

ENTITATS COL·LABORADORES

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA,
Dirección General de Enseñanza Superior (Ref. CO97-0194).

CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA,
Direcció General d'Ensenyaments Universitaris i Investigació
(Ref. ORG98-09-63).

FUNDACIÓ CAIXA CASTELLÓ - BANCAIXA

FACULTAT DE CIÈNCIES HUMANES I SOCIALS (UII)

AJUNTAMENT DE CASTELLÓ

AJUNTAMENT DE PENÍSCOLA

AJUNTAMENT DE SANT MATEU

DIPUTACIÓ DE CASTELLÓ

Col·lecció «Humanitats»

Núm. 2

**LAS ÓRDENES MILITARES:
REALIDAD E IMAGINARIO**

MARÍA DOLORES BURDEUS

ELENA REAL

JOAN VERDEGAL

(EDS.)



UNIVERSITAT
JAUME·I

Las **ÓRDENES** militares : realidad e imaginario / María Dolores Burdeus, Elena Real, Joan Verdegall (eds.). – [Castelló] : Publicacions de la Universitat Jaume I, D.L. 2000

p. : il. ; 15 x 21 cm.

Bibliografia

Textos en català, castellà i francès

ISBN 84-8021-297-7

I. Ordes religiosos militars. I. Burdeus, María Dolores, ed. lit. II. Real, Elena, ed. lit. III. Verdegall, Joan, ed. lit. IV. Universitat Jaume I (Castelló). Publicacions de la Universitat Jaume I, ed. IV. Títol. 929.71

Cap part d'aquesta publicació, incloent-hi el disseny de la coberta, no pot ser reproduïda, emmagatzemada, ni transmesa de cap manera, ni per cap mitjà (elèctric, químic, mecànic, òptic, de gravació o bé de xerocòpia) sense autorització prèvia de la marca editorial.

© Del text: Els autors, 2000

© De la present edició: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2000

© De les il·lustracions: les entitats i persones referides.

Edita: Publicacions de la Universitat Jaume I. Servei de Comunicació i Publicacions
Campus del Riu Sec. Edifici Rectorat i Serveis Centrals
12071 Castelló de la Plana
Tel. 964 72 88 19 Fax 964 72 88 32
<http://sic.uji.es/publ> e-mail: publicacions@uji.es

ISBN 84-8021-297-7

Imprimeix: Imprenta Sichert, S.L.
Polo de Bernabé, 33 - Tel. 964 53 27 30
12540 Vila-real

Dipòsit legal: CS-156-00



SUMARIO

MARÍA DOLORES BURDEUS, ELENA REAL Y JOAN VERDEGAL: *Los contextos de las Órdenes Militares* 13

REALIDAD

DERECHO

ARCADI GARCÍA SANZ Y VICENT GARCÍA EDO: *La importancia del derecho documental en los orígenes de la Orden de Montesa* 19

HISTORIA

ALAIN BLONDY: *L'Ordre des Hospitaliers de St. Jean de Jérusalem, Rhodes et Malte, de 1530 à 1798: une perception polysémique* 41

RAFAEL DE LA BRENA Y SANCHIZ: *Pervivencia de las Órdenes Militares* .. 61

MANUEL ÁNGEL DE LOBEIRAS Y FERNÁNDEZ: *Las Órdenes de La Merced, San Lázaro, Santa María de Jerusalén y Temple* 73

XAVIER LABAT SAINT VINCENT: *L'Ordre de Malte et la Restauration européenne: un nécessaire retour aux sources* 95

RAFAEL LLANOS GÓMEZ: *Concesión de dignidades y encomiendas militares a favor de los infantes hijos de Carlos III* 109

MICHIKO SAKURAI: *Estudio comparativo de las culturas entre España y Japón a través de los grupos de monjes armados. Las Órdenes Militares de la Península Ibérica y los Souhei*..... 127

LUIS VALERO DE BERNABÉ Y MARTÍN DE EUGENIO: *La pervivencia de las Órdenes de Caballería a comienzos del tercer milenio: la Orden Ecuestre del Santo Sepulcro* 137

- MONTESER, F.A. de (1991): *El caballero de Olmedo*, en GARCÍA VALDÉS, C.C.: *De la tragicomedia a la comedia burlesca: «El caballero de Olmedo»*, Pamplona, Eunsa.
- MORBY, E.S. (1943): «Some observations on «tragedia» and «tragicomedia» in Lope», *Hispanic Review*, XI, 182-209.
- PRADES, J. DE J. (1963): *Teoría sobre los personajes de la comedia nueva*, Madrid, CSIC.
- QUIRÓS, F.B. DE (1984): *El hermano de su hermana*, en *Obras de Bernardo de Quirós*, en GARCÍA VALDÉS, C.C. (ed.): Madrid, Instituto de Estudios Madrileños.
- SERRALTA, F. (1980): «La comedia burlesca: datos y orientaciones», en *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro*, Toulouse, CNRS, 1980, 99-114.
- VEGA, L. DE (1987): *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, ed. de ZAMORA VICENTE, A.: Madrid, Espasa Calpe.
- VEGA, L. DE Y TRES INGENIOS (1988): *Peribáñez y el Comendador de Ocaña. La mujer de Peribáñez*, ed. de F.B. PEDRAZA, Barcelona, PPU.

