



HAL
open science

”De Paulin à Paula... Les aventures de maître Renart de Paulin Paris”

Bénédicte Milland-Bove

► **To cite this version:**

Bénédicte Milland-Bove. ”De Paulin à Paula... Les aventures de maître Renart de Paulin Paris”. De la pensée de l’Histoire au jeu littéraire. Etudes médiévales en l’honneur de Dominique Boutet, dir. S. Douchet, M-P.Halary, S. Lefèvre, P. Moran et J-R. Valette, Champion, 2019, p. 707-716, 2019. hal-03904234

HAL Id: hal-03904234

<https://hal.science/hal-03904234>

Submitted on 16 Dec 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.

DE PAULIN À PAULA :
LES AVENTURES DE MAÎTRE RENART
ET D'YSENGRIN SON COMPÈRE DE PAULIN PARIS

Paulin Paris fait paraître en 1861, chez Techener, une version du *Roman de Renart* qu'il dédie à sa petite-fille, Pauline T¹. Son titre *Les Aventures de maître Renart et d'Ysengrin son compère*, sa préface qui met en scène le dialogue entre l'érudit et la petite fille, ainsi que divers traits structurels, en font la première adaptation réalisée par un grand médiéviste à l'usage des «jeunes lecteurs». Cependant, le sous-titre «mises en nouveau langage, racontées dans un nouvel ordre, et suivies de nouvelles recherches sur le roman de Renart» montre que le savant grand-père ne délaisse pas complètement ses recherches érudites : l'introduction du texte renardien dans la culture enfantine française n'est pas séparable d'une réflexion sur la nature du texte ainsi que sur ses origines. Les «nouvelles recherches» sont en effet, comme le reconnaît Paulin Paris lui-même, bien loin des préoccupations et capacités de compréhension des petits lecteurs, puisqu'il s'agit d'une conférence prononcée à l'Académie des Belles-Lettres, ajoutée en appendice à sa traduction.

Texte hybride, se rapprochant mais aussi s'éloignant par certains aspects de la cible enfantine, la version de Paulin Paris n'est véritablement entrée qu'après 1945 dans le domaine de l'édition pour enfants. En effet, la seule réédition de ce texte avant-guerre, en 1921, est destinée à un public de bibliophiles adultes. Dans le même temps, entre 1909 et 1939, paraissent seize adaptations du roman dans des collections plus spécifiquement destinées à l'enfance qui ne se réclament pas directement du travail de Paulin Paris. Il faudra attendre 1958 pour que le texte intègre définitivement les collections pour enfants, mais souvent sous une forme elle-même adaptée².

¹ Toutes les citations renverront à cette édition : *Les Aventures de maître Renart et d'Ysengrin son compère*, Paris, Jacques-Joseph Techener, 1861.

² Voir Annie Renonciat, «Les éditions pour la jeunesse du *Roman de Renart* dans la première moitié du XX^e siècle», *Cahiers Robinson*, 16 (2004), p. 79-97 et Jean Dufournet, «Le *Roman de Renart* et la littérature pour la jeunesse (1958-2007)», dans *Grands textes du Moyen Âge à l'usage des petits*, éd. Caroline Cazanave et Yvon Houssais, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2010, p. 186.

L'ouvrage de Paulin Paris est-il un livre pour enfant, un « Renart pour tous », ou un objet philologique non identifié, à mi-chemin entre livre érudit et ouvrage de vulgarisation ?

**LES AVENTURES DE MAÎTRE RENART : UN TEXTE SOUVENT CITÉ,
LARGEMENT DIFFUSÉ, MAIS PEU ÉTUDIÉ**

L'adaptation de Paulin Paris est, aujourd'hui encore, largement présente dans la diffusion du texte au grand public. Elle sert par exemple de base à l'édition Folio des aventures du goupil, et, depuis 1977, elle est régulièrement rééditée dans diverses formes de la collection Folio Junior³. Elle est également utilisée comme support dans diverses éditions pour le collège (par exemple, les Classiques Hachette Biblio Collège). Après sa réintroduction dans les collections pour la jeunesse (publication au Club des jeunes amis en 1958), on la trouve ensuite en 1963 dans une collection intitulée « Trésor des conteurs », et à partir de 1968 aux « Deux Coqs d'or ». Ce succès ne se dément pas dans les années 2000 : la traduction de Paulin Paris sert de support à deux albums aux éditions Tourbillon et Gründ et à un livre illustré aux éditions du Chêne. Tout récemment, une version est parue aux éditions de la BnF, avec une « préface en BD par les auteurs de *De Cape et de crocs* » qui semble destinée elle aussi à retenir l'attention du jeune lecteur⁴.

