

L'IMAGE DU VILAIN DANS LE ROMAN DE RENART¹

Abstract: Renardian's storytellers suggest to countryside men some images all deformed by their ideology of class. Thus, the rural constitute inside the tales an undistinguished race, considered as inferior. From a narrative and sociological point of view, this study focus on peasant has permits the best understanding of elements which enter in the representation of this character. Real or unreal elements, medieval ideology of the satire of the rustics characters, a reflect of the reality of the epoch, narratives constrained, enlarging necessities or droll exaggeration, hided or real intentions, all intermingle, merge, all enter in play of mutual interactions. However, in this tendency live on negative image, conventional and permanent of countryman which reveals of personal hatred expression of storytellers coming from the generation of aristocracy.

Keywords: image, literary and cultural stereotype, peasant, to be victim of.

Introduction

Le discours tenu dans la littérature médiévale, notamment dans les contes à rire² de la France concernant les paysans, reflète les images stéréotypées véhiculées par l'Église et combine racisme de classe et racisme culturel. Aussi bien dans la littérature courtoise³ que dans le théâtre⁴, le paysan est dépeint sous des traits péjoratifs qui l'affublent de vices et de défauts. Il prend l'appellation de vilain⁵, ployant dès lors, sur un archétype négatif, largement dominant.

La matière renardienne use et abuse de ces clichés sociaux pour camper à l'envi, sur la scène littéraire, ce personnage composite. Les conteurs connus⁶ ou anonymes, lui donnent, en effet, une allure peu engageante, peu reluisante. Le vilain, doté alors de tous les

¹ Yao Lambert Konan, Université de Bouaké, Côte d'Ivoire, yaolambertkonan@yahoo.fr.

² Les Fabliaux et *Le Roman de Renart* sont les principaux contes à rire de la France médiévale. Les Fabliaux, forme picarde du diminutif de *fable-fableau*, *fablel*, sont des récits versifiés à intention humoristique dont la morale est celle des bourgeois. Cette morale se moque de la bêtise et du vice sans nécessairement prétendre à les corriger ; elle salue la ruse et l'astuce même si elles sont mises au service des instincts bas ; elle s'amuse des tournures bizarres que peuvent prendre les événements sans chercher normalement à transmettre un quelconque message ; enfin, elle agréé la transgression des normes de la culture officielle.

³ *Yvain, le chevalier au lion*, de Chrétien de Troyes ; *Merlin* de Robert de Boron.

⁴ *Aucassin et Nicolette*. Cette œuvre littéraire française anonyme de la fin du XII^e siècle met en scène deux personnages opposés : le héros, Alcazin (paragramme d'*aucassa*, diminutif du mot occitan *auca* (oie)) est assez benêt en comparaison de Nicolette, jeune fille fûtée qui a toujours l'initiative.

⁵ Vilain est un nom et un adjectif issu du bas latin *villanus*, « habitant de la campagne », lui-même dérivé du latin classique *villa*, « ferme ». L'adjectif et le nom désignent « une personne non noble, un rustre ». Ils s'opposent donc à l'adjectif *courtois*, qui désigne « celui qui vit à la Cour ». Par extension et par rapprochement avec *vil*, l'adjectif est passé du domaine social au domaine moral. Vilain qualifie alors « celui qui a des sentiments laids, communs ». L'adjectif peut aussi avoir le sens de « mauvais, méchant ». Sur le plan physique, cet adjectif désigne aussi « ce qui est désagréable à voir, ce qui est laid, hideux ». En français moderne, il est employé comme intensif dans le contexte suivant : J'ai un vilain rhume. Cf. Olivier Bertrand et Silvère Menegaldo, *Vocabulaire d'ancien français*, Paris, Armand Colin, 2006.

⁶ Pierre de Saint-Cloud, auteur des branches II, les épisodes de Renart avec Chantecler, la Mésange, Tielcelin le corbeau, Tibert le chat et Hersent la louve, l'épouse de Ysengrin, et Va, [Les plaintes de Ysengrin](#) ; Richard de Lison, auteur de la branche XI, [Renart empereur](#), et de la branche XVI, [Renart et le vilain Bertaut](#) et [Le partage des proies](#) et le Prêtre de la Croix-en-Brie, auteur de la branche IX, [Brun, Renart et Liétart](#).

défauts, ne figure qu'à titre de repoussoir de l'élite militaire et cultivée (le héros preux et courtois). La tonalité d'ensemble de cette image fait de lui le parfait méchant, monstrueux, asocial, marginalisé, et pourtant très actif et indispensable aux trois ordres sociologiques¹.

Comment ce personnage est-il peint dans *Le Roman de Renart*²? Par quels procédés la fiction déstabilise-t-elle la représentation du vilain et quelles en sont les raisons? Est-il uniquement un contre-modèle, un biais pour proposer une exemplarité en creux ou un moyen de rencontrer, de découvrir "l'autre" en soi, ou encore une triste réalité de l'envers d'un système de pensée ignoble charriant racisme et haine?

L'étude, qui s'appuie sur la construction du portrait, sur les plans esthétique, éthique et idéologique, s'interroge sur l'exclusion du personnage mis en cause dans la littérature médiévale, notamment dans *Le Roman de Renart*. Existe-t-il un consensus autour de cet acteur figuratif? Cette catégorisation dépend-elle du point de vue du narrateur ou de la superstructure idéologique féodale?

I. Le vilain : stéréotype culturel et littéraire

« Si la littérature peut-être, non sans quelque rhétorique, définie comme un miroir de la société, il s'agit alors, bien sûr, d'un miroir plus ou moins déformant selon les désirs conscients ou inconscients de l'âme collective qui s'y regarde et, surtout, selon les intérêts, les préjugés, les névroses des groupes sociaux qui fabriquent ces miroirs et les tendent à la société ».

Ce sont en ces termes que l'historien Jacques Le Goff, dans son œuvre intitulée *Pour un autre Moyen Age, le paysan et le monde rural dans la littérature du Haut Moyen Age*³ pose le problème du rapport de la littérature avec la société médiévale, une constante dont la récurrence permet d'étudier les personnages humains, notamment les vilains dans *Le Roman de Renart*. Esquisser le portrait physique et dégager la moralité de ce personnage atypique excitent, dès lors, la verve des poètes renardiens. Mais auparavant, découvrons le nom du personnage.

