



**HAL**  
open science

## Signaler le mensonge dans le Roman de Renart. Jeux et enjeux stylistiques

Valentine Eugène

► **To cite this version:**

Valentine Eugène. Signaler le mensonge dans le Roman de Renart. Jeux et enjeux stylistiques. Perspectives médiévales, 2022, 43, 10.4000/peme.43535 . hal-03978844

**HAL Id: hal-03978844**

**<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03978844>**

Submitted on 8 Feb 2023

**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.

## Signaler le mensonge dans le *Roman de Renart*. Jeux et enjeux stylistiques

Valentine Eugène

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/peme/43535>

ISSN : 2262-5534

### Éditeur

Société de langues et littératures médiévales d'oc et d'oïl (SLLMOO)

### Référence électronique

Valentine Eugène, « Signaler le mensonge dans le *Roman de Renart*. Jeux et enjeux stylistiques », *Perspectives médiévales* [En ligne], 43 | 2022, mis en ligne le 17 octobre 2022, consulté le 07 novembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/peme/43535>

---

Ce document a été généré automatiquement le 7 novembre 2022.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International  
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

---

# Signaler le mensonge dans le *Roman de Renart*. Jeux et enjeux stylistiques

Valentine Eugène

---

- 1 Le *Roman de Renart*<sup>1</sup>, dont la date de composition (1175-1250) coïncide peu ou prou avec celle d'une intense réflexion sur les péchés de la langue (1190-1260)<sup>2</sup>, regorge de déviances linguistiques. Au milieu des railleries, menaces de tous ordres, malédictions, jurons blasphématoires et insultes, les mensonges occupent une place centrale : plus d'une centaine d'occurrences<sup>3</sup> correspondent ainsi aux critères donnés par saint Augustin<sup>4</sup>. Ce dernier<sup>5</sup> détermine le mensonge par deux relations complémentaires : d'une part, l'inadéquation entre la chose et le discours ; d'autre part, l'inadéquation entre le discours et l'intention. La première relation se situe sur l'axe de la vérité logique (le vrai et le faux) ; la seconde sur l'axe de la vérité morale (la disposition intérieure, la volonté, l'*intentio*). La signification fautive de paroles prononcées avec l'intention de tromper reste la définition la plus citée durant la période médiévale<sup>6</sup>. Le *De mendacio* précise toutefois que « [c]'est par l'intention de l'esprit et non par la vérité ou la fausseté des choses en elles-mêmes qu'il faut juger si quelqu'un ment ou ne ment pas »<sup>7</sup>. *In fine*, c'est bien la sincérité du locuteur et non la véracité des propos qui, pour l'évêque d'Hippone et ses continuateurs, caractérise le mensonge<sup>8</sup>.
- 2 La restitution « littérale » et « fidèle »<sup>9</sup> des énoncés controuvés ne pose aucun problème dans le *Roman de Renart* qui privilégie, effrontément peut-être, « la construction au style direct non conjonctionnel en proposition indépendante », soit une forme de construction de la parole rapportée qui, aux yeux de Claude Buridant, garantit à cette dernière le plus haut degré de « vivacité »<sup>10</sup>. Dans ces conditions, il reste étonnant de constater que *mentir* et *mençonge* ne sont utilisés par le narrateur qu'à trois reprises pour désigner, en amont ou en aval des dialogues, cette faute langagière<sup>11</sup>. Les rédacteurs du corpus sont donc peu enclins à laisser leurs narrateurs user du langage métadiscursif utilisé par les théologiens et les moralistes<sup>12</sup>. En permettant de rapporter un acte de langage dont il explicite la nature, celui-ci témoigne d'un « calcul du sens »<sup>13</sup>. Du point de vue de notre corpus, la présence de *mentir* dans le tissu narratif attesterait donc la conscience des auteurs d'avoir usé d'expressions linguistiques répréhensibles.

L'acte pourrait être pris comme une provocation, que n'atténuerait que trop peu le régime fictionnel des branches renardiennes. Aux yeux de saint Augustin, aucune fin ne saurait en effet justifier l'action de mentir, qui enfreint la destination première du langage et, par là-même, la motivation de son institution<sup>14</sup>.

- 3 On s'intéressera donc ici à quelques-uns des choix stylistiques retenus par les auteurs pour *signaler* – mais sans clairement l'identifier comme tel – le caractère mensonger des énoncés dans le *Roman de Renart* : jouer sur la plasticité sémantique des vocables ; recourir aux modalisateurs pour indiquer l'entorse faite au critère de véracité ; exposer, par le biais d'apartés, l'intention mauvaise du locuteur ; recourir aux appariements rimiques pour dévoiler le sens caché de certains propos et suggérer ainsi les cas de contradiction entre la linéarité du sens de l'énoncé et la verticalité du texte. Ces divers procédés d'euphémisation, qui permettent aux auteurs d'éviter de se prononcer sur la véritable nature de l'acte locutoire, rendent compte d'un style de l'oblique et de la suggestion qui participe à la construction d'une poétique de l'« ambiguïté »<sup>15</sup>.

## 1. Le caractère extensif du champ lexical du mensonge

- 4 Dans le *Roman de Renart*, le champ lexical du mensonge est particulièrement fourni<sup>16</sup>. L'horizon sémantique extensif de certains vocables, comme « lobe », « barat » et « guille », qui véhiculent le sème de la ruse, suggère bien plus qu'il n'affirme la nature mensongère du stratagème langagier. Régulièrement mobilisé pour désigner le péché de flatterie, « lobes » peut à l'occasion dénoter par métonymie le moyen utilisé par le personnage pour tromper. C'est le cas, par exemple, dans la relative adjective qui, dans *Renart et Liétard*, est chargée de caractériser l'épouse du vilain – « Molt docement l'a acolé /Celle qui tant savoit de lobe » (v. 973-974) – avant que celle-ci ne rende compte du (faux) récit que Liétard devra servir au goupil pour se défaire d'une promesse inconséquente (offrir au prédateur son coq Blanchard). Dans *Renart le Noir*, une série de propos tenus par le goupil qui ne respectent pas le critère de véracité<sup>17</sup> sont immédiatement après présentés par l'instance narrative comme un « barat » : « Molt est liez quant par son barat /Le va ensi tout decevant »<sup>18</sup>. L'effet du « barat », ici, est la « déception », c'est-à-dire la tromperie. En ce sens, « barat » ne désigne pas une notion abstraite, mais une modalité concrète qui, en contexte, prend la forme d'un stratagème langagier reposant sur une collection de mensonges<sup>19</sup>. Nous trouvons divers exemples de cet emploi dans *Le Jugement de Renart*, dans *Renart magicien*, dans *Le Puits* et dans *Renart et Liétard*<sup>20</sup>, où « barat » semble prendre le sens restreint de « paroles mensongères prononcées pour tromper autrui<sup>21</sup> ». Sémantiquement proche de « barat », « guille » dans *Le Jugement de Renart*, *Les Vêpres de Tibert* ou *Renart et Liétard* permet de rendre compte en amont comme en aval, par la négative<sup>22</sup> ou par le biais d'une relative adjective<sup>23</sup>, de la teneur mensongère d'un énoncé. Prisonnier de l'âne Timert qui contrefait le mort, le goupil n'a d'autre choix que de recourir à la ruse pour s'échapper – « Se par guille ne li estort. » (v. 1701). La manœuvre engagée pour « decevoir » repose, là encore, sur une distorsion de la réalité (narrée), c'est-à-dire d'un (innocent) mensonge : Renart se prétend indisposé par la puanteur du cadavre<sup>24</sup>. *Barat* et *guille*, dans le *Roman de Renart*, sont toujours compris comme des moyens et non

comme une fin : il s'agit, à terme, de « decevoir » ou d'« engignier »<sup>25</sup>. Ce faisant, le sème de la tromperie s'active plus spontanément que celui du faux.