³ *Le Roman de Renart*, préface de Béatrix Beck, Paris, Gallimard, coll. Folio Classiques n° 3221, 1^{re} éd. 1986 ; *Le Roman de Renart*, trad. Paulin Paris, Paris, Gallimard, coll. Folio Junior, illustrations d'Étienne Delessert et Philippe Davaine, 1977, rééd. 1982 (coll. Mille Soleils), 1987, 1991, 1999 (coll. Folio Junior Spéciale), 2002, 2008.

⁴ *Les Aventures de maître Renart et d'Ysengrin son compère*, version de Paulin Paris, préface de Maurice Rat, images de Pierre Robbes, Paris, Club des jeunes amis du Livre, 1956 ; *Le Roman de Renart ou les Aventures...*, racontées par Paulin Paris, postface de Jacques Lacarrière, Paris, André Balland, coll. Trésor des Conteurs, 1963 ; *Le Roman de Renart*, d'après le texte de Paulin Paris, images de Giannini, Éditions des Deux Coqs d'or, coll. Étoile d'or, 1968, réimpression en 1970 et en 1972 ; *Le Roman de Renart*, adaptation de Brigitte Coppin d'après les traductions de Paulin Paris et Maurice Toesca, illustrations Thomas Baas, Paris, Tourbillon, 2006 ; *Le Roman de Renart*, texte de Paulin Paris, Paris, Éditions du Chêne, coll. La Bibliothèque illustrée, 2006 ; *Le Roman de Renart*, illustrations de Quentin Gréban, trad. Paulin Paris, Paris, Gründ, 2012 ; *Le Roman de Renart*, éd. Delphine Mercuzot d'après Paulin Paris, Paris, BnF, 2015. On trouve aussi des épisodes isolés repris dans des anthologies, parfois pour un public très jeune : c'est le cas par exemple de la « Pêche à la queue » qui figure dans le recueil *Mon premier Larousse des histoires du soir*, Paris, Larousse, 2005, rééd. 2012. Parallèlement à ces versions destinées aux enfants, le livre de Paulin Paris a fait l'objet d'éditions pour adultes, plus ou moins proches du texte original, en 1947, 1949, 1950, 1957, 1960, 1966, 1968.

Le livre de Paulin Paris, cependant, n'a jamais fait l'objet d'une étude approfondie, et la plupart des travaux critiques se contentent de le mentionner en passant. Seuls quelques articles rendent sa place à l'entreprise de Paulin Paris, en l'interrogeant du point de vue de la traduction : comme le souligne Alain Corbellari, « la pérennité de ce texte témoigne d'une réussite qui n'a rien à envier à celles de Bédier ; mais cette entreprise a été beaucoup moins commentée »⁵. L'entreprise singulière de Paulin Paris, écrivant pour sa petite-fille, a notamment peu retenu l'attention. Gaston Paris lui-même, dans sa leçon d'ouverture au Collège de France où il rend hommage à son père et prédécesseur, mentionne les recherches de Paulin sur le *Roman de Renart* mais ne dit rien du public enfantin⁶. De plus, les éditions modernes qui reprennent son texte, qu'il s'agisse de versions pour adultes ou pour enfants, amputent souvent le texte de ses éléments originaux, omettant par exemple l'importante préface ainsi que les commentaires du traducteur.