DE GOUPIL AU NARRATEUR : UNE APPROCHE À LA RENARDIE D'UN UNIVERS DE FICTION. RÉFLEXIONS SUR LA BRANCHE XI DU ROMAN DE RENART

EVELIO MIÑANO MARTÍNEZ

Universitat de València

La branche XI du *Roman de Renart*, appelée *Renart empereur*, présente des traits particuliers dans la vaste arborescence du cycle. Écrite vers 1200,¹ elle tire son titre de son épisode central : Renart, lui qui par principe est le faible qui arrive à dominer par la ruse, devient empereur, consolidant ainsi par la puissance publique sa domination sur les autres. De plus, il profite de la guerre que les chrétiens font aux Sarrasins qui ont envahi leurs territoires, pour trahir le roi et se faire couronner. Remarquons que les Sarrasins et les croisades n'attirent pas habituellement l'attention des auteurs des diverses branches. D'ailleurs de bonne date dans le *Roman de Renart*, le goupil prononce des paroles qui nous montrent son attitude vis-à-vis de celles-ci. Ainsi, dans une branche fondatrice du cycle, la branche I appelée *Le Jugement de Renart*, celui-ci obtient du roi la commutation de la peine de mort par le pèlerinage. Pourtant dès que le goupil se trouve hors de portée de ses ennemis apparaît alors le véritable intérêt qu'il accorde à sa pénitence : aux yeux de tous, il bafoue la croix de pèlerin d'une façon bien

1. Jean Dufournet (1970 : 1718) l'indique, à la suite de Lucien Foulet, dans l'article « Roman de Renart ».

outrageante et se moque du roi en le saluant de la part de Noradins (Nour-ed-Dîn selon Jean Dufournet) et en mentant effrontément (I, 1517-1519) :²

Par moi qui sui bons pelerins
Si te crement les paiens tuit
A pou que chacun ne s'enfuit.

Nous comprenons, évidemment, qu'aller chasser les Sarrasins en Terre Sainte n'attire nullement le goupil, qui lui comme nous le savons, est au service de ses propres intérêts ou, tout au plus, de ceux de sa progéniture. L'attitude vis-à-vis des croisades s'inscrit parfaitement dans l'individualisme outré de Renart qui ne s'intègre à aucun Ordre, à aucun groupe à moins que ce soit non pas pour se dévouer à celui-ci mais pour en tirer un profit personnel. Voilà donc un personnage bien loin des Ordres militaires et qui se laisse guider avant tout par ses besoins sinon par ses caprices.

Il a fallu attendre la branche XI pour qu'une lutte collective contre les Sarrasins occupe une place importante dans le *Roman*. C'est sur cet épisode que nous allons réfléchir, profitant de l'occasion pour tenter de saisir l'enjeu des diverses forces qui construisent l'univers de fiction de cette branche, et la rattachent, tout en la singularisant, à l'ensemble du *Roman*.

Cette oeuvre suit la construction bipartite habituelle des branches du second groupe que Jean Dufournet (1970 : 1719) indique : il s'agit d'une quête, après un épisode conventionnel qui aurait pour mission de situer les lecteurs dans un univers familier, suivie d'un épisode plus original. Pour être plus précis, la branche est constituée par deux parties nettement différenciées. La première commence par un épisode familier : le départ de Renart à la recherche de nourriture pour sa femme, qui est enceinte, et pour ses enfants, qui sont cruellement affamés. Nous nous contenterons de citer les aventures et mésaventures qui suivent : échappée de Renart et Ysengrin devant des vilains qui les poursuivent, amusement de Renart qui voit comment son compère, qu'il a attaché par la queue à un arbre tandis qu'il dormait, est rossé par un vilain ; stupidité d'Ysengrin qui,

2. Les citations de la branche XI renvoient à l'édition du *Roman de Renart* d'Ernest Martin (1882). Les citations des autres branches renvoient à l'édition de Jean Dufournet (1970).

croyant que Renart l'a délivré de ce piège, l'accueille chez lui avec hospitalité ; épisode du fossé aux mûres qui est une transposition de la fable du renard et des raisins trop verts ; cruelle vengeance sur le mâtin Roonel qu'il trouve gravement blessé par un vilain.

Nous devons remarquer l'épisode suivant, sur lequel nous reviendrons lorsque nous aborderons la deuxième partie de la branche. Le roi et sa suite rencontrent le mâtin Roonel sur le point de mourir après les blessures que lui a infligées Renart. Apprenant que le goupil est le responsable du lamentable état de son vassal, le roi affirme devant tous qu'il fera pendre sur-le-champ Renart s'il l'attrape (XI, 474-475). Cette intention renforce ainsi l'inimitié collective pour Renart qui constitue une donnée initiale des branches et nous laisse, pour peu que cet univers nous soit familier, dans l'attente d'un jugement ou d'un duel à la cour pour condamner le goupil. Cependant, l'épisode central de la branche, comme nous le verrons, donnera une suite inespérée à cet événement.