- 5 « Faire une treslue » et « faire acroire » permettent respectivement de rendre compte de l'acte illocutoire accompli par le personnage et de l'effet perlocutoire visé par ce dernier. Seule la formule « faire acroire » insiste sur l'inadéquation entre le dit et le fait<sup>26</sup>. L'acception donnée à la construction verbale « faire une treslue », immédiatement située en amont d'une parole mensongère dans la branche du *Puits*<sup>27</sup>, est plus ambiguë. En contexte, le sème de la tromperie se superpose à celui de la fausseté<sup>28</sup>. Les trois vocables utilisés pour désigner le résultat de l'acte perlocutoire – « abourder », « amuser » et « boier » – partagent d'ailleurs cette indétermination sémantique. Dans *Renart et Tibert*, le goupil, pour convaincre son interlocuteur de rester à ses côtés, raconte qu'il a entrepris une guerre contre Isengrin et qu'à cet effet, il a engagé plusieurs mercenaires<sup>29</sup>. Au moment où le texte signale que Tibert est ravi de la requête exposée par le goupil et qu'il lui promet d'attaquer Isengrin, le narrateur précise que « Or l'a tant Renars abourdé / Qu'entr'eus deus sont acordé »<sup>30</sup>. Le lecteur ne pourra jamais mesurer le degré de véracité des propos renardiens. Il pourra en revanche se fier au résultat de l'acte de langage et/ou évaluer le degré de sincérité du locuteur en se rapportant à son intention profonde, explicitée en amont<sup>31</sup>. Ce faisant, « abourder » peut ici prendre la signification d'« abuser de la crédulité de quelqu'un », probablement en lui racontant des histoires inventées. Les leçons données par le manuscrit de Cangé et le manuscrit français 1579, qui substituent à « Or l'a tant Renars abourdé » « Or l'a Renart tant amusé »<sup>32</sup>, nous suggèrent que les médiévaux percevaient « abo(u)rder » comme un synonyme d'« amuser ». Les sens de « repaître de vaine espérances »<sup>33</sup>, attesté dès 1167<sup>34</sup>, et de « détourner l'attention du vrai, tromper quelqu'un, l'abuser »<sup>35</sup> pourraient d'ailleurs tout à fait s'actualiser dans l'emploi d'« abourder » : le chat, de fait, semble croire à l'alliance – et partant, à la paix ! – que lui offre le goupil. Quelle que soit l'interprétation que l'on privilégie, les sèmes de la tromperie langagière, de l'illusion et de la crédulité sont toujours présents. *Amuser* est d'ailleurs le verbe que retiendront les rédacteurs de *Renart médecin*, du *Partage des proies* et de *Renart magicien*<sup>36</sup> pour décrire la conséquence de l'effet perlocutoire des mensonges renardiens sur leur allocutaire. « Boier », enfin, trouve naturellement sa place dans les relatives adjectives qualifiant Renart au moment où celui-ci s'apprête à débiter un mensonge<sup>37</sup>.
- 6 On remarque ainsi que, pour désigner le mensonge, les rédacteurs jouent sur la plasticité sémantique de termes qui, tout en permettant de suggérer la dimension mensongère du discours, insistent plus volontiers sur les notions de ruse et de tromperie, mettant ainsi en valeur l'enjeu narratif de l'acte langagier plutôt que sa portée morale. Le choix de ne recourir que partiellement au vocabulaire des théologiens favorise aussi l'atténuation de celle-ci<sup>38</sup>. On observera néanmoins qu'à l'échelle plus vaste du corpus, peu d'occurrences mensongères restent désignées par une batterie de termes métadiscursifs. Il convient donc de porter attention aux autres balises laissées par les rédacteurs pour nous signaler l'énonciation d'un mensonge. Celles-ci nous orientent tantôt vers le pôle de l'allocutaire, tantôt vers le pôle du locuteur.

## 2. L'insertion de modalisateurs dans le cotexte en aval

- 7 Pour signaler l'énonciation d'un mensonge, plusieurs rédacteurs recourent aux marqueurs d'opinion. Généralement situés en aval de l'énoncé mensonger, les modalisateurs rendent compte de l'effet perlocutoire que ce dernier produit sur l'allocutaire et signalent un écart entre croyance et réalité (narrée). Le verbe « cuidier », qui désigne la perception de l'interlocuteur, insiste sur la subjectivité du destinataire de la parole mensongère et dénote l'absence de lucidité. Ce mot revient comme un *leitmotiv* dans *Renart et Liétard*, où Gaston Zink dénombre une douzaine d'occurrences<sup>39</sup>. Dans *Renart et Tiécelin*, l'artillerie discursive utilisée par le goupil pour dévorer sa proie est indirectement présentée comme fallacieuse par un narrateur qui insiste sur l'état cognitif du chat<sup>40</sup> : « Tyeceles pense que voir die /Por ce que en plorant li prie. » (v. 119-120). Le moineau Drouin, dans *Renart empereur*, après avoir vu ses petits être dévorés par Renart, monte un guet-apens pour punir le méfait. L'oiseau appâte sa victime alors que le chien Morant se tient caché, prêt à bondir sur le goupil : en affirmant qu'il ne bougera pas du lieu où il se trouve, et en demandant au prédateur de venir le dévorer à cet endroit (v. 1553-1261), l'oiseau formule une implicature mensongère, qui contrevient à la vérité morale (l'oiseau, désireux de se venger, cherche à tromper son allocutaire) comme à la vérité logique. Le goupil adhère en effet à la présupposition implicite du discours – il n'y a aucun obstacle qui se mettra en travers de son chemin pour dévorer l'oiseau... En témoigne cette formule : « [Renars] Cuide molt bien qu'il die voir » (v. 1294). Cette expression, dans l'ensemble du cycle, opère comme un jalon métadiscursif qui répond bien souvent en miroir à l'explicitation de l'intention du locuteur<sup>41</sup>.

## 3. Rendre compte de l'intention : un défi littéraire

- 8 Pour signaler le caractère mensonger d'une parole, il suffit bien souvent aux rédacteurs d'explicitier en amont l'intention de tromper du locuteur. Le critère de sincérité peut être vérifié de plusieurs façons. L'on peut tout d'abord se fier, dans certains discours attributifs, à la présence des relatives adjectives. Ainsi, dans *Renart et les anguilles*, l'intention de tromper est-elle discrètement signalée en amont de la parole mensongère par la mention de l'un des traits de caractère généraux du locuteur : « Renars, qui bien solt losangier » (v. 280)<sup>42</sup>. La tournure que prend cet énoncé dépasse la simple fonction de régie : elle guide notre interprétation de l'acte locutoire subséquent. Nous comprenons en effet que le goupil n'offre pas au loup des tronçons d'anguille « par carité », comme celui-ci l'affirme<sup>43</sup>. La raison qu'il énonce à haute voix masque sa motivation réelle : appâter le loup pour mieux le tromper ensuite... C'est d'ailleurs encore une relative adjective – « ce dist Renars, /Qui molt estoit plains de mal art » (v. 307-308) – qui introduit un peu plus loin une *derisio* à valeur mensongère au sein de laquelle Renart prétend qu'il fera d'Isengrin son supérieur, assurant à ce dernier « que li pluisour / [li] eslieroient a signor. » (v. 312)<sup>44</sup>.
- 9 Pour rendre compte de la disposition intérieure de leur protagoniste, les rédacteurs recourent par ailleurs fréquemment à la forme pronominale du verbe « porpenser » – ou de sa variante « s'apenser »<sup>45</sup>. Dans *Renart et Chantecler*, le texte nous indique que Renart, en voyant le coq, « Or se porpense lors a celer, / Coument il poroit Cantecler / Engingnier, car s'il nel menjue, / Dont a il sa voie perdue. » (v. 293-296). Le