1. La création onomastique

Dans *Perceval ou la quête du Graal*, Chrétien de Troyes écrit au vers 526 : « Car par le nom conoist en l'om. / On connaît l'homme à son nom. » Par ailleurs, Marina Yaguello souligne également l'importance du nom :

« Nommer revient à catégoriser, à organiser le monde. Les mots ont un pouvoir conceptualisant : le mot crée le concept tout autant que le concept appelle le mot. Une nouvelle activité, une nouvelle idée, une nouvelle réalité appelle une dénomination qui leur confère une existence. »⁴

Dans son article « Des vilains ou des XXIII manières de vilain »⁵, Edmond Faral affirme ceci : « Il y a en ce monde 23 sortes de vilains (23 est le nombre des lettres de l'ancien alphabet latin). » L'on distingue entre autres, l'archevilain qui annonce les fêtes

¹ Les trois ordres sociologiques (les classes sociales) de l'imaginaire féodal : les ecclésiastiques, les chevaliers et les vilains : ce sont, respectivement, ceux qui prient, ceux qui se battent et ceux qui labourent la terre pour nourrir les deux autres classes.

² Jean Dufournet et Andrée Méline, *Le Roman de Renart*, 2 volumes, Paris, Flammarion, 1985.

³ Jacques Le Goff, *Pour un autre Moyen Age, le paysan et le monde rural dans la littérature du Haut Moyen Age*, Paris, Gallimard, 1979, pp.131-144.

⁴ Marina Yaguello, *Alice au pays du langage. Pour comprendre la linguistique*, Paris, Seuil, 1981, p. 92.

⁵ Dans *Romania*, tome XLVIII, 1922, pp. 243-264.

sous l'orme devant l'église. Ici, le nom est composé de deux substantifs, ce qui est le contraire dans la littérature épique où les noms sont constitués d'un nom et d'un verbe. Ainsi, sont formés les noms des Sarrasins comme Casteble, Torneboeuf ou le nom de Cheval Brisegaut¹.

L'aspect remarquable chez le conteur renardien, est le rapport très étroit que ces anthroponymes entretiennent avec la trivialité. Aussi lisons-nous dans la branche I, Le jugement de Renart, Copevilain (v.656), Brisefaucile (v.663), Heurtevilain (v.657), Portecivière (v. 659), Brisefouace (v. 667), Trousseputain (v. 658) et Trousseanesse (v. 665). Loin d'être des fruits isolés d'une imagination gratuite, le procédé onomastique dérisoire, comme activité créatrice, est signifiant et porteur d'une charge idéologique avilissante. Au-delà de la recherche du comique redoublé par le jeu de l'énumération et même de l'action, l'on voit se profiler l'intention maligne du conteur : présenter le vilain comme un anti-héros. L'exemple le plus patent est celui de l'auteur de la branche I, Le jugement de Renart, qui a poussé le jeu de la parodie épique en se servant des noms dont il affuble les vilains qui poursuivent l'ours et sont présentés comme de faux héros.²

La problématique du vilain trouve ainsi sa source dans le concept ancien de la "vilenie" qui renvoie à tout ce qui est contraire à la noblesse, tout ce qui n'est pas élévation de corps, d'âme et d'esprit ; image que la littérature médiévale a hérité de la tradition ecclésiastique et qui, selon Jean Dufournet, n'a rien de réaliste.³

Noble / vilain : ce couple de vocables constitue, en réalité, la clef d'un système de valeurs construit sur une opposition entre la courtoisie et la vilenie. Opposition entre deux aspects sociaux (la Cour du seigneur et ce qui est extérieur à elle), certes, mais aussi entre deux manières d'être et de se comporter. Compte tenu des clichés, des images historiques et littéraires, le vilain, au Moyen Age, ne peut jamais porter le titre de héros au sens de la terminologie que Philippe Hamon donne à ce terme.⁴ Michel Zink, quant à lui, parle "d'hommage apitoyé" ou de "mépris haineux" des vilains⁵.

2. Un portrait en noir

2.1. Le physique

Comme personnage, le vilain est, bel et bien par sa présence, un programme plein dans la littérature médiévale, en général, et dans les contes à rire, en particulier ;

¹ *La Chanson de Roland*, montre un univers biparti, où deux ennemis s'affrontent inexorablement dans des combats très rudes. Ce qui a poussé les exégètes médiévistes à la qualifier par ces termes expressifs d'une : « apologie de la violence ; liturgie du génocide. » Le preux Roland incarne l'honneur héroïque.

² Sur ce procédé de création onomastique, cf. : Philippe Ménard, *Le Rire et le sourire dans le Roman Courtois en France au Moyen Age*, Genève, Droz, 1969, pp. 39-41 (noms des Français chrétiens) ; pp. 46-47 (noms des Sarrasins païens). Les pages intéressantes chez Micheline de Combarieu du Grès, dans « Image et représentation du vilain dans la chanson de geste et dans quelques textes médiévaux », *SENEFIANCE N° 5*, Paris, CUERMA / Librairie Honoré Champion, 1978, pp. 9-26.

³ Jean Dufournet, « Portrait d'un paysan du Moyen Age : le vilain Liétart dans Le Goupil et le paysan », in *SENEFIANCE N° 5*, Paris, Honoré Champion, 1990, p. 89.

⁴ Selon Philippe Hamon, le héros se définit par rapport à une base morale et des systèmes de valeurs : « Le héros est un personnage que le lecteur soupçonne d'assumer et d'incarner les valeurs idéologiques positives d'une société. Un personnage qui renvoie à l'espace culturel de l'époque sur lequel il est branché en permanence et sert au lecteur de point de référence et de discrimination idéologique. », cf. : *Texte et idéologie, valeurs, hiérarchie et évaluation dans l'œuvre littéraire*, Paris, PUF, 1999, p. 46.