Les aventures reprennent avec entrain après cette interruption : Renart dévore une nichée de milans mais reste grièvement blessé à la suite du combat contre leurs parents. Il échappe après de justesse à un vilain qui le croyant mort l'emporte pour avoir son cuir. Suit alors sa guérison quasiment miraculeuse à l'aide de plantes qu'il trouve après avoir imploré Dieu de le guérir. Puis il rencontre le moineau Drouin et, profitant de sa crédulité, dévore ses petits ; mais Drouin obtient l'aide du mâtin Morout qui le venge du goupil. Celui-ci, mourant, est abandonné par son agresseur mais par hasard Ysengrin et Hersent le recueillent et le soignent chez eux. Nouvelle guérison de Renart qui, reparti, vole le cheval et le faucon d'un chevalier profitant de sa distraction. Et finalement, rencontre par hasard avec le limaçon Tardif, le gonfanonier du roi, qui veut profiter de cet hasard pour se venger de Renart mais qui sera vaincu et tué par celui-ci.

La branche n'est pas très originale pour l'instant. Elle constitue une petite anthologie des diverses motivations et stratégies de Renart familières à ses lecteurs. Nous sommes sensibles à cette lourdeur de la main d'un auteur qui, comme l'indiquait Lucien Foulet,³ a manqué de la

3. « Nous ne nous plaignons pas que l'auteur de XI ait de la lecture. Mais ces traits qu'il emprunte de droite et de gauche, il n'a pas réussi à les fondre. Ces éléments étrangers conservent la marque de leur origine et ne s'accordent pas entre eux. Nulle part on ne trouve une manière personnelle » (Foulet, 1914 : 456).

grâce et la fantaisie nécessaires pour traiter le sujet de cette oeuvre tout en donnant un anthropomorphisme excessif aux personnages, en particulier dans la deuxième partie (Foulet, 1914 : 459). Toujours est-il que nous ne trouvons non plus dans la première la finesse ambiguë qui fait la joie du lecteur dans d'autres branches.

Pourtant, tous ces épisodes ne manquent pas de verve, notamment celui de Drouin, signalé par Lucien Foulet (1914 : 459) comme une contribution originale de l'auteur au cycle. C'est un des épisodes au sourire le plus grinçant du roman, noyé dans cette ambiguïté qui peut faire les délices du lecteur renardien s'il n'est pas obsédé par la recherche d'un sens univoque dans ce qu'il lit. Si le lecteur est amusé par les déboires du moineau c'est que celui-ci les a mérités par sa stupidité : en effet, il faut vraiment être idiot pour faire confiance à Renart et voir en lui un prêtre –alors qu'il ressemble plutôt au diable– capable de guérir ses enfants en les baptisant, à la volée, au milieu d'un bois et sans eau bénite. Nous pouvons rire de la stupidité du moineau, toujours est-il que ce sont ses fils, innocents, qui sont dévorés par Renart. Mais il faut dire à la décharge de l'auteur que probablement, parce qu'il est un homme de son temps ne concevant pas des individus autonomes par rapport à leur famille, la stupidité du père est une stupidité de toute la famille et, par conséquent, le châtement est mérité par tous ceux qui la composent. Épisode sur lequel nous reviendrons car la stratégie de Renart, faite de mensonge, ambiguïté et double sens, nous rappelle étrangement la configuration que donne l'auteur à son univers de fiction.

Après nous avoir situé ainsi dans la tradition du cycle, l'auteur entame une deuxième partie où il essaye d'être original. On peut formuler l'hypothèse que l'auteur a essayé de renouveler le récit renardien en s'inspirant d'un autre genre et même d'un épisode précis.⁴ Foulet remarquait justement qu'il a manqué de la grâce et la fantaisie nécessaires pour traiter ce sujet. Tout en acceptant ces vues, nous croyons que l'échec de l'oeuvre est autant dû à ce manque relatif de talent qu'au fait que la situation nouvelle ainsi posée case difficilement avec les constantes de cet univers. Contrairement à ce que pensait Ernest Martin,⁵ à notre avis

4. A propos de la possibilité que la deuxième partie s'inspire d'événements historiques, vid. Martin (1882 : III, 68-69).

5. « Tout ce conte de la seconde partie de la branche paraît tellement dénué de tout intérêt particulier qu'on est tenté de chercher des faits historiques représentés sous un déguisement » (Martin, 1882 : III, 68).

l'oeuvre n'est pas pour autant dépourvue d'intérêt, car ce relatif échec nous permet de mettre à jour les différents vecteurs à l'aide desquels on a tenté de construire cet espace de fiction. L'échec d'ailleurs est du moins contestable si nous ne mettons pas au premier plan la cohérence des faits de la fiction mais la richesse des vecteurs qui leur donnent des coordonnées particulières.