« suspense »<sup>46</sup> créé par l'annonce de ce programme narratif, qui nous invite à nous interroger sur les modalités de la réalisation de la tromperie, est de courte durée. Suit en effet un véritable « scénario de la séduction »<sup>47</sup>, où le goupil rappelle immédiatement les liens de parenté (fallacieux) qu'il entretient avec le coq<sup>48</sup> avant de poursuivre avec l'évocation élogieuse du souvenir paternel<sup>49</sup> pour ensuite mettre son interlocuteur au défi de chanter les yeux fermés<sup>50</sup>. Le lecteur, qui ne pourra jamais vérifier le critère de véracité des paroles énoncés, se rapportera ici au défaut de sincérité. L'intention peut exceptionnellement être signalée par la présence d'un volitif, comme dans *Tibert et l'andouille*, où le goupil, en voyant le chat, « se li fremie /Toute la char de lecherie : / Grant talent a de lui vengier, /Et si se vorra revengier /De ce qu'el broion le bouta. » (v. 847-851). Là encore, la motivation réelle du personnage (se venger) contraste nettement avec les propos échangés à haute voix, qui visent à rassurer la victime pour l'empêcher de fuir<sup>51</sup>.

- 10 Le procédé que privilégient néanmoins abondamment les auteurs pour rendre compte de l'intention de nuire est la tournure à valeur circonstancielle « dit entre ses denz ». Cette dernière peut être suivie d'un discours indirect, comme dans *Renart et le vilain Liétard* lorsqu'en voyant arriver Renart réclamer ce qui lui est dû – le coq Blanchart – le paysan « Entre ses denz jure et affiche /Que chier li vendra cest voie. » (v. 1219-1220)<sup>52</sup>. Le plus souvent toutefois, le discours attributif introduit un énoncé rapporté au style direct. Le procédé confère alors une valeur particulièrement expressive à l'écriture. Dans *Renart le Noir*, voyant arriver Tibert, un ambassadeur gênant, le goupil « Samblant fait que il soit dolans, /Belement dist entre ses denz : /“Ce soit par vostre grant damaige /Que vous m'aportés tel messaige ; /Si çou sera s'engiens ne faut.” » (v. 2093-2097). Dans *Les Vêpres de Tibert*, Renart, furieux de voir que le chat n'a pas respecté un partage équitable du fromage, « Entre ses denz dist belement : /“Se hui ne sui de toi vengiés, /Molt en sera mes cuers iriés.” » (v. 976-978). Dans ces trois branches, l'affabilité dont fait ensuite preuve le locuteur<sup>53</sup> contraste nettement avec sa disposition intérieure. La proximité qu'établissent certaines branches entre l'expression de la mauvaise intention et la parole (mensongère, donc) restituée au discours direct<sup>54</sup> met en exergue la dissociation entre le verbe intérieur et le verbe extérieur, fermement condamnée par Augustin<sup>55</sup>. Une telle dissociation est parfois sous-entendue par des marqueurs spatialisant l'intensité sonore de la parole du personnage : « en bas » / « en haut ». Dans *Le Jugement de Renart*, l'arrivée de Tibert coïncide avec l'expression de la mauvaise intention renardienne. Le discours direct où s'accumulent alors malédiction et menace a bien la valeur d'un aparté<sup>56</sup>. Le texte précise en effet « Ce dist Renars entre ses denz /Tout coïement que nuls ne l'oïe. » (v. 772-773). À l'inverse, l'énoncé (mensonger, donc) est débité « en haut », lorsque Renart souhaite la bienvenue à l'ambassadeur<sup>57</sup>. L'intention générale de nuire au chat influe sur notre lecture des propos qui seront ensuite échangés et que nous identifierons comme des mensonges<sup>58</sup>.
- 11 Ces artefacts littéraires signalent les modulations sonores de la parole du personnage. Or, si l'on considère que les textes renardiens jouissent encore de cette « présomption [d'oralité] » évoquée par Paul Zumthor<sup>59</sup>, on imaginera aisément que de tels effets puissent être reproduits lors de la publication du texte à haute voix. La formule « entre ses denz » se voit à l'occasion concurrencée par l'adverbe « tot belement »<sup>60</sup>. Ces « signes » ou « trace[s] d'oralité »<sup>61</sup> renforcent la circonstance spéciale dans laquelle le goupil prend la parole et, pour des raisons autant dramatiques que pragmatiques

(puisqu'en éclairant l'intention, elles permettent d'identifier en aval un mensonge), la mettent en exergue.

- 12 Ces apartés visant à dramatiser la notion d'*intentio* constituent un trait formel spécifique au *Roman de Renart*. Dans la grande majorité des œuvres des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, les formules circonstancielles introduisent une parole qui s'avère toujours ou presque<sup>62</sup> adressée. Le personnage, de fait, parle « en bas », dit « soëf » ou « entre ses denz » dans le cas d'une salutation, d'un conseil, d'une demande, d'une adresse à la divinité, d'une lamentation<sup>63</sup>. Les seules occurrences qui rendent compte d'un écart entre l'intérieur et l'extérieur ne concernent pas une parole, mais un « ris »<sup>64</sup>.

#### 4. Jeux poétiques engagés autour du voilement/dévoilement de la vérité

- 13 La mise en place de jeux poétiques engagés autour du dévoilement de la vérité suggère enfin discrètement des cas de hiatus entre le signifié narratif qui, dans la diégèse, a valeur de réalité et donc de vérité, et le signifiant discursif, c'est-à-dire l'énoncé mensonger. En délivrant le sens caché de celui-ci, l'association rimique de certains termes dans la verticalité du texte contredit régulièrement le sens dégagé par le déroulé linéaire de l'énoncé renardien. Dans *Le Jugement de Renart*, le goupil éveille le désir de son interlocuteur tout en émoustillant son amour-propre :

Tysbert, trop menés grant dangier,  
Ce li respont Renars ; baras  
De soris crasses et de ras,  
Je cuic que ja n'en mengeriés. (v. 805-808)

- 14 L'invitation cache en réalité un mensonge : l'objet de valeur que crée ici le goupil *dans* et *par* le miroir des mots n'existe pas. La rime « baras /ras » révèle à l'auditeur attentif la supercherie. Le lecteur, de fait, n'entend pas seulement dans « baras » un syntagme adverbial<sup>65</sup> mais son homophone « barat » (au pluriel), c'est-à-dire une « ruse », une « tromperie » voire un « mensonge »<sup>66</sup>. Mis en valeur par un contre-rejet, « baras » (baraz) éclaire d'une façon nouvelle l'assonance « crass » et « ras ». La rime révèle que les rats bien gras sont la pièce maîtresse d'un « barat ».
- 15 C'est encore un principe d'homophonie qui, dans *Renart et Tiécelin*, vient contredire la linéarité du sens de certains propos renardiens. Pour obtenir le fromage, le goupil recourt à la flatterie. L'enjeu est bien de faire chanter le coq pour libérer le met dûment convoité :

Dieus, dist Renars, com ore esclaire  
Et comne espurge vostre vois !  
Se vous vos gardiés de nois,  
Au miels dou monde cantissois !  
Cantés encor une autre fois ! (v. 84-88)

- 16 Le goupil insiste sur la qualité vocale de sa victime (« “Dieus, dist Renars, com ore esclaire /Et comne espurge vostre vois !” ») et lui délivre un sage conseil (« “Se vous vos gardiés de nois, /Au miels dou monde cantissois !” ») avant de l'enjoindre à renouveler sa performance (« “Cantés encor une autre fois !” »). Or, la rime « nois /vois » établit habilement un rapport de causalité entre la prestation vocale et les ennuis du chanteur : derrière le fruit du noyer (« nois »), l'auditeur pourra entendre « noise », c'est-à-dire le « bruit, tapage », mais aussi, ou surtout, le « tourment »<sup>67</sup>. Le texte, en



signalant ainsi discrètement la nature des malheurs du corbeau, dessille le lecteur et l'avertit de la teneur mensongère de l'énoncé. En amont d'ailleurs, « orguener » ne rimait-il pas avec « pener »<sup>68</sup> ?