⁵ Michel Zink, « La Suffisance du paysan dans la littérature française du Moyen Age », dans *DER BAUER*, in *Vandel des Zeit*, Studium Universalie, Band, 7, Bonn, 1986, pp. 35-48.

programme offrant au conteur la possibilité de choisir entre un éventail de prédicats pour construire celui qu'il veut présenter. Le vilain se présente dans l'esprit du conteur avec son lot de traits, non neutres parmi lesquels il prend ce qui l'intéresse. Il peut lui donner quelques défauts ou le charger copieusement avec de qualificatifs directs, d'attributs indirects, une sphère d'actions stéréotypées qui véhiculent des jugements de valeur, des conduites institutionnalisées par le code culturel et idéologique féodale.

Stéréotypé culturellement, faisant partie du troisième et dernier ordre de la société, celui des *laboratores*¹, représentant à l'intérieur de cet ordre un homme de statut social souvent inférieur dans la revue des états du monde², le vilain s'est vu associer les sèmes négatifs de laideur physique et de bassesse morale. Ainsi, dans le lexique, le paysan du Moyen Age est devenu un homme de basse extraction, à l'allure et au comportement critiquables.

La langue littéraire de cette époque qui cultive les couples synonymiques³ lui associe volontiers *fol*, *malvés* et l'oppose à *cortois*⁴. Il se décline selon au moins trois modèles. Le premier est celui du vilain presque sauvage, sorte d'incarnation de la communication avec l'Autre Monde celtique. Le second, celui du valet de ferme des plus rustres, le troisième, sans doute plus tardif, celui du vilain enrichi, qui possède biens et famille. Aux deux premiers types sont liés un portrait physique à charge⁵.

Si les conteurs de Renart n'ont pas suivi la voie de la caricature traditionnelle comme dans les fabliaux⁶, dans la comédie latine⁷ ou dans la littérature des XIIème et XIIIème siècles⁸, ils n'ont pas manqué, pourtant, de faire cas des soins corporels du personnage. Ils prennent en compte l'association conventionnelle du vilain et de la saleté sous la forme de la boue ou du fumier. D'où l'existence des expressions illustratives⁹ "*traire le fiens*" et "*espandre le fiens*", étendre ou entasser le fumier. Expression du dégoût

¹ Georges Duby, *Les Trois Ordres ou l'imaginaire du féodalisme*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des histoires, 1978.

² Jean Batany, « La charpente médiévale du discours social », in *Europe*, N° 654, 1983, pp. 120-129.

³ Michel Bloch relève la synonymie entre « serf » et « vilain ». Le travail est servitude : il dégrade, avilit et aliène. Il affirme que « l'idée que les travaux agricoles ont quelque chose d'incompatible avec la liberté correspond à de vieux penchants de l'esprit humain », in *La Société féodale*, Paris, Albin Michel, 1939, p. 77.

⁴ Dans la branche VI, Le duel judiciaire, l'adjectif vilain est aussi utilisé comme le négatif de "cortois", courtois, pour marquer ce qui est bas, inconvenant, malhonnête ; bref, tout ce qui entre dans le concept de la "vilenie".

⁵ Le troisième sous-type n'est, généralement, pas caractérisé physiquement.

⁶ Dans la description physique du personnage, le premier paradigme des traits touche au corps (costume, soins corporels, morphologie). L'on retrouve ce procédé dans *Le vilain asnier*, *Le vilain au buffet*, *Bovyn de provins*, *Le vilain de Bailluel* et *Constant du Hamel*, qui sont des fabliaux.

⁷ *La Comédie latine en France au XIIème siècle*, sous la direction de Gustave Cohen, Paris, Les belles lettres, 1931 : Ainsi, dit le Geta de Vital de Blois : « je suis affligé d'une noirceur ironique et dégoûtante, et mes membres ont tous la même couleur, je suis pareil aux Ethiopiens ou aux enfants de l'Inde. », (vv. 333-335).

⁸ L'on y voit ces vilains monstrueux dont le portrait les rapproche à l'homme sauvage : le gardien des taureaux dans *Le Chevalier au lion* de Chrétien de Troyes qui a un front de « pres de deux espanz de lé » (v. 296) ; le bouvier d'*Aucassin et Nicolette*, XXIX : « Il était de haute taille, surprenant, laid et hideux. Sa hure était noire que charbon... », (vv. 12-14).

⁹ On les retrouve à plusieurs reprises : branche I, Le jugement de Renart, (v.670, v.673) ; branche VII, La confession de Renart, (v.42, v. 43 et v. 1998).

et de la saleté, ces groupes de mots sont aussi la caractéristique du travail manuel et agricole dans ce qu'il a de répugnant.

Le prêtre de la Croix-en-Brie, plutôt que de décrire lui-même son personnage, le vieux Liétart, fait preuve d'une originalité remarquable. Le portrait du vilain est, en effet, mis en relief par Renart : Liétart est galeux "*roigneus*" ; répugnant "*puanz vilain*" ; puant vilain, "*pugnais*". Assurément, ces injures ne sont pas inconscientes dans la mesure où elles font partie des traits paradigmatiques du personnage du vilain, opposé au chevalier¹.

Si, dans la plupart des textes médiévaux, la première caractéristique de la laideur physique du vilain est le leitmotiv de la démesure (haute taille, hypertrophie organique) de sa taille, qui s'allie à une force brute de caractère bestial, voire diabolique, l'auteur de Liétart procède, dirait-on, par l'antithèse de ce cliché : son héros qui est "*faibles et viauz*" apprend au lecteur ou à l'auditeur son invalidité : il est boiteux "*torz sui de deus hanches*". Déjà même, ce portrait physique est un signe de son statut d'exclu de l'ensemble des hommes normaux, conformément à la validité et à l'esthétique sociale médiévales, comme mentionné dans la branche X, Renart trompe Roenel le chien et Brichemer le cerf :

« La ou Noble tenoit sa feste, / Le jour où Noble donnait sa fête,
Ou asenblee ot meinte beste, / Qui réunissait une foule d'animaux,
Que tos li pais en fu pleins, / Tout le pays en était plein,
La n'ossast pas estre vileins, / Un manant n'aurait osé s'y présenter,
Qar ledement i fust botez. / Car on l'aurait mis à la porte sans ménagements.
N'en i ot nul ne fust dotez / Il n'y avait que des gens puissants et redoutés,
Et de haut pris et de haut non. / De haute valeur et de grand nom. » vv. 15-21.