L'auteur s'est inspiré de la chanson de geste et du roman pour donner suite à l'histoire, imitant en cela ses devanciers. Comme Antonio Figueroa l'a démontré, le monde féodal où la puissance royale commence à s'affermir est amplement représenté dans *Le Roman de Renart*, ainsi que le genres littéraires où la noblesse a un rôle important, en particulier la chanson de geste et le roman.⁶ D'après le même savant, la ridiculisation de ces genres est décelable dans le *Roman*, quoiqu'elle ne se fonde pas sur la transposition parodique précise et complète de textes mais sur certains de leurs éléments : motifs, thèmes, etc. C'est en assumant ces vues que nous allons aborder les moments de la deuxième partie de la branche, profitant des remarques sur celle-ci qu'Antonio Figueroa a égrenées au cours de son étude.

Après avoir vaincu le limaçon Tardif, Renart rencontre un messager qui lui apporte une lettre de la part du roi. Familiarisés avec le *Roman*, nous prévoyons que cette lettre sommerait Renart de venir à la cour pour répondre de l'accusation de Roonel et être jugé. Mais la réaction du goupil nous surprend : le messager transmet l'assurance de l'amitié du roi pour Renart lequel, après avoir lu la lettre, obéit sur-le-champ à la demande de son suzerain. D'ailleurs, comme si le narrateur voulait insister sur une modification de données fondamentales, nous apprenons alors que la femme de Renart est morte. L'affliction du veuf ne l'empêche pas d'obéir à la semonce du roi et il fait appeler ses fils afin qu'ils soient adoubs à l'occasion de la guerre qui se prépare. Le voici devenu un baron exemplaire ; plus que cela, il ressemble aux héros épiques sur lesquels repose la force de la couronne, qui conseillent correctement leur souverain, se dévouent à lui et ont un fort ascendant sur les autres combattants. En effet, le roi paraît avoir oublié son intention précédente

6. Figueroa (1982). Vid. en particulier les chapitres 1, 2 et 3 de la première partie, « El *Roman de Renart* y el grupo de los guerreros », et le chapitre 4 de cette même partie : « El *Roman de Renart* y los modelos literarios de la nobleza ».

de punir Renart pour avoir agressé Roonel et fait du goupil son premier conseiller. C'est d'ailleurs suivant son conseil qu'il mande à l'instant ses barons et les lance sur les Sarrasins.

L'épisode case mal dans les coordonnées habituelles du cycle. Le modèle épique est évident ainsi que la transposition parodique de certains de ses éléments, comme Antonio Figueroa l'a montré. Cependant, à notre avis, la parodie littéraire n'occupe pas la totalité de l'épisode ; il semble bien qu'il y a une autre force intervenant dans ce passage. Pour peu que nous soyons lecteurs du *Roman de Renart*, nos attentes de lecture sont déçues car l'auteur n'a pas profité de la situation ainsi créée pour nous donner un passage plein de renardies. Il aurait pu profiter de l'oubli, peut-être apparent, du roi pour faire des insinuations sur son opportunisme politique et le dédain de ses propres engagements ; de même, il aurait dû nous montrer chez Renart un dessein en arrière-plan de profiter des circonstances pour se venger et se moquer de ses adversaires qui, eux aussi, sont des barons de la cour ; en fait, pour l'instant, le seul profit qu'il tire de la situation est bien légitime : faire adouber ses enfants. On apprend pendant le conseil que Tardif, le gonfanonier du roi, a été assassiné mais l'affaire est résolue en évitant une des situations des plus amusantes dans le *Roman* : l'accusation de Renart qui, par son habileté et sa rhétorique, arrive à échapper à la condamnation en déjouant les plans de ses adversaires. Personne ne sait qui a tué Tardif et c'est Ysengrin qui, non pas par peur mais par amitié pour le goupil, propose qu'il soit nommé gonfanonier du roi. Et il en est ainsi sans que Renart ne prononce entre ses dents ne serait-ce que quelques paroles pour se moquer de la belle idée de le nommer gonfanonier, lui l'assassin du gonfanonier.

Tout semble indiquer qu'il a une certaine maladresse chez cet auteur qui fait que la visée parodique de l'épopée s'estompe. Hormis certains détails –tels, par exemple, que la liste des héros transposée ici en liste d'animaux aux noms parfois amusants–, c'est bien de la chanson de geste que nous trouvons. Lucien Foulet avait bien remarqué que l'auteur ne réussit pas à fondre les éléments qu'il emprunte. Pourtant –et c'est là que nous tentons de placer notre petite contribution–, il se peut que cette maladresse puisse être envisagée aussi comme un élément de l'univers renardien. À condition que nous acceptions que Renart et la renardie n'interviennent pas seulement au niveau de la fiction, mais aussi dans la parole du narrateur. Nous pouvons d'ores et déjà constater que l'imprévisibilité de Renart, prêt à se jouer du monde ou à échapper d'un

piège de la façon la plus inattendue, paraît être passée du niveau des faits de fiction à celui de l'écriture qui nous a surpris en substituant les vilains tours du goupil par un dévouement sans arrière-pensée pour son maître. Serait-ce la vengeance mystérieuse d'un personnage sur son auteur qui, croyant ainsi le conjurer ou le servir, est finalement sa victime ?