- 17 Dans *Renart et Mésange*, la rime « acorde / morde », mise en valeur par une brisure de couplet, révèle la nature fallacieuse de la proposition renardienne : « “Si refaisomes ceste acorde. / Cuidiez vos donc que je vos morde ?” »<sup>69</sup>. Avant qu'une telle proposition n'advienne, le goupil tâchait d'ailleurs d'insister, dans une intéressante interpolation du manuscrit O<sup>70</sup>, à renfort d'attestation de la vérité (« Ce te di bien de verité »), sur sa loyauté (« Mout a en toi grant loiauté ») et son innocence (« jel fis por vos esmaier »). Il s'agissait de convaincre son allocutaire de sa fiabilité : « Tu es coarde, / Qui n'ossez de moi aprouchier ! / Ja par moi n'avras encombrer ». Or, que nous révèle la rime « aprouchier / encombrer » sinon que s'avancer vers le goupil équivaut à encourir une sévère déconvenue ? Dans ces exemples, le lecteur pourra se fier à l'appariement rimique : les rats relèvent du « barat » ; les performances musicales du corbeau attireront les souffrances ; en passant un accord avec le goupil, Mésange s'expose à être mordue. Le travail poétique rétablit ici l'erreur épistémique des personnages et permet au lecteur de démêler le vrai du faux, d'identifier un mensonge sans que ce dernier soit nommé<sup>71</sup>.
- 18 Le mensonge, dans le *Roman de Renart*, ne dit pas (ou rarement) son nom. La manière d'indiquer la nature controuvée des énoncés, bien plus suggérée que décriée, confère à ces derniers un statut pour le moins ambigu, situé à mi-chemin entre la déviance linguistique et l'inventivité verbale mise en service d'une double ruse : celle du personnage et celle du texte lui-même. Le vocabulaire, les modalisateurs, les apartés et les appariements rimiques opèrent comme de véritables balises permettant d'identifier la nature réelle de cette parole. Pour autant, leur présence permet simultanément d'évincer la notion de péché. Ce style de l'oblique et de la suggestion auquel recourent les différents rédacteurs pour *signaler* le mensonge sans le nommer aussi frontalement que ne l'auraient faits les théologiens et les moralistes caractérise bien un texte qui, au sens propre du terme, ne *ment* pas à son lecteur sur les moyens langagiers que ces personnages déploient pour arriver à leurs fins, mais qui, en reléguant au second plan la question éthique pour mieux focaliser notre attention sur l'intérêt narratif des moyens de la tromperie, cherche à *l'induire en erreur*<sup>72</sup>.

---

## BIBLIOGRAPHIE

### Œuvres médiévales

*Aliscans*, éd. Claude Régnier, Paris, Honoré Champion, « CFMA », 1990, 2 tomes, t. 2, 208-368 p.

Augustin, *Œuvres de saint Augustin. 2. Problèmes moraux, première série*, texte de l'édition bénédictine, traduction, introduction et notes de Gustave Combès, Paris, Desclée de Brouwer, « Bibliothèque augustinienne », 1937, 568 p.

Augustin, *Œuvres de saint Augustin. La Trinité, livres 8-15*, texte de l'édition bénédictine, traduction de Paul Agaësse, notes en collaboration avec Joseph Moingt, Paris, Desclée de Brouwer, « Bibliothèque augustinienne », 199, 1955, 706 p.

Béroul, *Le Roman de Tristan*, dans *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*, éd. Christiane Marchello-Nizia, avec la collaboration de Régis Boyer, Danielle Buschinger, André Crépin, Mireille Demaules, René Pérennec, Daniel Poirion, Jacqueline Risset, In Short, Wolfgang Spiewok et Hana Voisine-Jechova, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade » 422, 1995, 1728 p.

*Celle qui se fist foutre sur la fosse de son Mari*, *Nouveau recueil complet des fabliaux (NRCF)*, publié par Willem Noomen et Nico van den Boogaard, Assen et Maastricht, Van Gorcum, 10 tomes, t. 3, 1986, 506 p.

*La Chanson d'Aspremont*, éd. Louis Brandin, Paris, Honoré Champion, « CFMA », 1970, 2 tomes, t. 1, 204 p.

*Le Charroi de Nîmes. Chanson de geste du Cycle de Guillaume d'Orange*, éd. bilingue présentée et commentée par Claude Lachet, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1999, 242 p.

*Constant du Hamel*, *Nouveau recueil complet des fabliaux*, publié par Willem Noomen et Nico van den Boogaard, en collaboration avec L. Geschiere et H. B. Sol, Assen, Van Gorcum, 10 tomes, t. 1, 1983, 406 p.

*Le Couronnement de Louis*, publication, traduction, présentation et notes par Claude Lachet, Paris, Honoré Champion, 2020, 354 p.

Guillaume le Normand, *Le Prestre et Alison*, *Nouveau recueil complet des Fabliaux (NRCF)*, publié par Willem Noomen, Assen, Van Gorcum, 10 tomes, t. 8, 1994, 438 p.

*Huon de Bordeaux. Chanson de geste du XIII<sup>e</sup> siècle, publiée d'après le manuscrit de Paris BNF fr. 22555 (P)*, éd. bilingue établie, traduite, présentée et annotée par William W. Kibler et François Suard, Paris, Honoré Champion, « Champion classique, série Moyen Âge » 7, 2003, 638 p.

*Le Roman de Renart*, Branches II-VI, édité d'après le manuscrit Cangé par Mario Roques, Paris, Honoré Champion, « CFMA », 1951, 128 p.

*Le Roman de Renart*, édité d'après le manuscrit O (f. fr. 12583) par Aurélie Barre, Berlin, de Gruyter, 2010, 760 p.

*Le Roman de Renart*, éd. publ. sous la direction d'Armand Strubel, avec la collaboration de Roger Bellon, Dominique Boutet et Sylvie Lefèvre, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade » 445, 1998, 1516 p.

*Le Sacristain*, *Nouveau recueil complet des fabliaux (NRCF)*, publié par Willem Noomen, Assen, Van Gorcum, 10 tomes, t. 7, 1993, 454 p.

*La Somme le Roi* par frère Laurent, publiée par Édith Brayer et Anne-Françoise Leurquin-Labi, Paris, « Société des anciens textes français », Abbeville, F. Paillart, 2008, 592 p.

### Travaux contemporains

Raphaël Baroni, *La tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*, Paris, Seuil, 2007, 438 p.

Dominique Boutet, *Poétiques médiévales de l'entre-deux, ou Le Désir d'ambiguïté*, Paris, Honoré Champion, 2017, 486 p.

Claude Buridant, *Grammaire nouvelle de l'ancien français*, Paris, SEDES, 2001, 800 p.

Corinne Denoyelle, *La poétique du dialogue médiéval*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, 372 p.

*Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*, dir. Frédérique Godefroy, Paris, Librairie des sciences et des arts, 10 vol. , 1938.

*Dictionnaire du français médiéval*, Takeshi Matsumura, sous la dir. de Michel Zink, Paris, les Belles lettres, 2015, X-3500 p.