LA PRÉFACE ET LE MODÈLE DU LIVRE POUR ENFANTS

Dans ce livre touffu, sans images⁷, la préface est l'élément qui invite le plus à relire l'adaptation de Paulin Paris au prisme de la littérature de jeunesse. Adressée à la petite Paula (« Il y a deux ans, ma chère Paula... », p. III), elle se transforme rapidement en dialogue entre l'enfant venant interrompre son grand-père en plein travail érudit et le savant qui ne

⁵ Alain Corbellari, « Traduire l'ancien français en français moderne : petit historique d'une quête inachevable », dans *Éditer, traduire ou adapter les textes médiévaux*, dir. Corinne Füg-Pierreville, Lyon, Université Jean Moulin, coll. CEDIC, 2009, p. 147-160, article repris dans *Le Philologue et son double. Études de réception médiévale*, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 204-218. Roger Bellon donne également à ce texte la place qu'il mérite dans « De quelques traductions du *Roman de Renart* », dans *La Retraduction*, dir. Robert Kahn et Catriona Seth, Mont-Saint-Aignan, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2010, p. 253-265.

⁶ « Paulin Paris et la littérature française du Moyen Âge, leçon d'ouverture du cours de langue et littérature françaises du Moyen Âge prononcée au Collège de France le 7 décembre 1881 », *La Poésie du Moyen Âge. Leçons et lectures*, 1^{re} série, Paris, Hachette, 1906, p. 243 sq. Dans une autre étude du même livre, Gaston Paris parle de l'entreprise de diffusion littéraire à laquelle s'est livré son père, en citant plusieurs traductions : les *Aventures de maître Renart* et d'*Ysengrin son compère*, *Garin le Loherain* et les *Romans de la Table Ronde* ; mais il mentionne comme cible « les gens du monde, [...] les littérateurs purs, [...] les femmes elles-mêmes » (*ibid.*, p. 219).

⁷ Si l'on compare avec les éditions pour enfants publiées entre 1909 et 1939 étudiées par Annie Renonciat, cette absence d'illustrations a sans doute constitué un obstacle majeur à la diffusion du livre auprès du public enfantin (« Les éditions pour la jeunesse du *Roman de Renart*... », art. cit., p. 79-97).

résiste que pour la forme. Paulin Paris prend soin de calquer le langage enfantin y compris dans ses incorrections et ses naïvetés :

Grand-père, qu'est-ce que vous faites là ? [...] Maman dit que vous faites un livre. C'est vrai ? Comment donc qu'on fait un livre ? (p. III)

Il expose ainsi à Paula l'aspect le plus matériel de la fabrication du livre :

On prend une plume, du papier et de l'encre ; on écrit des lettres qui font des mots et puis des lignes et puis des pages. Quand on a fait beaucoup de lignes et qu'on a rempli beaucoup de pages, on attache les pages avec du fil, on y met une belle couverture et le livre est fait. (p. IV)

Paula, qui trouve cette opération très facile, demande à son grand-père de lui faire un livre à elle, et la conversation se poursuit sur les livres que la petite-fille possède déjà, avant que, bien vite, le grand-père ne cède en promettant le livre de *Maître Renart et de son compère Ysengrin*. Il explique ensuite à l'enfant impatiente « qu'on ne fait pas un livre aussi vite qu'une poulette en papier » (p. VII) et lui demande la permission de laisser les marchands de livres « en vendre des tout pareils » au sien (p. VI).

Cette entrée en matière superpose donc au *translateur*, comme il se désignera plus loin, l'image du « grand-père gâteau » emblématisée quelques années plus tard par Victor Hugo et illustrée dans les poèmes consacrés à ses petits-enfants, publiés dans *L'Art d'être grand-père* (1877) mais aussi dans d'autres recueils. Les relations entre enfant et aïeul sont les mêmes, notamment dans le renversement de l'image de l'éducateur sévère et critique présent encore dans certains ouvrages pour enfants du début du siècle⁸. Ainsi, on retrouve chez Hugo l'enfant jouant avec les livres avant même de savoir les lire :

Jeanne, ta bouche est rose ; et dans les grands volumes
Dont les images font ta joie, et que je dois,
Pour te plaire, laisser chiffonner par tes doigts,
On trouve de beaux vers mais pas un qui te vaille. (« À petite Jeanne »)⁹

⁸ Jacques Chupeau cite par exemple l'ouvrage de Julie Delafaye-Bréhier, *Les Petits Béarnais ou Leçons de morale convenables à la jeunesse* (Paris, Didier, 6^e éd. 1839), dans lequel un grand-père sévère met en garde sa petite-fille contre les dangers de l'imagination alors qu'elle vient d'inventer pour lui un conte d'inspiration médiévale (« Instruire en amusant : théorie et pratique du récit éducatif à l'époque de la comtesse de Ségur », *Cahiers Robinson*, 9 (2001), p. 58).