Antonio Figueroa (1982 : 113) considère que la branche XI est celle au caractère parodique le plus marqué des éléments guerriers de l'épopée ; et il rappelle à l'occasion l'épisode que nous commentons : la lutte contre les Sarrasins et la trahison. Il est amusant en effet d'imaginer des animaux luttant comme des chevaliers. Comment un âne tel que l'archiprêtre Bernart peut-il monter à cheval, comment prendra-t-il l'épée avec ses sabots ? Pour peu que notre esprit se consacre à imaginer la transposition des animaux dans un combat humain, nous ne pourrions manquer de sourire. Comme dans une chanson de geste, la bataille consiste en une série d'engagements individuels, au terme desquels les païens sont vaincus, leur chef capturé puis exécuté. Sourire grinçant par la peine qui lui est infligée : l'émir –qui est un chameau– et écorché en détail par les autres animaux, ce qui révèle l'obsession du roman pour les aspects charnels du corps –que ce soit *lescherie* ou souffrance. D'ailleurs, il nous semble que l'effet parodique ici aussi s'estompe : l'anthropomorphisme excessif que souligne justement Lucien Foulet réduit amplement la portée parodique des transpositions, et c'est vraiment par un effort volontaire que le lecteur imaginera ces tableaux amusants où l'humain et l'animal se mêlent. Le passage ressemble beaucoup plus à un exercice de style de l'auteur, à une sorte de parenthèse qui révèle que l'essentiel de l'oeuvre est autre part. Nous ne trouvons aucune description des Sarrasins, pas de références à leur organisation politique, à leur religion, aux raisons qui les ont poussés à envahir les territoires du roi. L'auteur ne cache pas son mépris en les présentant comme des hordes de scorpions ou en montrant comment le roi Noble, sourd à la clémence que lui demande le chef païen, ordonne qu'ils soit écorché jusqu'à ce que mort s'ensuive ; mais sans doute le mépris le plus marqué consiste-t-il à nier un être propre à l'adversaire, à le configurer uniquement en fonction des besoins d'une narration qui ne s'intéresse pas vraiment à lui.

Le combat contre les Sarrasins est important non pas en lui-même mais par ce qu'il déchaîne du côté des chrétiens, en particulier par le fonctionnement du corps social des barons qu'il met à jour sous la menace

d'un ennemi extérieur absolu. Pourtant la vision qu'a le narrateur de cette conduite paraît ambiguë, et le chercheur se demande s'il ne succomberait pas à un mirage en posant l'existence même d'une vision à lui. Nul doute que l'union et le dévouement des barons dans un seul dessein face à l'ennemi commun sont perçus comme des faits positifs ; pourtant, on constate que c'est cela même qui a permis d'abord l'impunité de Renart et, plus tard, son crime de lèse-majesté. La branche aurait pu exploiter critiqueusement ce résultat ambivalent : effet positif en ce qui concerne l'union des chrétiens, effet négatif puisqu'il permet l'oubli des fautes commises et des sanctions méritées et encourage ainsi à en commettre davantage ; il y avait là une bonne occasion pour critiquer l'opportunisme du pouvoir comme le *Roman* fait dans d'autres branches. Mais l'auteur a écarté cette possibilité ; ainsi, au silence qui pèse sur l'assassinat de Tardif s'ajoute maintenant le fait que Renart et Roonel se retrouvent sous les ordres du roi sans allusions à l'agression du goupil et à la vengeance promise par le roi. C'est encore le doute qui s'empare du lecteur : faut-il mettre tout cela au compte de la maladresse de l'oeuvre ? Se pourrait-il que cette maladresse révèle une tension précise dans les forces qui configurent cet univers de fiction ?

La suite de la branche semble inspirée de sources précises : le roi confie pendant son absence la garde du royaume et de sa femme à Renart ; il demande aussi à certains de ses barons de rester avec le goupil et de lui prêter serment de fidélité. Après le départ du roi nous apprenons que Renart avait déjà longuement aimé « d'amour enterrine » (XI, 2000) la reine et que ces amants profitent de l'absence du roi pour donner libre cours à leur liaison. Mais cela ne suffit pas au goupil qui, fidèle à son égoïsme, par le stratagème d'une fausse lettre, fait croire aux barons que le roi mourant leur a demandé de l'accepter comme souverain et comme mari de Fièrre. Et voilà qui est fait. L'auteur de la branche paraît connaître la trahison du roi Arthur par Mordred, soit par la *Historia Regum Britanniae* de Geoffroy de Montmouth, écrite vers 1135, soit par sa version française *Le Roman de Brut*, écrite par Wace vers 1160. Le texte n'est pas calqué mais le schéma des événements suit un ordre semblable sauf pour le dénouement final : trahison, mariage avec la reine, lutte pour récupérer le trône. Le narrateur, qui veut faire oeuvre originale, a donc essayé de donner du nouveau en s'inspirant dans la trahison de deux autres personnages célèbres : Mordred et Guenièvre. Renart étant traître et menteur par excellence, on comprend que l'auteur ait songé à exploiter ces modèles.