Dominique Lagorgette, « Les syntagmes nominaux d'insulte et de blasphème : analyse diachronique du discours marginalisé », *Thélème, Revista Complutense de Estudios Franceses, Número Extraordinario*, 2003, p. 171-188.

Jacques Le Goff, « Préface », Carla Casagrande et Silvana Vecchio, *Les péchés de la langue : discipline et éthique dans la culture médiévale*, Paris, Cerf, 1991, 350 p.

Jennifer Mather Saul, *Lying, misleading, and what is said: an exploration in philosophy of language and in ethics*, Oxford, Oxford University Press, 2015, XI-146 p.

Irène Rosier-Catach, « Les développements médiévaux de la théorie augustinienne du mensonge », *Hermès* 15, 1995.

Laurence Rosier, *Le discours rapporté. Histoire, théories, pratiques*, Paris, Duculot, « Champs linguistiques. Recherches », 1999, 326 p.

Irène Rosier-Catach, *La parole efficace. Signe, rituel, sacré*, Paris, Seuil, 2004, 766 p.

Mireille Vincent-Cassy, « Recherches sur le mensonge au Moyen Âge », dans *Actes du 102<sup>e</sup> congrès national des sociétés savantes, section histoire et philologie (Limoges, 1977)*, 1979, 2 tomes, t. II, p. 165-173.

Gaston Zink, « Le vocabulaire de la ruse et de la tromperie dans les branches X et XI du Roman de Renart (édition de Mario Roques, Paris, Honoré Champion, CFMA 85) », *L'Information Grammaticale* n° 43, 1989. p. 15-19.

Paul Zumthor, *La lettre et la voix : de la "littérature" médiévale*, Paris, Seuil, « Poétique », 1987, 346 p.

## NOTES

1. *Le Roman de Renart*, Armand Strubel (dir.), avec la collaboration de Roger Bellon, Dominique Boutet et Sylvie Lefèvre, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade » 445, 1998.

2. Jacques Le Goff, « Préface », Carla Casagrande et Silvana Vecchio, *Les péchés de la langue : discipline et éthique dans la culture médiévale*, Paris, Cerf, 1991, p. 13.

3. Ce relevé manuel n'est probablement pas exhaustif mais permet de donner une tendance. La majorité des occurrences prennent la forme d'une énonciation vérifiant une inadéquation entre le dit et le fait avec l'intention de tromper. On relève malgré tout quelques exceptions notables, où le « vrai » est dit avec l'intention de tromper. Voir par exemple *Chantecler, Mésange et Tibert*, v. 747-751 ; *Renart et Primaut*, v. 678-682 et v. 726-728 ; *Renart, Tibert et l'andouille*, v. 970-979 et v. 981-984 etc. Nous n'avons retenu comme approche que le caractère essentiellement verbal du mensonge...

4. Pour identifier le mensonge dans le *Roman de Renart*, nous avons choisi de nous référer aux critères utilisés par les médiévaux eux-mêmes. C'est pourquoi nous conserverons cette définition large du mensonge, plus extensive que formelle d'ailleurs. Celle-ci nous permet de considérer également l'énonciation de certaines flatteries et de certains faux serments assertoires. On pourrait toutefois affiner les critères de classement et d'analyse à partir des récents travaux de Jennifer Mather Saul, qui distinguent les notions de « mentir » et d'« induire en erreur ». À cette fin, Jennifer Mather Saul retient une définition étroite du mensonge : « If the speaker is not the

victim of linguistic error/malapropism or using metaphor, hyperbole, or irony, then they lie iff (A) or (B) holds : (A) (1) They say that P ; (2) They believe P to be false ; (3) They take themselves to be in a warranting context. (B) (1) They say something indeterminate across a range of acceptable complete propositions, CP1 ... CPn) ; (2) for each complete proposition in the range CP1 ... CPn, they believe that proposition to be false ; (3) They take themselves to be in a warranting context. » (p. 65). Voir Jennifer Mather Saul, *Lying, misleading, and what is said : an exploration in philosophy of language and in ethics*, Oxford, Oxford University Press, 2015.

5. Après les Écritures, c'est bien saint Augustin qui fixe en effet les cadres de l'analyse sur le mensonge. Comme le signalent Carla Casagrande et Silvana Vecchio, « [t]oute analyse se rapportant à ce thème, à quelque niveau qu'elle se place, ne présuppose pas seulement l'inévitable réflexion augustinienne : elle se développe entièrement à l'intérieur des paramètres définis une fois pour toutes par l'évêque d'Hippone », Carla Casagrande et Silvana Vecchio, *Les péchés de la langue*, op. cit., p. 190. L'autorité augustinienne est telle qu'elle constitue la référence majeure de toute la littérature pénitentielle, morale et théologique. Sur cette question, voir Mireille Vincent-Cassy, « Recherches sur le mensonge au Moyen Âge », dans *Actes du 102<sup>e</sup> congrès national des sociétés savantes, section histoire et philologie (Limoges, 1977)*, 1979, t. II, p. 165-173, p. 167.

6. Carla Casagrande et Silvana Vecchio, *Les péchés de la langue*, op. cit., p. 190.

7. Augustin, *Œuvres de saint Augustin. II. Problèmes moraux, première série*, texte de l'édition bénédictine, traduction, introduction et notes de Gustave Combès, Paris, Desclée de Brouwer, Bibliothèque augustinienne, 1937, 568 p., p. 238-239. [« *Ex animi enim sui sententia, non ex rerum ipsarum veritate vel falsitate mentiens aut non mentiens iudicandus est* »].

8. Gratien prévient ainsi : « *Non enim omnis qui falsum dicit mentitur, sicut nec omnis qui mentitur, falsum dicit* », Gratien, *Decretum*, II, *causa 22*, q. 2, c. 3, éd. Friedberg I, col. 867 (*dictum Gratiani*), cité par Irène Rosier-Catach, *La parole efficace. Signe, rituel, sacré*, Paris, Seuil, 2004, p. 636 et dans Irène Rosier, « Les développements médiévaux de la théorie augustinienne du mensonge », *Hermès* 15, 1995, p. 101.

9. Laurence Rosier, *Le discours rapporté. Histoire, théories, pratiques*, Paris, Duculot, collection « Champs linguistiques », 1999, p. 29.

10. Claude Buridant, *Grammaire nouvelle de l'ancien français*, Paris, SEDES, 2001, p. 673-674.

11. Voir *Renart et Mésange*, v. 575, *Le Jugement de Renart*, v. 832 et *Renart et Liétard*, v. 1276. Le verbe *mentir* et le substantif *mençonge* sont pourtant légion dans les récits. Les occurrences contribuent à construire un discours de véridicité, comme dans *Les Vêpres de Tibert* (v. 595-596), *Renart et Liétard* (v. 660) et *Renart le Noir* (v. 1779). L'énonciateur est ici un personnage mais il arrive que le narrateur use également de marques d'attestation de la vérité quand il commente son récit. C'est le cas dans *Renart et Liétard* (v. 10), dans *La Confession de Renart* (v. 72), dans *Le Puits* (v. 71), dans *Renart et les anguilles* (v. 493) etc. La négation du verbe *mentir*, en contexte d'invocation, sert régulièrement à caractériser Dieu au sein d'une relative adjective. Voir notamment *Le Duel* (v. 1287), *Renart le Noir* (v. 2725), *La Mort de Renart* (v. 188), *Renart magicien* (v. 897). Les locutions « *mentir sa foi* », « *mentir sa fiance* » et « *mentir de covenance* » contribuent par ailleurs à rendre compte de la rupture d'un engagement. Voir *Les Vêpres de Tibert* (v. 966 ; v. 1094 ; v. 1095), *Renart et Tibert* (v. 792), *Tibert et l'andouille* (v. 1062 ; v. 1185), *Renart et Liétard* (v. 275 ; v. 281 ; v. 334 ; v. 339 ; v. 341), *Renart médecin* (v. 936), *Renart empereur* (v. 914), *Renart et Liétard* (v. 344), *Comment Renart parfit le con* (v. 205).