Parfois muni d'une inquiétante massue, le vilain étale sa laideur : il présente des cheveux hérissés, un teint sombre (qu'il partage avec les Sarrasins²), en raison de son exposition permanente au soleil, une mine patibulaire, est mal habillé et sale des pieds à la tête. Sa rusticité le rapproche de la sauvagerie et de l'animalité. Il est d'une noirceur très remarquable. Il n'est souvent rasé ni tondu, et présente un corps plus velu qu'une esclavine.³ A cela, s'ajoutent une peau tannée par le vent et le soleil, des mains calleuses et parfois une odeur corporelle désagréable.

L'une des caractéristiques fondamentales du paysan dans les représentations littéraires et picturales, est, en effet, sa noirceur. Les mots latins, aussi bien que les termes français, portent la trace de ce préjugé. Les valeurs attachées au mot *candidus*, blanc, ont une connotation positive de beauté, d'éclat lumineux et de pureté ; la couleur noire, *ater* ou *niger*, sont connotés négativement : sombre, funèbre, funeste donc laid et mauvais. Aussi, les paysans ont-ils le visage systématiquement noirâtre dans les représentations, même s'ils ne sont pas halés par les intempéries. Cette couleur fait ressortir leur laideur physique et morale.

2.2. Le moral

Le traitement littéraire du vilain dans *Le Roman de Renart* se résume, a priori, comme stéréotypé. Ainsi, l'image retenue, parce que la plus colorée, la plus pittoresque et

¹ Les héros épiques sont coquets. Le chevalier s'occupe très bien de son corps et surtout de sa tenue vestimentaire. Généralement, dans les romans Courtois, les auteurs se soucient beaucoup de l'apparence extérieure de leurs personnages. Ils insistent alors sur le luxe du costume (manteaux de fourrure et tissus précieux pour les vêtements du temps de la paix.).

² Ce qui est frappant, lorsque l'on compare la représentation du Sarrasin avec celle du paysan, ce sont leurs points communs : mêmes visages grimaçants, mêmes traits grossiers, mêmes cheveux hirsutes, mêmes lèvres épaisses et même noirceur.

³ L'esclavine est un vêtement médiéval de fourrure de peu de valeur porté le poil à l'extérieur.

la plus saillante, laisse le souvenir d'un être dont la bestialité persistante déforme les traits en même temps qu'elle ankylose l'intelligence et abolit le sens moral. Son caractère se révèle généralement tout autant condamnable : le vilain est couard, peu serviable et colérique, tantôt rusé, tantôt borné, âpre au gain. Il a un comportement inquiétant.

Liétart, le paysan de la branche IX, Brun, Renart et Liétart, de l'œuvre est dit "*anvious*", c'est-à-dire égoïste, qui refuse la largesse et adore thésauriser. Cette attitude est aux antipodes de la morale aristocratique, de l'univers de libéralités dont Georges Duby retrace les contours :

« Dans la morale que cette aristocratie s'est peu à peu donnée, l'une des vertus primordiales est la largesse, c'est-à-dire le plaisir de gaspiller. Comme les rois de jadis, le chevalier doit avoir les mains toujours ouvertes et répandre autour de lui la richesse. »¹

Le vilain est présenté comme l'image inversée du chevalier tel que la littérature de fiction de l'époque le met en scène et tel que la littérature morale le définit. Le preux Roland constituant l'archétype et le modèle de toute la chevalerie, les conteurs de Renart, suivant en cela ce qui paraît constituer à la fois une tradition bien établie et un topos incontournable, dressent sur la tête des vilains une couronne de vices : avarice, félonie, maladresse, couardise. L'injure qui est souvent lancée contre Liétart est celle de "*fel*", félon. L'on reconnaît facilement au vilain, cela est une tradition, une propension à la trahison. Cupidité et trahison sont alors bonnes compagnes. Certes, un autre conteur a déjà employé la formule "*li vilein felon*" dans la branche I, Le jugement de Renart au vers 2582, mais avec le personnage de Liétart, l'expression prend toute sa signification.

Par ailleurs, le vilain qui est laid, sale, cupide, envieux, félon ou traître porte sur lui l'étoffe archétype de l'individu exclu de la communauté, notamment par son incapacité à intégrer la sphère des actions nobles (la chevalerie). Il est, en effet, incapable de manier avec dextérité et adresse l'épée, l'arme chevaleresque par excellence. Par deux fois, les conteurs utilisent le motif de l'épée rouillée possédée par le vilain. Dans l'épisode de Timer l'âne, Liétart sort une "*espee enrullee et frete*"², épée rouillée et ébréchée, dont il semble incapable de s'en servir puisqu'il en fait un usage maladroit.

De même la branche XII, Les vêpres de Tibert, montre un passage riche en éléments parodiques, où le vilain qui attaque Tibert le chat, assimilé à un diable, avait une épée presque usagée dont l'utilisation lui cause beaucoup de peine :

Au costé ot s'espee ceinte / Il a attaché sur le côté
Qui tote estei de roil teinte / Une épée toute rouillée
Qu'il ne pooit issir des és / Qu'il serait bien incapable
Ne ja par lui n'en istra més. / De tirer de son fourreau. (Branche XII, Les vêpres de Tibert, vv. 1217-1221).

Dans le même texte, un peu plus loin, un autre vilain parle de façon solennelle de son "*branc archer*", arc (v.1330) qu'il est en peine d'utiliser efficacement en regardant la "*meschine*", la maîtresse du prêtre frapper Tibert avec sa "*quenouille*", quenouille arme tout aussi triviale relativement à l'épée. Très souvent, à défaut de l'arme d'élite (l'épée), le vilain utilise ce qui lui tombe sous la main. L'environnement aidant, il a un armement primitif non approprié les "*bastons, maçues, haches*"³ qui sont, dans la littérature épique, les armes des païens (les Sarrasins).

¹ Georges Duby, *Guerries et paysan*, Paris, Gallimard, 1973, p. 288.

² Branche IX, Brun, Renart et Liétart, v. 1872.