Notre première impression c'est que l'auteur arrive mal à assembler les pièces de son oeuvre. Après son dévouement comme conseiller maintenant Renart redevient ce qu'il est en usurpant le trône et donnant libre cours à son amour adultère. Nous revenons aux constantes du personnage : les amours de Renart et Fièrre, la reine, sont connus. Ils remontent à la première branche et illustrent l'idée que se fait habituellement le cycle de la femme. Renart, après avoir attaché Noble et ses barons par la queue à leurs lits alors qu'ils dormaient, profita de l'obscurité pour se foutre dans le lit de Fièrre. Ce ne fut qu'à la fin de l'accouplement que la reine se rendit compte que son partenaire sexuel n'était pas son mari. Le goupil fut alors emprisonné mais un passage postérieur, malicieux et ambigu, où la reine lui manifeste son inquiétude pour les dangers du pèlerinage et lui offre même un anneau magique protecteur, insinue qu'elle prit bien du plaisir à cette violation et conservait un certain intérêt pour Renart. Nous constatons que dans la branche XI, malgré une apparente continuité avec cet épisode, l'auteur a introduit une petite modification surprenante : l'allusion à la lubricité féminine se maintient mais paradoxalement Renart devient en matière amoureuse ce qu'il n'a jamais été.⁷ En effet, lui qui identifie amour et besoin sexuel, qui ne poursuit pas la conquête des dames car elles s'offrent à lui, le voilà aimant d'amour « enterrine »,⁸ légitimement marié de son côté à Fièrre puisqu'il est veuf. Maladresse encore ou répercussions de forces contradictoires dans la configuration de cet univers de fiction, révélatrices par cela même des enjeux profonds de cette écriture ? Il est temps que nous abordions cette question à la lumière du dénouement de cette histoire.

Les remarques précédentes nous ont montré qu'il y a une incohérence marquée dans cette oeuvre ; encore faut-il ajouter que nous ne percevons pas cette incohérence sur la base d'une confrontation quelconque de la fiction au réel – ce qui échappe aux coordonnées de notre étude – mais sur une confrontation de l'oeuvre à la tradition du cycle dans lequel elle s'insère ainsi que sur une perspective d'ensemble qui envisage les

7. « La roïne l'aime et tient chier / Comme son seignour droiturier, / Que meus l'amoit, si con dison, / Que ne fist Nobles, li lion » (XI, 2465-9) : clin d'oeil entre auteur et lecteur à propos de cette supériorité de Renart sur Noble en amours.

8. « Enterin : intègre, parfait, sincère, pur » (Greimas, A.J., *Dictionnaire de l'ancien français*, Larousse).

éléments qui la composent. L'auteur a voulu éviter le ressassement par la transposition d'éléments d'autres genres littéraires mais il n'a pu créer un tissu homogène pour intégrer tous ces éléments et au cycle et à la totalité de l'oeuvre même. C'est encore, en d'autres termes, le résultat de l'analyse de Lucien Foulet. Mais il se pourrait qu'il y ait une autre raison de cet échec : l'attitude ambiguë sinon conflictive de l'auteur envers son héros, le goupil Renart, qui représente une exaltation de l'individu avant la lettre, séductrice mais effrayante à la fois pour les auteurs. Il séduit parce qu'au fond de lui s'incarne une aspiration, ardente pour autant qu'elle ne se manifeste pas consciemment : celle d'une morale et d'une volonté au service pur et simple des besoins et des désirs de l'individu. Ce qui effraye les auteurs, autant parce que Renart peut les soumettre à la tentation d'être ou de désirer comme lui, que par les conséquences antisociales, plus ou moins nettement perçues, d'une telle attitude. D'où les diverses stratégies tracées afin de conjurer partiellement sinon totalement ce danger renardien. Certains ont le don de conserver cette délicieuse ambiguïté d'un personnage qui questionne et détruit un ordre en même temps qu'il ne le questionne ni le détruit ; qui pêche mais avec des circonstances atténuantes, qui rend la tentation séduisante mais en même temps nous en détourne. D'autres n'ont pas eu ce don et ont penché soit pour une satanisation absolue du personnage – c'est le cas du goupil de la branche IX, exaltation de toutes les perversités possibles qui finit par dévorer son confesseur – soit pour l'acquisition de traits décidément positifs en lui. C'est le cas, croyon-nous, de l'auteur de la branche XI, qui rend excessivement sympathique le personnage non pas en exculpant sa perversité par la bêtise ou la stupide perversité des autres, mais en lui faisant par moments acquérir la probité. C'est la force profonde qui, dans notre hypothèse, commande bon nombre d'incohérences et de maladroites de la branche. Citons à titre d'exemple : Renart ne profitant pas de la bêtise d'Ysengrin qui l'accueille chez lui pour, comme on s'y attend, coucher avec sa femme ; le conflit consubstantiel au cycle entre le loup et le renard devenant une sincère amitié ;⁹ l'*auxilium* et *consilium* prêtés au Roi sans le dessein d'en