⁹ Victor Hugo, *L'Année terrible, Œuvres poétiques*, 3 vol., t. III, éd. Pierre Albouy, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1974, « Septembre, V », p. 305.

Le savant et le poète partagent la même attention et la même indulgence vis-à-vis du langage enfantin, dans sa dimension balbutiante ou inarticulée : Paula « fredonne » ; Jeanne et Georges « jasant », « bégaiant », « haranguent » et rejoignent dans leur innocence la puissance d'un langage naturel perdu¹⁰. Sans aller jusque-là, Paulin Paris ne corrige pas sa petite-fille, à la différence de ce qu'on trouve par exemple dans certains ouvrages de la comtesse de Ségur où les parents prennent soin de reprendre les maladresses de langage de leurs enfants (dans les *Malheurs de Sophie*, par exemple, Madame de Réan explique à Paul et Sophie qu'ils ne doivent pas employer le mot *bourri*, socialement marqué, pour parler de leur âne).

La préface de Paulin Paris appelle la comparaison avec celles de la comtesse de Ségur, dont les premiers ouvrages sont contemporains des *Aventures de maître Renart*¹¹. La comtesse dédie elle aussi ses ouvrages à ses petits-enfants, mais ses préfaces, beaucoup plus courtes, insistent sur le profit moral que les enfants trouveront à la lecture du livre. Paulin Paris, de façon notable, évacue complètement la question de l'apport moral du livre, alors même que la plupart des adaptateurs ultérieurs du *Roman de Renart*, face à la nature de leur matière, se croiront obligés, soit de préciser les choses dans leur avant-propos (c'est le cas de Louis Tarsot, qui, en 1909, dédie son adaptation à sa nièce : « il ne faut pas t'attendre à trouver de la moralité dans le *Roman de Renart*. N'y cherche qu'un amusement, sans plus »), soit de se livrer à d'acrobatiques ajustements, comme Léon Chauvin pour qui, dans son adaptation imitée de Goethe en 1903, « le tableau des vices et des vertus suscite l'horreur que la conscience éprouve devant tout ce qui est bas et méchant »¹².

Paulin Paris, lui, lie son livre exclusivement à l'amusement : né du désir d'une enfant, il reprend des histoires ayant amusé, il y a longtemps, d'autres « grands enfants », et provoque aussi le plaisir de celui qui l'écrit. Les expressions « pour te faire plaisir » (2 fois p. VI, 1 fois p. VII), « toutes les fois que je voudrai m'amuser » (p. VII), « pour rendre notre livre amusant » (p. VII) sont récurrentes dans la préface.

¹⁰ Voir par exemple « Georges et Jeanne », Victor Hugo, *L'Art d'être grand-père, Œuvres poétiques*, t. III, *op. cit.*, I, VI, p. 581-583.

¹¹ Les *Nouveaux Contes de fées* paraissent en 1856, la trilogie des *Petites Filles modèles, Malheurs de Sophie, Vacances* entre 1857 et 1859. Les *Mémoires d'un âne* datent de 1860.

¹² Ces deux préfaces sont citées par Annie Renonciat, « Les éditions pour la jeunesse du *Roman de Renart*... », *art. cit.*, p. 104 et 86.

Comme d'autres grands-parents devenus auteurs, Paulin Paris fait de la dédicace même du livre le témoin de son amour envers l'enfant. La posture du grand-parent écrivain semble aussi induire un schéma temporel particulier, le livre étant souvent dédié à un très jeune enfant qui ne peut en comprendre toute la portée. Le scripteur évoque alors plusieurs modes et plusieurs âges de lecture. Ainsi, Paulin Paris déclare qu'il tâchera de « rendre notre livre amusant pour des personnes plus grandes et plus respectables que tu n'es et que tu ne seras encore de longtemps » (p. VII). De même, George Sand, dédiant à sa petite-fille le conte du « Nuage rose » paru dans la deuxième série des *Contes d'une grand-mère* (1876), précise que la petite Gabrielle ne sait pas encore lire, et que c'est son aînée Aurore qui, dans un premier temps, lui racontera l'histoire :