³ Branche Ib, Renart teinturier, vv. 2582-2584 :

« Et li vilein félun cuvert / Et les sales paysans sournois

A l'opposé du beau et preux chevalier qui manie habilement l'épée, les conteurs dépeignent un tableau qui suscite un sourire ironique sur la couardise, la maladresse et la naïveté du vilain. A l'inverse du chevalier courageux et intrépide qui ne se laisse pas rebuter par les obstacles, le vilain demeure un perpétuel terrorisé. Avant même d'être attaqué, la réaction normale du vilain est la crainte, la peur, voire la fuite.

Dans la branche XII, Les vêpres de Tibert, le vilain apeuré par Tibert, pris pour un diable, défend ses co-habitants de s'aventurer à l'église avant de prendre ses jambes à son cou :

Sachés que il m'ont fait anui / Ils (le chat et le goupil) m'ont causé bien du tourment.
Et quand je voil laiens entrer, / Quand j'ai voulu entrer (dans l'église),
Si me pristrent a escrier, / Ils se sont mis à pousser des cris contre moi,
Et je m'en fui comme levres, / Que je suis parti sans demander mon reste.
Si m'en sunt ja prises les fevres / J'en tremble encore, j'en suis retourné
Et autre mal encore asez si ai esté espoantez. / Tant j'ai peur.
Que grant poor ai de mon cors / J'ai eu bien du mal à leur échapper.
Molt anuiz lor sui estors et encore me sivent il. / Car ils m'ont suivi.

Le vilain est un individu naturellement maladroit. Avec le motif littéraire renardien du "coup qui faut", l'on découvre la maladresse du vilain. Idéologiquement, la maladresse, comme défaut fait du vilain un étourdi sur qui s'abat comme un essaim d'abeilles la raillerie, la moquerie à l'endroit d'un rustre peu averti dans le maniement artistique des outils appropriés aux joutes.

Dans la branche IX, Brun, Renart et Liétart, l'exemple du paysan qui, dans sa précipitation mutile Timer l'âne, alors qu'il cherchait à porter un coup sur Hermeline, l'épouse de Renart, prise pour son époux (vv. 1870-1890), est très illustratif. La même scène est visible dans Renart le Noir, la branche XIII, où, par souci de variété, le conteur montre un vilain qui, au lieu d'une épée, utilise un bâton pour viser la tête du goupil. Soudain, le "coup faut" et le maladroit atteint la main du prêtre (vv. 1480-1490).

Le vilain est généralement perçu comme un simple d'esprit, un sot, un personnage qui manifeste les idées et ses sentiments avec une naïveté malade; une des raisons essentielles qui fait de lui une facile victime de Renart qui lui "fet croire", fait croire ce qui n'est pas. La branche III, Renart et les anguilles, le personnage fait le mort sur la voie ; par présomption, les vilains vendent sa peau avant de l'avoir écorché (vv. 41-100).

Par la crédulité du vilain, les conteurs ont pu intégrer aux schémas abstraits du personnage le motif de la bêtise, voire de la folie. Ainsi emploient-ils, quelquefois, l'adjectif vilain associé à l'adjectif fou pour caractériser, par une tournure négative, le comportement de Renart qui n'est "ni fou ne vilains".¹

Enfin, à la base de l'appellation du vilain, il y a une volonté manifeste qui va dans le sens d'une vision méprisante, dénigrante.

II. Les fondements des archétypes sociaux : de la victimisation du vilain

Si dans l'art, par l'intermédiaire de thèmes iconographiques tels que la Nativité, le vilain entre dans l'humanisme médiéval, la littérature, le plus souvent, l'en exclut ou le place dans son bestiaire tératologique. Pourquoi ce mépris et cette haine, alors que la ruralisation, dès le XIII^e siècle, a fait des *rustici* l'instrument essentiel de la production

A cuinnies et a maçies / Armés de cognées et de massues
Vient corant parmi les ües. / Accourir par les rues. »

¹ La branche XXII, Le labourage en commun, au vers 40.

et du profit? Quel est donc son arrière-fond sociologique et, plus particulièrement, les causes qui ont pu déterminer la naissance de ce courant anti-paysan?

Dans une étude s'intéressant au temps du *Roman de Renart*, Jean-Marie Chalaris distingue deux tendances dans la représentation des vilains: une tendance primitive, plutôt littéraire et qui se contente de clichés (la topique bien connue du vilain hideux, bestial, stupide et naïf) ; une autre, secondaire, plus politique greffée sur la première, qui s'attaque au paysan enrichi, parvenu, issu de la *vilenaille*, dangereux pour l'ordre social¹.

Le vilain qui n'est ni noble, ni clerc représente assurément, dans les rapports décrits par la structure trifonctionnelle, la force des dominés. Et la fonction littéraire du personnage ne trahit en aucune manière la vision idéologique féodale qui délimite son espace de vie.

1. La délimitation spatiale

L'univers du paysan médiéval s'inscrit dans un milieu naturel hostile. En cela, il appartient au domaine sauvage de la nature, par opposition au domaine cultivé et policé du château et de la ville². Le paysan est le villageois dont l'espace de vie est la forêt, lieu sauvage par excellence. L'étymologie en témoigne : *silva* (la forêt) dérive de *silvaticus* (l'homme de la forêt), de *salvaticus*, signifiant sauvage. Il évolue dans un décor fantastique, composé d'éléments imaginaires et étranges. Sa marginalisation s'explique par le jeu des oppositions, à travers le lexique. Le mépris qui écrase les ruraux est attesté par certains glissements sémantiques³. Au Moyen Age, en effet, l'opposition nature / culture s'exprime à travers l'opposition entre ce qui est domestiqué, bâti et habité – ville, château et village autour du château – et ce qui est proprement sauvage, la forêt et l'océan. Aussi, les hommes vivant au contact de la forêt appartiennent, aux yeux des Clercs et des personnes habitant la ville ou le château, à une sous-humanité, à mi-chemin entre l'homme et la bête⁴.

Sur le plan spatial, la mobilité du paysan est strictement limitée. Elle va de la demeure à l'essart, par opposition aux personnages renardiens qui peuvent passer de leur domaine à la Cour royale en passant par l'essart du vilain.