12. *Mentir* et *mençonge* sont plus fréquemment utilisés par les personnages pour désigner la parole de leur interlocuteur (Voir par exemple « *Por quoi estes vous si menterres ?* », *Le Jugement de Renart*, v. 1296 ; « *Dist Ysengrins : "Je cuit tu mens !"* », *Isengrin et les anguilles*, v. 356 ; « *Controveüre ne mençoignes, /Ne vaines paroles ne songes !* », *Le Viol d'Hersent*, v. 455-456). Les accusations, toutefois, restent souvent de l'ordre général, et ne renvoient pas à un acte de discours déterminé. Par ailleurs, la plupart du temps, la parole désignée comme mensongère ne l'est pas. Lors d'une scène de procès, la principale ligne de défense du goupil est d'accuser ses

adversaires de mentir (Voir *L'Escondit*, v. 1070 ; *Le Duel judiciaire*, v. 234-236 ; *Renart le Noir*, v. 2932). Il arrive également qu'une parole désignée comme un mensonge et qui ne l'est pas soit le fruit d'une erreur de jugement. Dans *La Mort de Renart*, le goupil, en accusant Chantecler d'être responsable de sa mise en terre, commet ainsi une faute d'appréciation : « Vous mentez, fet Renars, traïtrez, /Pour vostre mençoenge feïstes /Qu'enterré fui, ce vous creant. » (v. 1279-1280). Hermeline, elle, en pensant son époux coupable de lâcheté, en commet une à son tour dans *Renart et Liétard* : « Renars, fait elle, tu as tort /Que si me mans espertement » (v. 1803-1804). Quant à Isengrin, il s'égare dans *Comment Renart parfit le con* en accusant Renart de se vanter à tort de sa relation avec Hersent : « Un sairement vos en feroie /Que a Hersent, ma douce amie, /N'eüstes unques compaignie. /Se vos en estes vos vantez, /Mes, par mon chief, vos i mantez /Qu'en ceste terre, Deu merci, /N'a plus loial dame de li » (v. 270-276). N'est donc fiable que la parole du narrateur. Le terme latin utilisé par Augustin, Guillaume Peyraut, Pierre Lombard et Gratien est *mendacium*. Le terme roman utilisé dans *La Somme le Roi* est « mençoenge ».

13. Dominique Lagorgette, « Les syntagmes nominaux d'insulte et de blasphème : analyse diachronique du discours marginalisé », *Thélème, Revista Complutense de Estudios Franceses, Número Extraordinario*, 2003, p. 171-188, p. 178 et 173.

14. « Porro omne mendacium ideo dicendum est esse peccatum, quia hoc debet loqui homo quod animo gerit, sive illud verum sit, sive putetur et non sit. Verba enim ideo sunt instituta, non ut per ea homines invicem fallant, sed per ea in alterius notitiam suas cogitationes ferant. Verbis ergo uti ad fallaciam, non ad quod sunt instituta, peccatum est », Augustin, *Enchiridion*, c. 22 (CCL 243, p. 62). Cette position restera majoritairement partagée par les successeurs de l'évêque d'Hippone. Voir notamment Pierre Lombard, *Sententiae*, III, d. 38, c. 5, 2, p. 216 : 22-27.

15. Dominique Boutet a démontré la façon dont le *Roman de Renart* se présente comme un texte chargé d'une ambiguïté « choisie » (p. 224) qui adopte volontiers une « écriture de l'entre-deux ». Au-delà du brouillage continuellement opéré par l'interférence entre l'homme et l'animal, le critique interroge le statut même de cet *hapax* générique de la littérature médiévale. Voir Dominique Boutet, *Poétiques médiévales de l'entre-deux, ou Le désir d'ambiguïté*, Paris, Honoré Champion, 2017.

16. Nous avons fait le choix de ne considérer que les termes utilisés par le narrateur. Si l'on tient compte de la parole des personnages, force est de constater la diversité du vocabulaire mobilisé par ces derniers pour dénoter le mensonge : *faillir* (*Le Duel judiciaire*, v. 728) ; *bordes* et *fallordes* (*Renart et Liétard*, v. 1292-1293) ; l'association de *faus* et de *chose* ou de *plait* (*Renart et Liétard*, v. 555 et v. 1394) ; *Renart et Primaud*, v. 340) ; *Savoir a fol messe canter* (*Le Duel judiciaire*, v. 772) ; *controver* (*Le Duel judiciaire*, v. 684 et v. 706 ; *Le Viol d'Hersent*, v. 455) etc.

17. *Renart le Noir*, v. 2101-2107 ; v. 2128 ; 2149-2150 etc.

18. *Renart le Noir*, v. 2156-2157. Voir également *Le Jugement de Renart* : « Renars issi de sa taisniere, /Et Tysbers le siut par derriere, /Qui n'i entent barat ne guille. », v. 814-816. Le terme de « barat » est ici situé en aval d'une série de paroles mensongères prononcées par Renart.

19. *Renart le Noir*, v. 2078 ; v. 2083 ; v. 2101-2107 ; v. 2128 ; v. 2149-2150.

20. « Qui dont oïst Tysbert le cat /Renart maldire et son barat ! », *Le Jugement de Renart*, v. 900-901. Le narrateur embrasse ici le point de vue de Tibert ; « Molt se plaint de vostre barat. / Par vos fu il au laz penduz », *Renart magicien*, v. 502-503 ; « Biaus fils, Renars qui m'a mordi, /Qui par son barat m'a trahi », *Le Puits*, v. 531-532 ; « Lui meïsmes devant Noël, /Qunt on met les bacons en sel, /Fis je peschier en un estan /Par mon barat et par mon san », *Renart et Liétard*, v. 516-519.

21. Le FEW reconnaît d'ailleurs le sens de « fraude, mensonge ». Voir <https://lecteur-few.atilf.fr/lire/90/330?DMF>, consulté le 09/12/2021.

22. « La guille que Renars a dite », *Renart et Liétard*, v. 714 ; « Et Tysbers le siut par derriere, /Qui n'i entent barat ne guille. », *Le Jugement de Renart*, v. 815-816.

23. « Et Renars, qui molt sot de guille », *Les Vêpres de Tibert*, v. 1224.

24. *Renart et Liétard*, v. 1703-1742.

25. Une telle distinction est d'ailleurs clairement explicitée dans *La Confession de Renart par le milan* (v. 572-573) et dans *Renart le Noir* par le narrateur. En témoigne, dans cette branche, la tournure prépositionnelle « par son barat » qui remplit, d'un manuscrit à l'autre, une fonction de complément circonstanciel de moyen : « Molt est liez quant par son barat /Le va ensi tout decevant » dans le manuscrit H (v. 2156-2157) et « Bien le deçoit par son barat » dans le manuscrit A, éd. Martin, *Renart le Noir*, v. 1698.

26. Dans *Le Duel judiciaire*, alors que Renart prête serment et baise les reliques, le narrateur spécifie qu'en jurant son innocence – alors qu'il était coupable – Renart « fait acroire por voir /La mençoigne por son savoir » (v. 1201-1202). Dans *Renart médecin*, le narrateur insiste sur la façon dont le locuteur transforme l'état mental de l'allocataire : « Et tint bien la parole a voire /Que Renars li a fait acroire » (v. 505-506).

27. « Li a voit fait une treslue », *Le Puits*, v. 408.