Quand toutes les deux comprendrez tout à fait sans qu'on vous aide, je n'y serai peut-être plus. Souvenez-vous alors de la grand-mère qui vous adorait.¹³

On peut donc lire la préface des *Aventures de maître Renart* comme un tableau charmant de l'intimité familiale bourgeoise de la seconde moitié du XIX^e siècle, et comme une anecdote biographique rendant compte de la genèse du livre. Elle montre un Paulin Paris sensible au monde de l'enfance et conscient de certaines caractéristiques des livres pour la jeunesse : primauté de la fonction de divertissement, ambiguïté de cette littérature adressée qui touche en fait un double public, importance des prescripteurs du livre et de la dimension affective... Mais tout en reprenant certains *topoi* des préfaces des livres pour enfant de l'époque, elle met également en valeur l'entreprise originale du savant médiéviste.

LA PRÉFACE COMME FICTION THÉORIQUE

Ce texte liminaire a en effet pour vertu, voire pour fonction, d'exprimer les intentions de son auteur en donnant une place bien définie à l'adaptation à venir. Paula évoque ses lectures enfantines, citant *Lydie de Gersin*, les *Contes de Fées*, les *Fables de La Fontaine*, ainsi qu'une gram-

¹³ *Contes d'une grand-mère* (1^{re} éd. 1873 pour la première série, 1876 pour la deuxième série), cités par Nathalie Prince, « Le sablier, la robe et les lunettes. Lecture croisée des *Nouveaux contes de fées* (Sophie de Ségur) et des *Contes d'une grand-mère* (George Sand) », dans *Femmes nouvellistes françaises du XIX^e siècle*, dir. Concepción Palacios et Pedro Méndez, Bern, Peter Lang, 2013, p. 215-231.

maire, livre qu'elle n'aime pas (p. IV-V). Tous ces ouvrages composent un tableau précis des lectures enfantines et sont reliés à un prescripteur ou médiateur privilégié : *Lydie de Gersin*, roman d'Arnaud Berquin écrit à la fin du XVIII^e siècle et toujours réédité au XIX^e siècle, constitue le versant moderne et spécialisé de la littérature enfantine, à visée à la fois distrayante et instructive, puisqu'il s'agit de la vie quotidienne d'une petite anglaise à peu près de l'âge de Paula. C'est la mère de Paula qui lui fait lire cet ouvrage qui correspond bien à la littérature d'enfance moralisante, permettant à travers des saynètes quotidiennes de corriger les défauts de l'enfant. Les contes en revanche, comme «Le Petit Poucet» ou «La Belle au bois dormant» qui sont cités p. IV, sont racontés par la bonne ou donnés par la sœur aînée de l'enfant, Michette. C'est le versant populaire et parfois décrié de la littérature d'enfance. La grammaire est liée à «Mademoiselle», l'institutrice. C'est au milieu de ce paysage culturel familial que le savant grand-père va faire ressurgir un livre oublié.

Lorsqu'il donne son titre à l'enfant, celle-ci réagit et le dialogue se poursuit :

Maître Renart ? oh ! je le connois aussi celui-là. C'est lui qui a mangé le fromage au corbeau ; qui invita à dîner commère la cigogne ; qui laisse dans le puits son compagnon, son bon ami Bouc... (p. V)

À travers l'enfant, qui énumère les fables qu'elle connaît, Paulin Paris situe donc le *Roman de Renart* par rapport à la tradition des fabulistes et souligne par sa bouche les différences : « Mais Ysengrin... je sais pas » (p. V). L'anecdote biographique prend donc, en sous-main, une autre dimension. Elle expose en fait de manière concrète les débats autour de l'origine de l'œuvre qui sont développés de façon plus théorique dans l'étude finale. Paulin Paris ne reprend pas explicitement dans son texte d'ouverture la polémique sur l'antériorité des œuvres françaises sur les versions allemandes. Il replace cependant le roman dans une chaîne de transmission qui se poursuivra après lui puisque la fin de la préface évoque Pauline grand-mère (« Puisses-tu, ma chère enfant, garder ce livre jusqu'au temps où tu seras grand'maman », p. VIII). Tout en notant la proximité avec la fable et le conte, en jouant un processus de transmission proche de l'oralité avec le dialogue, Paulin Paris insiste cependant fortement sur l'écrit et le livre. Il rejoint donc d'une certaine façon les conclusions de son étude savante, qui insiste sur le rôle original des trouvères français. Des passages se font écho mot à mot, de la préface à l'étude : « tous savent