9. L'auteur connaît bien la tradition des rapports adultères entre Renart et Hersent, quoiqu'il n'exploite pas le thème, comme les vers suivants le prouvent : « Atant es vos dame Hersent, / Sa commere qui tant l'amoit, / Qui son dous amis le clamoit » (XI, 1510-1512).

profiter pour malmenager les ennemis habituels ; Renart empereur aimé de ses sujets et assisté fidèlement par eux dans sa lutte contre le roi ; Renart amant loyal de Fièvre, adultère mais non pas bigame de son côté et se repentant sincèrement des maux qui se sont ensuivis de ses amours, etc. La trahison elle-même présente le goupil sous le visage le moins repoussant si nous tenons compte de l'alternative qui se présente. En effet, le narrateur avait le choix entre deux modèles de traître pendant un conflit contre les païens : Mordred ou Ganelon. En transposant le modèle de Mordred il a écarté la perversité outrée d'un Renart se mettant du côté des autres dans une guerre sainte ; de plus, il a atténué la responsabilité de la trahison en la faisant naître d'un amour loyal pour une dame.

L'incohérence des faits de fiction par rapport au cycle et à l'ensemble de ces faits eux-mêmes traduit donc une profonde cohérence dialectique entre deux orientations de l'auteur : l'attraction face la répulsion de Renart. Seulement voilà, la sympathie pour le goupil, qui mène à l'établissement de limites à sa perversité et à l'acquisition par celui-ci de traits de probité morale est incohérente avec le personnage du cycle et produit un profond déséquilibre de ses caractères et de la fiction.

À un point tel que le dénouement de la branche est une fin avant la lettre du monde renardien.¹⁰ La lutte finale entre le roi et l'usurpateur finit de façon surprenante : Renart est attrapé mais le roi le pardonne en raison de services jadis rendus par celui-ci lorsqu'il partit chez les Sarrasins pour trouver un remède à sa maladie. On ne sait si nous avons affaire à un Renart trop rusé, à un roi trop bête ou simplement à un auteur qui ne sait pas comment finir son histoire. Mais voilà l'essentiel : l'impératrice accueille le roi comme si rien ne s'était passé et il n'en est plus jamais question. Pardon et rencontre des époux qui sont incohérents avec le texte mais qui s'expliquent comme les moyens que l'auteur a trouvés pour nous mener à la situation finale recherchée : Renart revient chez lui, Messire Ysengrin l'aime de cuer « enterin » et il y eut désormais « molt grant amor » entre le roi et Renart (XI, 3385-3400). Ce qui équivaut à saper les fondements sociaux de l'agressivité renardienne : plus de conflits sur le plan vertical entre le vassal et son seigneur, ni de guerre

10. Nous constatons qu'Ernest Martin a déjà eu cette idée à partir d'une autre constatation : le grand nombre de héros du *Roman* qui meurent au cours des luttes contre les Sarrasins et entre Renart et Noble. Vid. E. Martin (1882 : 68).

privée sur le plan horizontal entre Ysengrin et Renart. Ce dessin déséquilibré de Renart conduit ainsi à la mort théorique du héros tel que nous le connaissons.

Mais il a encore été bien vivant. D'ailleurs, au cours de cette branche sa présence se manifeste à un niveau où on se s'attendrait pas à le trouver, ce qui lui permet de prendre sa revanche renardienne sur ce texte qui essaye de le conjurer en adoucissant sa perversité. Ce que nous avons appelé maladresse ou incohérence au niveau de la fiction maintient des rapports troublants avec l'action même du héros de cette branche. La narration se contredit du moment que certains de ses éléments se démentissent comme Renart lui-même se contredit lorsque, par exemple, il jure sur les saints (XI, 3270-3273) :¹¹

Mes foi que je dois seint Richier
A qui je n'en dois neïs point,
Li rois Nobles est mal en point.

À la limite, on pourrait se demander si la narration ne ment pas. N'affirme-t-elle pas que Renart ne trouvera pas de miséricorde à la fin, alors que le dénouement final est heureux pour celui-ci ?¹² Cela nous rappelle Renart mentant lorsqu'il dit au moineau Drouïn : « Gran gerredon vos en rendrai » (XI, 799) alors que c'est avec le pire des châtements qu'il payera sa gentillesse. Cette liberté renardienne pour se contredire, pour mentir sans mauvaise conscience nous rappelle celle d'un narrateur qui consitue de son côté un démenti réciproque entre des parties de la fiction.