Le paysan est caractérisé par sa folle ardeur au travail et son impiété ; notions d'ailleurs liées. Pauvre le plus clair du temps (expression de sa condition d'exploité), il se lève avant le jour pour se rendre à son labour ou pour rejoindre son fumier. Il est considéré comme dangereux, mécréant, ne craignant pas Dieu, ne révéant aucun homme. Il présente le type du *Rusticus*, ignorant et illettré, un rustre au double point de vue moral et social. L'on aurait vu dans cet acharnement au travail une qualité. Mais, l'idéologie chrétienne qui privilégie la vie contemplative y trouve une malédiction ; le travail est une malédiction, s'y livrer ne peut être pour l'homme bien né qu'une pratique ascétique. Georges Duby le confirme :

¹ Jean-Marie Chalaris, *Le vilain dans la littérature des XII^{ème} et XIII^{ème} siècles*, Thèse de 3^{ème} cycle, Université de Nice, 1978. Cf. également : Erich Köhler, *Aventure chevaleresque : idéal et réalité dans le Roman Courtois*, Paris, Gallimard, 1974, pp. 16-116.

² D'ailleurs, le vocabulaire en garde la trace : *rustre*, vient du latin *ruris*, la campagne, et son sens s'oppose à urbanité et civilisation qui viennent respectivement de deux mots latins qui signifient ville et cité, *urbis* et *civitatis*.

³ Durant le Haut Moyen Age, "rusticus" est un terme très général qui désigne celui dont l'essentiel de l'existence se passe à la campagne et qui est donc étranger aussi à la culture des villes.

⁴ Rappelons, à titre de curiosité, que dans les systèmes proprement rituels qui nous sont familiers, les victimes sont, presque toujours, des animaux. Vivant parmi les animaux, les paysans sont, par voie de conséquence, assimilés à eux (rapport de contiguïté).

« A Citeaux, les tâches manuelles étaient tenues pour des exercices de mortification ; et les Vaudois eux-mêmes, pour être vraiment pauvres refusaient de travailler de leurs mains. »¹

Cette idéologie propose aux riches un idéal de perfection : la pauvreté, le dépouillement, le mépris de cet argent que les hérésiarques et les prédicateurs orthodoxes du XII^{ème} siècle tiennent, comme le faisaient les moines de l'an mille pour une souillure de l'âme. Or, l'acharnement du vilain au travail s'explique, pour une large part, par l'âpreté au gain et par cupidité. Le paysan Liétart de la branche IX du texte renardien veut avoir toujours et beaucoup, et un arrêt de sa machine de production le met hors de lui. Il maudit son bœuf Rougeaud exténué. Il n'en faut pas plus pour que cette imprécation sonne le glas de sa tranquillité : le loup le menace, il est sauvé par Renart à qui il refuse la gratitude. Son but est de garder tout (le bœuf, le coq) pour lui seul. Il s'oppose même dans le récit au Comte Thibaut qui prodigue plus de cent marcs pour la fête de la Pentecôte.

2. Le vilain, un être anonyme et indifférencié

La représentation du vilain se confond avec celui des esclaves antiques du théâtre latin du XII^{ème} siècle, esclaves caractérisés par leur couardise, leur ruse, leur déloyauté, leur cupidité, leur sexualité débridée, leur laideur physique, leur noirceur et leur puanteur.

Dans *Le Roman de Renart*, le portrait des vilains manifeste les préjugés des Clercs contre les paysans à qui ils reprochent leur grossièreté et leur enrichissement. Ces érudits de l'époque à la personnalité fort différente mais, pour la plupart, familiers des réalités quotidiennes, pleins de mépris pour les manants et les desservants de campagne, ont cherché, non seulement, le plus souvent, à faire rire leur public², cultivé ou non, et à s'amuser eux-mêmes par des moyens variés, mais aussi et surtout à nier, en raison de l'idéologie trifonctionnelle, l'existence des paysans.

Qu'il s'agisse de Constant des Noues³, de Liétart⁴ ou de Bertaut⁵, ils sont à l'ordinaire bien nantis : le second ne conduit-il pas un attelage de huit bœufs ? Liétart apparaît comme un vilain qui a su profiter de l'essor du monde rural des XII^{ème} et XIII^{ème} siècles pour s'enrichir. Mais, cet enrichissement se traduit chez lui par une soif d'ascension sociale et de mœurs que l'évêque de la Croix-en-Brie condamne fermement. Cette ambition sociale est contraire à la hiérarchie de la société, garante de l'ordre voulu par Dieu. En cette première moitié du XIII^{ème} siècle, évoquer, en effet, l'orgueil du vilain consiste au rappel que tout ce qui est étranger à la classe féodale est susceptible de compromettre un ordre jusque-là bien établi. Et le rappeler invite cette société à se montrer vigilante.

La signification idéologique de la fin de la branche IX est très édifiante. Elle crée, en effet, une relation de dépendance exemplaire entre Renart (noble) et Liétart (vilain) ; ce dernier devient l'homme lige du goupil. Malgré son "statut de paysan conquérant", sa richesse, le vilain ne peut changer sa condition naturelle d'homme appartenant au noble. Renart s'impose à Liétart en tant que Seigneur.

Pour l'auteur de la branche IX, Brun, Renart et Liétart, le troisième ordre doit demeurer soumis à l'exploitation des deux autres. Renart le confirme :

¹ Georges Duby, *Guerriers et paysans*, op. cit, p. 288.

² La société policée de l'âge classique médiéval rit de l'apparence du vilain, de ses mœurs bestiales. Il y entre l'intention d'humilier, de disqualifier ceux qui, dans la scène du monde, se présentent parfois comme des rivaux, à savoir les parvenus de la plèbe.

³ La branche II, Renart et Chanteclerc le coq.

⁴ La branche IX, Brun, Renart et Liétart.

⁵ La branche XVI, Renart et le vilain Bertaut.

« Vilein doit vivre de cardons / Le paysan doit vivre de chardons
Mes moi et ces autres barons / Tandis qu'à moi et aux autres grands personnages
Lait l'en les bons morsaus mangier. / Doivent revenir les bons morceaux. »¹

Le vilain jouit ainsi d'un statut social inférieur relevant à la fois du jeu littéraire et idéologique. Le schéma général des conteurs renardiens consiste à le ridiculiser, que ce soit par la plus voyante des caricatures ou par un dénigrement plus subtil, comme celui élaboré par Philippe Ménard.² Le vilain ne peut alors jouer un rôle positif qu'à condition d'être maintenu dans son état d'inférieur.