par cœur comment maître Corbeau perdit son fromage» (*Nouvelle étude*, p. 324); le loup avait,

longtemps auparavant, pris la coule des moines, montré patte blanche, mangé l'agneau et, peut-être même, le petit Chaperon rouge. Et de damp Renart il en était de même : on savait, avant l'histoire de ses relations criminelles avec le loup, comment il avoit trouvé les raisins trop verts, comment il avait fait descendre le Bouc dans le puits, comment il avoit trompé le Corbeau et fait chanter le coq. (*Nouvelle étude*, p. 329)

De même que les aventures de Renart sont annoncées à l'enfant en les rapprochant et en les distinguant des contes et fables qui l'entourent, de même la genèse de la « guerre entre Renart et Ysengrin » s'opère en se détachant du fonds populaire des contes comme du fonds savant des fables. Des histoires de Renart, Paulin Paris déclare à l'enfant qu'il va faire un livre : jadis, un trouvère français s'avisait un jour de rassembler en un livre, peut-être initialement en latin, très rapidement (dès le XII^e siècle) en français, les histoires initialement éparses.

Paulin Paris aborde également la question de son propre rôle. Dans la préface, il se présente, on l'a vu, comme celui qui fait matériellement le livre. Il insiste sur son travail de traducteur (« celui qui a fait le livre ne parloit pas comme on parle aujourd'hui. [...] Je changerai les anciens mots qu'il écrivoit, pour en faire des histoires nouvelles que tout le monde pourra lire », p. VI). Dans l'étude finale, le savant, sans renoncer tout à fait à la recherche d'un modèle original perdu, se montre conscient que les textes conservés et édités par Méon sont des recueils rassemblant des récits émanant de plusieurs auteurs. Il insiste sur son travail de mise en ordre (rapprochement des « doublons ») et d'élagage (suppression des « insupportables répétitions ») que son prédécesseur n'avait pas jugé bon de faire. Là encore, le souci scientifique de Paulin Paris rejoint donc paradoxalement les préoccupations de l'adaptateur de jeunesse qui cherche à présenter un texte aussi lisible et linéaire que possible au jeune public.

Le *Renart* de Paulin Paris

Qu'en est-il maintenant du livre de Paulin Paris ? Arrive-t-il à concilier son double projet d'adaptation pour le jeune public et de recherche d'une « édition préférable à celle de Méon » (*Nouvelle étude*, p. 357) ? Les titres des chapitres paraissent remplir ce double contrat : ainsi, la division en aventures, qui fait écho au titre d'ensemble, rapproche le livre des fictions populaires ou enfantines tout en respectant la structure morcelée des branches. La formule adoptée correspond habilement à la fois à ce qu'on

trouve dans un manuscrit comme le manuscrit C et aux formules utilisées par exemple par Jules Verne dans ses *Voyages extraordinaires*¹⁴.

Cependant, au fil de l'avancée dans le livre, le souci du jeune public s'amenuise quelque peu. Après la préface, un *Avis* s'adresse encore directement aux jeunes lecteurs pour les avertir que le «translateur» a «conservé dans ce livre un petit nombre de mots vieillis» (p. IX). Mais par la suite, on ne trouve presque plus d'énonciation adaptée au public enfantin : Paulin Paris reprend les prologues des branches XXIV, XVI, et I, se coule dans les voix des conteurs médiévaux et interpelle comme eux les «seigneurs» qui écoutent l'histoire. Le verbe «amuser» réapparaît pour la dernière fois à la fin de la deuxième aventure : «J'espère que la deuxième relation, apportée par Pierre de Saint-Cloud, vous amusera pour le moins autant que l'autre. Écoutez» (p. 22). On s'aperçoit alors que loin d'avoir supprimé tous les doublets, Paulin Paris conserve, la plupart du temps, les versions redondantes, tout en émaillant son récit de «remarques du translateur» qui constituent des considérations critiques sur le texte, son origine, et les relations entre les différents épisodes : «C'est à mon avis la même affaire différemment racontée» (p. 22). Dans ce méta-discours tissé au fil du texte, Paulin s'adresse à des lecteurs dont il reconnaît lui-même qu'il oublie bien souvent le jeune âge. Au début de la deuxième section, consacrée au procès, et pour lui la «partie la plus originale du roman», il conclut son commentaire en disant : «En voilà beaucoup pour un livre aussi peu grave : au moins n'est-ce pas le lieu de développer ces premières données critiques» (p. 181).