L'ambiguïté renardienne se retrouve aussi du côté de la narration qui offre la possibilité d'interprétations différentes : par exemple, on ne sera jamais très sûr que Renart soit vraiment devenu un baron exemplaire, il se pourrait que malgré les évidences du texte, il calcule déjà sa trahison. L'ambivalence affleure constamment dans l'oeuvre du moment que celle-ci se fonde sur des modèles de provenance diverse mal assemblés. Serait-ce un reflet sur une autre dimension de la stratégie de Renart faisant

11. Autre exemple : « Mes foi que je doi seint Marcel / Que je n'aim que vaille un denier / Li roi le compera molt cher » (XI, 3278-3280).

12. « Renart, qui n'ait misericorde, / (Non aura il au chef del tor) » (XI, 374-375).

usage de cette ambiguïté pour tromper ses victimes ? Par exemple, il peut effectivement dire au moineau Drouïn qui lui jette à la volée ses enfants pour qu'il les baptise, qu'ils ne souffriront plus jamais de ce mal. L'ambiguïté se pose ici au niveau de la déduction différente que fait chaque personnage : le moineau croit qu'ils ne souffriront pas parce qu'ils seront soignés, Renart l'affirme parce que dans son ventre, mangés, ils ne souffriront plus. Mais il y en a encore plus, c'est le narrateur qui parfois adopte la perspective de Renart, parle avec ses propres mensonges, ne pouvant ainsi cacher une secrète complaisance pour les vilains tours du goupil. Ainsi, nous savons que Renart ne baptise les petits moineaux si ce n'est dans ses tripes, mais le narrateur se complait à mentir comme lui (XI, 894) :

Si les reçut, et sanz dangier,
Les fit en son cors prinsegner.
Un et un les a gitez,
Renart les a crestienz.

Les silences mêmes troublants du narrateur qui n'exploite pas certains passages rappellent l'habileté qu'a Renart pour se taire quand il le faut ; par exemple, lorsqu'il rend une épouse bigame à son mari sans que celui-ci ne soupçonne rien.

La branche XI révèle ainsi paradoxalement une surprenante richesse là où fait défaut sa cohérence narrative. Il suffit pour cela que nous acceptions que le personnage narrateur et le personnage héros situés en principe dans des espaces différents, entretiennent des rapports divers qui peuvent aller du mimétisme à la possession du narrateur par le goupil. En prenant des libertés vis-à-vis de la cohérence de son texte, le narrateur de la branche XI se *renardise* reflétant ainsi la liberté que prend Renart vis-à-vis de ses devoirs et de ses engagements. Si Renart échappe aux situations difficiles dans lesquelles il se trouve, le narrateur de son côté s'est amusé à échapper aux obligations de la cohérence de son texte. Mais il a payé un prix élevé, au point qu'on peut se demander si, conté sur le plan de la narration par les stratégies de Renart, croyant se *renardiser*, il n'a pas succombé au goupil qui l'a berné en lui faisant écrire une mauvaise histoire.

BIBLIOGRAPHIE

- DUFURNET, J. (éd.) (1970) : *Roman de Renart*, Paris, Garnier-Flammarion.
- « Roman de Renart », *Dictionnaire de la littérature française*, Paris, Bordas.
- FIGUEROA, A. (1982) : *El Roman de Renart, documento crítico de la sociedad medieval*, Universidad de Santiago de Compostela.
- FOULET, L. (1914) : *Le Roman de Renart*, Paris, Champion.
- MARTIN, E. (éd.) (1882) : *Roman de Renart*, Strasbourg, K. J. Trübner et Paris, Ernest Leroux.

EL ESPÍRITU DE LAS CRUZADAS EN LA LÍRICA OCCITANA: EL CICLO DE SIRVENTESES DE 1285

ELENA MOLTÓ

Universitat de València

Dentro del género occitano del *sirventés* existe un ciclo de poesías que merece ser tenido especialmente en cuenta, quizá porque en él se observa con toda precisión el valor del *sirventés* como arma política... Nos referimos al ciclo de sirventeses de 1285.

Instrumento de propaganda, el *sirventés* es evidentemente partidista. De hecho, se le ha comparado, salvando todas las distancias, con las modernas campañas de prensa, ya que en ambos casos se pretende defender una postura, atacando la contraria e intentando atraer partidarios a la causa (Riquer, 1989: 56).

Son famosos, por ejemplo, los sirventeses que generó la llamada guerra de los albigenses, en defensa de las tierras occitanas, contra Francia y la Iglesia.

En este caso los bandos enfrentados ya no son los franceses contra los occitanos, sino los franceses contra los catalanes, aunque como veremos, ambos hechos históricos tienen evidentes puntos en común. No es de extrañar, entre otras cosas, porque a ambas contiendas el Papa les otorgó la categoría de *cruzada*.

El término dejaba de aplicarse únicamente al combate contra del Islam, pero contenía las mismas promesas de beneficios espirituales para los que sirvieran de brazo armado en una guerra feroz de cristianos... contra cristianos.

Nuestras poesías (letra y música) atravesaron por lo menos tres veces la línea del frente que separaba a los dos ejércitos y obtuvieron la respuesta en el bando contrario, siguiendo, como era obligado en estos debates, el estrofismo, la métrica y las rimas del primer trovador. Y naturalmente, la música, que se ha perdido.