Un mal aimé indispensable : le vilain est le titre donné par Roger Bellon au chapitre XVII de son étude.³ Après avoir replacé ce personnage dans la tonalité d'ensemble de la littérature médiévale, vu sa place dans le récit renardien, l'intitulé se justifie entièrement. Le portrait du manant est en droite ligne la meilleure démonstration de son état d'exclu dans la société féodale. Il ne s'agit pas d'une exclusion à titre individuel, mais d'une exclusion due à l'appartenance de l'individu à une catégorie sociale. L'on constate une situation fidèle aux principes fondamentaux de la société de l'époque, aux liens qui unissent, entre eux, les différents ordres dans une hiérarchie divine et fixe. Le vilain doit faire son salut où il est né, parce que Dieu a voulu qu'il naisse là. Il n'est pas de salut pour le transfuge qui est, en règle générale, un traître en puissance destiné à la condamnation. L'évolution sociale lui est donc interdite, puisque porteur de la faute de Caïn, dit-on. L'Eglise, en premier lieu, est la première responsable de cette propagande. Elle affirme, dans sa doctrine officielle, l'existence d'un type d'homme né pour obéir, car privé des vertus de l'entendement. Relayée ensuite, par les nobles.

Les auteurs de *Vivre au village au Moyen Age*, les culpabilisent. Ils distinguent, en effet, deux types de discours :

« Le discours mystificateur des Clercs promettant la vie éternelle en échange d'une soumission inconditionnelle ici-bas, le discours mythifiant des nobles destinés à accréditer soit le bonheur idyllique des gens de la campagne, soit leur caractère d'infra-humanité. »⁴

Dans tous les cas, cela permet à ceux qui prient (les Clercs) et à ceux qui combattent (les Nobles) d'exploiter en toute bonne conscience ceux qui travaillent (les paysans). Marie-Thérèse Lorcin ne voit là que l'usage : « L'attitude des clercs, des chevaliers et des bourgeois à l'égard des paysans est le dédain, sinon le dégoût qui découle d'une tradition »⁵.

La littérature médiévale se complaît dans la présentation d'individus égoïstes, rusés, charpardeurs, étalant, de surcroît, leur indigence face aux agents seigneuriaux. Les conteurs renardiens respectent cet usage. Les paysans sont à la fois victimes du montage

¹ Branche VII, Renart mange son confesseur, vv. 297-299.

² Philippe Ménard, *Le Rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Age : 1150-1250*, Genève, Droz, 1969, p. 105, chapitre : Les estats du monde : les vilains. Il évoquait d'ailleurs à l'occasion le père putatif et la mère de Tor. Philippe Ménard notait enfin que le vilain est peu heureux en amour, puisque souvent dotée d'une femme pastourelle, charmante et appétissante pour autrui (dans les fabliaux, elle est destinée au prêtre). Et il rappelle l'existence des chansons de mal mariées, qui permet de stigmatiser les mariages mixtes d'un riche vilain à une jeune fille noble, mais désargentée. Brunmartin, l'épouse de Liétart, dans *Le Roman de Renart* (branche IX), en est un modèle.

³ Roger Bellon, *Diversité et unité dans Le Roman de Renart*, Thèse de Doctorat d'Etat, Université Lumière de Lyon, 1992.

⁴ Monique Bourin et Robert Durand, *Vivre au village au Moyen Age : les solidarités paysannes du XIème au XIIIème siècle*, Paris, Messidor, 1984, p. 9.

⁵ Marie-Thérèse Lorcin, *La France au XIIIème siècle*, Paris, Nathan, 1975, p. 44.

littéraire et de l'idéologie féodale. Ceci est d'autant plus vrai que *Le Roman de Renart* est une œuvre satirique à coloration, tour à tour, cléricale et féodale fonctionnant dans la vision de la structure sociale tripartite. La permanence de cette tripartition conduit Jean-Claude Rivière à écrire :

« L'idéologie tripartite n'est pas une construction philosophique arbitraire. Ce n'est pas un pur produit de l'esprit, mais bien l'esprit lui-même. C'est une conception globale de l'univers et des forces qui l'orientent et le sous-tendent, sorte de vision réaliste des équilibres et des tensions nécessaires au bon fonctionnement de la société et du cosmos. »¹

Les idées de l'époque médiévale qui sont des reflets plus ou moins directs, plus ou moins fidèles des conditions sociales, culturelles et politiques dépendent de cette construction régie par un canevas divin. Les conteurs renardiens, issus en majorité de la clergie, cultivent une haine contre les vilains auxquels l'on reproche des mœurs incompatibles avec la morale chrétienne. Travailleurs acharnés, en effet, ces paysans ignorent le loisir, la largesse, la vie facile, et cette âpreté choque les poètes.

Le traitement des personnages rustiques est révélateur de l'idéologie de l'époque. Les conteurs attribuent un rôle de victimes aux paysans : dans les liens vassaliques (nobles, clercs, bourgeois possédants et vilains), les personnages du monde rural sont constamment vaincus et dominés. S'appuyant sur le principe de division fonctionnelle, les conteurs renardiens expriment leur hostilité envers les paysans parvenus sous la forme d'un dicton grivois : "Ne mets pas de rat dans ta bourse, si tu ne veux pas qu'il te mange ce qui pend". L'allusion est faite aux dangers que comporte le décloisonnement des classes. Ces auteurs entendent ainsi marquer la distance et dresser une barrière entre les gens de la hiérarchie et ceux du bas. Fustigeant, par ailleurs, celui qui ose sortir de son « ordre », ils assignent à chacun une place définitive, un rang dont il ne peut sortir sans encourir l'anathème pour orgueil.

La critique est mise au service d'une idéologie de classe qui n'a rien - et ne peut rien avoir - d'égalitaire ni même de démocratique malgré les impulsions qu'elle reçoit par le bas².

Le mépris à l'égard des vilains semble avoir été dicté, à l'origine, par un sentiment de peur viscérale. Telle est la raison de cet antagonisme de classe. Les récits qui aboutissent au châtement des protagonistes montrent qu'en marge de la fiction, le rustre apparaît comme dangereux lorsqu'il cherche à sortir de sa condition et à s'infiltrer dans les couches sociales supérieures. Il peut alors menacer leurs intérêts. Le conteur issu de la classe dominante le destine à la dérision et à l'échec³. La satire est donc à considérer comme une arme de combat à des fins préventives.