28. Voir Takeshi Matsumura, *Dictionnaire du français médiéval*, Michel Zink (dir.), Paris, les Belles Lettres, 2015, p. 3347 et *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*, dir. Frédérique Godefroy, Paris, Librairie des sciences et des arts, 1938, vol. 8, p. 52.

29. « “Tyebert, fait il, jou ai emprise /Guerre molt dure et molt amere /Envers Ysengrin mon compere, /S'ai retenu maint saudoyer, /Et vous en voel je molt proyer /Qu'a moi remanés en saudees, /Car ains que soient racordees : /Les trives d'entre moi et lui, /Li cuit jou faire gram anui !” », *Renart et Tibert*, v. 694-702.

30. *Renart et Tibert*, v. 711-712, p. 273.

31. « Renars qui est de male vie /Ne laissa onques a haïr, /Ains se painne de lui traïr : /En çou a mis toute s'entente. », *Renart et Tibert*, v. 714-717.

32. *Renart et Tibert*, v. 4697, *Le Roman de Renart*, Branches II-VI, édité d'après le manuscrit de Cangé par Mario Roques, Paris, Honoré Champion, « CFMA », 1951.

33. *Dictionnaire historique de la langue française*, Alain Rey (dir.), Paris, Dictionnaires Le Robert, 1993, vol. 2, p. 1204. Voir également le *Dictionnaire du Moyen Français*, consultable en ligne : <https://lecteur-few.atilf.fr/lire/63/280?DMF>, consulté le 30/11/2021.

34. *Dictionnaire historique de la langue française*, op. cit., vol. 2, p. 1204.

35. *Dictionnaire du Moyen Français*, <http://www.atilf.fr/dmf/definition/amuser>, consulté le 30/11/2021.

36. *Renart médecin*, v. 496-497 ; *Le Partage des proies*, v. 592-593 ; *Renart magicien*, v. 1060.

37. Voir par exemple dans *Renart et Primaut* (« Si con cil qui tot le mont bole », v. 254) ou dans *Renart et Mésange* (« Cius cligne qui molt sot de boule », v. 529).

38. Voir par exemple « bourdes », « risees », les « faussetez », les « fallaces », les « barats », les « guiles » dans *La Somme le Roi* par frère Laurent, publiée par Édith Brayer et Anne-Françoise Leurquin-Labi, Paris, Société des anciens textes français, Abbeville, F. Paillart, 2008, p. 163-164.

39. Gaston Zink, « Le vocabulaire de la ruse et de la tromperie dans les branches X et XI du *Roman de Renart*. (éd. de Mario Roques, Paris, Honoré Champion, CFMA 85) », *L'Information Grammaticale* 43, 1989, p. 15-19, p. 17.

40. Voir *Renart et Tiécelin*, v. 119-120, v. 101-104, v. 106-107, v. 119-120, v. 106-118 et 127-129.

41. Voir également *Le Puits* : « Ysengrins, ki ains n'ot savoir, /Cuide bien k'il li die voir » (v. 417-418, p. 174) ; *Renart et Chantecler* : « Canteclers cuide que voir die » (v. 337, p. 264) ; *Renart et Liétard* : « Il cuide estre de la mort loinge » (v. 372, p. 353) ; *Renart et Primaut* : « Renars cuide qu'il die voir » (v. 239, p. 391) ; *Renart médecin* : « Cius cuide qu'il li die voir » (v. 1053, p. 460). Ces marqueurs de la croyance et de la crédulité reviennent d'ailleurs régulièrement dans les scènes de procès, lorsque que les victimes du goupil, en portant plainte, racontent leurs malheurs. Dans *Le Duel judiciaire*, en revenant sur l'épisode des souris, Noble précise que « Tyeberz cuida que voir desist » (v. 289). Un peu plus loin, c'est Isengrin lui-même qui, pour confronter le coupable à son

crime, précise que, dans l'épisode du puits, « [Il] cuid[a] que deïsses voir, /Mais je ne fis mie savoir : /Molt m'engignas a icele eure. » (v. 785-787, p. 106).

42. *Renart et les anguilles*, v. 288-291.

43. *Ibid.*, v. 289.

44. *Renart et les anguilles*, v. 310.

45. *Renart et Primaut*, v. 1349-1351, p. 417. Voir également dans *Renart jongleur*, en amont du mensonge débité par Renart concernant les reliques pour piéger son rival : « En son cuer pense, se il vit, /Tex en plora qui ore en rit. », v. 2888-2891, p. 78.

46. Raphaël Baroni, *La tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*, Paris, Seuil, 2007, p. 278.

47. Armand Strubel, « Notice de *Chantecler, Mésange et Tibert* », *Le Roman de Renart*, éd. cit., p. 1094.

48. « “ Cantecler, ce li dist Renars, /Ne fuir pas, n'aiés regart ! /Molt par sui liés quant tu es sains, /Car tu es mes cousins germains ! », *Renart et Chantecler*, v. 297-300.

49. « “Membre toi mais de Canteclin, /Ton boin pere qui t'engenra ? /C'onques nus cos si ne canra ! /D'une gram liue l'oïst on ! /Molt haut cantoit, bien le set on. /Molt par avoit longuete alainne /Et haute et fort et la vois saine.” », *Renart et Chantecler*, v. 304-310.

50. « “Mais chantés et si cligniés de l'uel” », *Renart et Chantecler*, v. 314.

51. *Renart et Tibert*, v. 857-858.

52. Cette intention est exprimée en amont du mensonge rapporté au style direct (*Renart et Liétard*, v. 1239-1272).

53. Pour *Les Vêpres de Tibert*, voir v. 990-999

54. Voir par exemple *Renart et Primaut* : Atant s'est pris a porpenser /Comment il le puist vergonder. /Lors se pense qu'il le menra /A un piege que grant pieca /Savoit en ce plaissie laenz. /Soavet dit entre ses denz /Que, se iloc prendre le pot, /Donc a il ce que li estot, /Que ne demande autre rien nee. /“Primaut” dit Renars, “bien m'agree /Que l'acordance sera fete.”« , éd. Martin, 1007-1017.

55. Augustin, *Œuvres de saint Augustin. 16. La Trinité, livres 8-15*, texte de l'édition bénédictine, traduction par Paul Agaësse, notes en collaboration avec Joseph Moingt, Paris, Desclée de Brouwer, « Bibliothèque augustinienne » 199, 1955, 706 p., p. 470-471 : « *Proinde verbum quod foris sonat, signum est verbi quod intus lucet, cui magis competit nomen* », « Le verbe qui sonne au dehors est donc le signe du verbe qui luit au dedans, et qui, avant tout autre mérite ce nom de verbe ».

56. « “Tysbers, par vostre male joie / Et par vostre male aventure / Soiés entrés en ma pasture !” », *Le Jugement de Renart*, v. 775-777 ; « “Si serés vous, s'engiens n'i faut.” », *Le Jugement de Renart*, v. 778.

57. « Et puis a respondu en haut : / » “Tysbert, fait Renars, villecome, /Conme se vous veniés de Roume [...]” », *Le Jugement de Renart*, v. 780 et suiv.

58. Pour *Le Jugement de Renart*, voir v. 773-786 ; v. 797-799 ; v. 806-808 ; v. 811-812 ; v. 819-835). Pour d'autres exemples, voir *Les Vêpres de Tibert* (v. 149-156 ; v. 780-785), *Renart et Primaut* (v. 14-19) ; *Renart jongleur* (v. 2862-2865) etc.

59. « La présomption [d'oralité] devrait, en principe, jouer en faveur de la quasi-totalité des textes de langue romane dont la composition fut antérieure au XIII<sup>e</sup> siècle », Paul Zumthor, *La lettre et la voix : de la “littérature” médiévale*, Paris, Seuil, collection « Poétique », 1987, p. 46.

