème} volume, 2^{ème} semestre), p.392-394, article sur le *Roman de Renart* signé par Buron.

cinéma, livre pour enfants, bande-dessinée³⁹, et de s'incarner notamment dans le *Robin des Bois*, dessin animé de Wolfgang Reitherman en 1973 ou dans un nouvel avatar cinématographique récent, *Fantastic Mr. Fox*, réalisé par Wes Anderson, inspiré du livre de Roald Dahl. Quant à cet esprit gaulois qu'il a pu incarner au XIX^e siècle, loin d'être considéré aujourd'hui comme une valeur ajoutée, il tend à être gommé pour valoriser le schème de la ruse omniprésente dans le *Roman de Renart*. Cette échappée du *Roman de Renart* dans le champ de la bande-dessinée est peut-être le signe d'une liberté recouvrée et d'une libération des prismes et autres tamis idéologiques et sociétaux auxquels on a voulu soumettre cette œuvre protéiforme et qui, à l'instar de Renart lui-même, devrait échapper à toute assignation.

Patricia Victorin, Université Bretagne-Sud (HCTI)

³⁹ Voir Corinne Denoyelle, *Le Roman de Renart en BD : des ambiguïtés de l'anthropomorphisme animalier*, dans *Le Moyen Âge en bulles*, Edition: InFolio, Editors: Aurélie Reusser-Elzingre & Alain Corbellari, p.165-179. Voir également Lachaud, Magali. 2008. « Les oeuvres médiévales, entre lectures scolaires et lectures privées ». Dans *Formation des lecteurs : Formation de l'imaginaire*. Article d'un cahier Figura. En ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain. <<http://oic.uqam.ca/fr/articles/les-oeuvres-medievales-entre-lectures-scolaires-et-lectures-privées>>. Consulté le 4 septembre 2018. D'abord paru dans Roy, Max, Marilyn Brault et Sylvain Brehm (dir.). 2008. Montréal : *Figura*, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire. coll. *Figura*, vol. 20.