Ainsi se déroule un récit finalement complexe, dont la linéarité n'est qu'apparente, et où l'énonciation se construit tantôt par identification du narrateur aux conteurs médiévaux, tantôt par mise en valeur d'un translateur moderne parfois cantonné dans son rôle d'éditeur et de traducteur, mais tendant aussi souvent à faire œuvre d'écrivain. Paulin Paris n'avoue-t-il pas dans sa préface que «toutes les fois qu'[il] voudra s'amuser, [il] fera tant et tant de pages que le livre finira par être fini» (p. VII) ? Il s'insère ainsi dans les chaînes des re-narrateurs. Si l'on a souvent souligné les changements imposés au texte par l'adaptation (mise en ordre chronologique et idéologique notamment par l'édulcoration des passages les plus cruels ou scabreux), on peut aussi considérer que Paulin Paris, par le dispositif particulier qu'il met en place, s'insère mieux que tout autre

¹⁴ Comparer par exemple les formules employées par Paulin Paris («Comment Renart...», «Où l'on voit comment...») et celles des chapitres du *Tour du Monde en 80 jours*, alternant entre «Dans lequel...» et «Où».

adaptateur dans la chaîne polygraphique typique du *Roman de Renart*¹⁵. Le savant donne à lire, tout autant que les aventures du goupil, celles du livre qui raconte son histoire. Dès la préface, sous forme ludique, il laisse entendre que le livre se fait comme un jeu, selon le principe de plaisir, et sous la forme d'une accumulation ludique. C'est un livre rapiécé, cousu, constitué par ravaudage et assemblage de différents morceaux : écrire de Renart, c'est remplir, rattacher, couvrir. C'est aussi une œuvre en devenir. Paulin Paris fait revivre la tradition renardienne en la laissant ouverte et en faisant appel à des récits à venir. Le livre s'achève sur une remarque à double sens, où le philologue à l'affût de manuscrits nouveaux confond sa voix avec l'auteur de fiction :

Si pourtant quelqu'un venait à découvrir sa retraite, nous le prions très instamment de nous en avertir, pour nous donner les moyens d'ajouter de nouvelles aventures à celles que nous venons de raconter. (p. 322)

Le livre de Paulin Paris semble tendu entre sa préface familière, ancrant le livre dans le monde de l'enfance, et son supplément érudit, l'étude revenant sur les origines. Cependant, il dévoile à qui veut la voir sa cohérence profonde et invite le lecteur à partager les doutes et interrogations du philologue comme le plaisir et l'enthousiasme de l'écrivain. Objet profondément original dans sa façon de mêler éléments fictionnels et appareil critique, il a sans doute été victime de son caractère hybride ainsi que du pillage et des mutilations auxquelles se sont livrées les adaptations modernes. La préface n'apparaît ainsi dans aucune des rééditions de l'œuvre, qu'elles soient destinées aux adultes ou aux enfants. Les commentaires du traducteur, eux, sont tantôt gardés, tantôt supprimés.

Relire aujourd'hui ce texte, dans sa version initiale et avec son bel avant-dire, permet d'apprécier la réussite et l'audace tranquille de ce grand-père des années 1860, qui prétendait faire lire à une toute petite fille les méfaits de ce « grand séducteur, grand hypocrite, grand ennemi de la paix, grand parjure » de Renart.

Bénédicte MILLAND-BOVE
Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3

¹⁵ Voir Jean R. Scheidegger, *Le Roman de Renart ou le texte de la dérision*, Genève, Droz, 1989, p. 98 : « L'écriture renardienne est *polygraphique*, à plusieurs mains, à plusieurs voix ».