60. Voir *Renart jongleur*, où Renart « Si dist sovent tot belement : /“Poincés, tu en seras dolans”« (v. 2806-2807) avant d'interpeler ensuite Poincet au moyen d'un appellatif flatteur : « Biau signor, ... » (v. 2821).

61. Corinne Denoyelle, *La Poétique du dialogue médiéval*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, p. 158.

62. Voir notamment, *Le Charroi de Nîmes. Chanson de geste du Cycle de Guillaume d'Orange*, éd. bilingue présentée et commentée par Claude Lachet, Paris, Gallimard, coll. folio classique, 1999, 242 p., v. 604-606 et v. 1344-135 et *Huon de Bordeaux. Chanson de geste du XIII<sup>e</sup> siècle*, publiée d'après le manuscrit de Paris BNF fr. 22555 (P), éd. bilingue établie, traduite, présentée et annotée

par William W. Kibler et François Suard, Paris, Honoré Champion, « Champion classique, série Moyen Âge » 7, 2003, 638 p., v. 4469. On notera que, dans ces œuvres, le locuteur est toujours désigné comme un « traître ».

63. *Aliscans*, éd. Claude Régner, Paris, Honoré Champion, « CFMA », 1990, 2 tomes, v. 3905-3907 ; *Le couronnement de Louis*, publication, traduction, présentation et notes par Claude Lachet, Paris, Honoré Champion, 2020, 354 p., v. 906 ; *Celle qui se fist foutre sur la fosse de son mari*, *Nouveau recueil complet des fabliaux*, publié par Willem Noomen et Nico van den Boogaard, Assen et Maastricht, Van Gorcum, 10 tomes, t. 3, 1986, 506 p., v. 71-72 ; *Constant du Hamel*, éd. cit., t. 1, 1983, 406 p., v. 591-599 ; *Renart magicien*, v. 1722-1724, p. 816 ; *La Chanson d'Aspremont*, éd. Louis Brandin, Paris, Honoré Champion, « CFMA », 1970, 2 tomes., t. 1, 204 p., v. 3751-3758 ; *Le Charroi de Nîmes*, *op. cit.*, v. 1306-1309 (on trouve cependant un cas de prière adressée « en haut » par Tristan dans l'œuvre de Béroul : Béroul, *Le Roman de Tristan*, dans *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*, éd. Christiane Marchello-Nizia, avec la collaboration de Régis Boyer, Danielle Buschinger, André Crépin, Mireille Demaules, René Pérennec, Daniel Poirion, Jacqueline Risset, In Short, Wolfgang Spiewok et Hana Voisine-Jechova, Paris, Galimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1995, 1728 p., v. 2471-2473) ; *Du prestre qui ot mere a force*, *Nouveau recueil complet des Fabliaux*, éd. cit., t. 5, 1990, v. 83-87 ; *Le Sacristain*, *Nouveau recueil complet des fabliaux*, éd. cit., t. 5, 1990, v. 187-191 et v. 425-429.

64. Guillaume le Normand, *Le Prestre et Alison*, éd. cit., v. 376-377.

65. Les éditeurs de la Pléiade opèrent les mêmes choix de traduction (« quantité de ») que Mario Roques dans le glossaire de son édition ou que Jean Dufournet.

66. Voir *supra*.

67. *Dictionnaire du français médiéval*, *op. cit.*, p. 2349.

68. « “Bien ait l'aume vostre bon pere, /Dan Rohart, qui si sot chanter ! / Maintes fois l'en oï vanter /Qu'il en avoit le pris en France ; /Vous meïsmes en vostre enfance /Vous vos en soliés molt pener ! /Seüstes onques orguener ? /Chantés une rotrüenge !” », *Renart et Tiécelin*, v. 68-77. Nous soulignons.

69. *Le Roman de Renart*, Branches II-VI, édité d'après le manuscrit de Cangé par Mario Roques, Paris, Honoré Champion, « CFMA », 1951, v. 4547-4548 et *Le Roman de Renart*, édité d'après le manuscrit O (f. fr. 12583) par Aurélie Barre, Berlin, de Gruyter, 2010, v. 528-529, p. 310.

70. *Ibid.*, v. 511-517, p. 310. Voir également p. 611.

71. Pour d'autres exemples, voir : *Le Jugement de Renart*, v. 821-822 ; *Renart jongleur*, v. 2956-2957 ; *Le Puits*, v. 311-312 ; *Renart et Chantecler*, v. 314-315 et v. 447-448 ; *Le Duel judiciaire*, v. 615-616, v. 617-618, v. 729-730 et v. 825-826 ; *Renart et Liétard*, v. 339-340 ; *Renart le Noir*, v. 2805-2806 et v. 2929-2930 etc.

72. Nous reprenons la définition donnée par Jennifer Mather Saul, d'après qui induire en erreur équivaut à dire quelque chose de vrai en transmettant quelque chose de faux : « [He] said was true, even though he deliberately conveyed something false », Jennifer Mather Saul, *Lying, misleading, and what is said*, *op. cit.*, p. 4.

---

## RÉSUMÉS

Le *Roman de Renart*, œuvre dont la date de composition (1175-1250) coïncide peu ou prou avec celle d'une intense réflexion sur les péchés de la langue (1190-1260), comporte de très nombreux



mensonges. On s'étonne toutefois du décalage qu'introduisent les conteurs entre la représentation fréquente de paroles qui, dans les dialogues, contreviennent au critère de vérité et l'usage rarissime de termes méta-discursifs relevant du paradigme morphologique de *mentir*. Cultivant une forme d'ambiguïté, les dialogues privilégient d'autres vocables qui, absents des textes normatifs, atténuent la portée morale des énoncés. Loin d'être circonscrit à une enquête lexicale, cet article s'intéresse plus globalement aux divers procédés d'euphémisation qui, tout en évitant de nommer la déviance, permettent d'en signaler l'existence.

*Le Roman de Renart*, a work whose date of composition (1175-1250) more or less coincides with that of an intense reflection on the sins of language (1190-1260), contains a great many falsehoods. It is surprising, however, that the storytellers introduce a discrepancy between the frequent representation of words that contravene the criterion of truth in the dialogues and the rare use of metadiscursive terms belonging to the morphological paradigm of *lying*. Cultivating a form of ambiguity, dialogues favour other terms which, absent from the normative texts, attenuate the moral significance of statements. Far from being limited to lexical surveys, this article is more generally interested in the various processes of euphemisation which, while avoiding naming the deviance, make it possible to indicate its existence.

Il *Roman de Renart*, opera la cui composizione (1175-1250) coincide pressappoco con un periodo di intensa riflessione sui peccati della lingua (1190-1260), include numerose menzogne. Tuttavia, stupisce il divario introdotto dai narratori tra la presenza frequente, all'interno dei dialoghi, di parole che violano il criterio della verità e l'uso rarissimo di termini metadiscorsivi derivanti dal paradigma morfologico di *mentir* (mentire). Nell'intento di generare ambiguità, i dialoghi privilegiano altri vocaboli, assenti dai testi normativi, che attenuano il valore morale degli enunciati. Questo articolo non si limita a un'analisi lessicale, ma affronta in maniera globale i diversi processi di eufemizzazione che consentono di segnalare i peccati linguistici senza nominarli.

## INDEX

**Parole chiave** : ambiguità, eufemizzazione, bugia, norma, peccati della lingua, stile

**Keywords** : ambiguity, euphemization, lie, norm, sins of the tongue, style

**Mots-clés** : ambiguïté, euphémisation, mensonge, norme, péchés de la langue, style

## AUTEUR

VALENTINE EUGÈNE

Sorbonne Université, UR 4349 « Étude et édition de textes médiévaux »