Pour que la différence puisse jouer, il faut qu'il y ait un possible transfert, puis un rejet ; il faut, en d'autres termes, que la victime désignée (le vilain) ne soit ni trop ni pas

¹Jean-Claude Rivière, *Pour une lecture de Georges Dumézil, Introduction à son œuvre Nouvelle école*, N°21-22, 1972, Cf. : Idéologie Tripartite, p. 29.

² Parler d'une idéologie de classe alors que l'on a affaire tantôt à une noblesse de Cour, tantôt à un patriciat bourgeois peut paraître à juste titre réducteur. Sans vouloir nier des différences qui sont allées jusqu'à l'opposition et au conflit, l'on peut admettre, cependant, une identité de point de vue de la part des classes tout à fait dominantes. Menacé dans son hégémonie par la revendication populaire - en fait par ceux qui sont exclus de la puissance - l'élite au pouvoir réagit chaque fois en maintenant rigoureusement les divisions sociales.

³ A. Fiorato, « Rustres et citadins dans les nouvelles de Bandello », in *Ville et Campagne dans la littérature italienne de la Renaissance*, tome I, Le Paysan Travesti, C.I.R.R.I., Université de la Sorbonne Nouvelle, 1976.

assez étrangère à la communauté. Par là s'éclaire aussi, semble-t-il, l'ambiguïté qui entoure la figure du vilain qui, d'une part, assure la survie de la société et, d'autre part, se trouve sacrifié sur un plan symbolique. Formellement intégré à la société en tant qu'être humain, il est soumis à un processus de déshumanisation dans le contexte littéraire. Le vilain remplit ainsi une double fonction : nourrir le corps social, et le libérer de ses humeurs nocives, le remède participant de la même nature que le mal. Une société s'immunise donc contre les agressions extérieures, renforçant ses défenses en instituant symboliquement un agresseur, un intrus qu'il faut chasser de la place. En même temps, elle canalise les tensions intestines, les rivalités ; polarise sur la victime des germes de dissension et les dissipe en leur proposant un assouvissement partiel.

Mais, à partir du XIII^e siècle, les préjugés avilissants de la classe supérieure à l'égard des vilains volent en éclat, en raison du déclin de la toute puissance de l'Eglise. Le vilain repoussoir est un topos ancien, dépassé. La place est maintenant faite au vilain intelligent et sensible, personnage nouveau venu sur la scène littéraire¹.

Conclusion

La satire dans *Le Roman de Renart* dirigée contre le monde rural s'origine dans les préjugés culturels. Refus délibéré ou réflexe de caste, force est de constater que les conteurs donnent du paysan une représentation, somme toute, assez utopique et, dans l'ensemble, non exempte de mépris. Mythifié ou, le plus souvent, ridiculisé, le personnage du vilain est destiné, de toute façon, à un rôle marginal de faire valoir ou de repoussoir des valeurs nobiliaires.

Si cette critique est un moyen d'exorciser le danger dont la paysannerie est "naturellement" porteuse, elle semble répondre aussi à un besoin plus profond de différenciation. D'après les textes étudiés, il est reconnu que le paysan est effectivement destiné à incarner le rôle de victime, aimantant vers sa personne toutes les tensions et toutes les haines, assouvissant aussi un désir de supériorité chez ses contemporains. Haïssable parce que différent, le vilain ne saurait exister autrement que par cette différence, dont chacun a besoin pour nourrir sa passion antagoniste. Ainsi s'explique le fait que le paysan soit maintenu en marge de la société, sans être totalement banni.

Bibliographie

- Batany Jean, 1983, « La charpente médiévale du discours social », in *Europe*, N° 654, pp. 120-129.
Batany Jean, 1994, « Collision de stéréotypes et formation d'un néo-discours dans la littérature médiévale », in *Le stéréotype : crise et transformation, Actes du Colloque de Cerisy-la-Salle*, 7-10 octobre 1993, Presses Universitaires de Caen, pp. 91-99.
Bellon Roger, 1992, *Diversité et unité dans Le Roman de Renart*, Thèse de Doctorat d'Etat, Université Lumière de Lyon.
Bertrand Olivier et Menegaldo Silvère, 2006, *Vocabulaire d'ancien français*, Paris, Armand Colin.
Bloch Michel, 1939, *La Société féodale*, Paris, Albin Michel.

¹ Cf. : les études de Marie-Thérèse Lorcin, « Des paysans retrouvés : les vilains du XIII^e siècle d'après quelques textes en langue d'oïl » in *Cahiers d'histoire*, Revue en ligne, mai 2009, Pierre Jonin, « La révision d'un topos ou la noblesse du vilain », in *Mélanges Jean Larmat. Regards sur le Moyen Age et la Renaissance (histoire, langue, littérature)*, Presses de l'Université de Nice, 1983, pp. 177-194 et Jean Batany, « Collision de stéréotypes et formation d'un néo-discours dans la littérature médiévale », in *Le stéréotype : crise et transformation, Actes du Colloque de Cerisy-la-Salle*, 7-10 octobre 1993, Presses Universitaires de Caen, 1994, pp. 91-99.

- Bourin Monique et Durand Robert, 1984, *Vivre au village au Moyen Age : les solidarités paysannes du XI^e au XIII^e siècle*, Paris, Messidor.
- Chalaris Jean-Marie, 1978, *Le Vilain dans la littérature des XII^e et XIII^e siècles*, Thèse de 3^{ème} cycle, Université de Nice.
- Combarieu Micheline de du Gres, 1978, « Image et représentation du vilain dans la chanson de geste et dans quelques textes médiévaux », in *SENEFIANCE N°5*, Paris, CUERMA / Librairie Honoré Champion, pp. 9-26.
- Duby Georges, 1973, *Guerries et paysan*, Paris, Gallimard.
- Duby Georges, 1978, *Les Trois Ordres ou l'imaginaire du féodalisme*, Paris, Bibliothèque des histoires, Gallimard.
- Dufournet Jean, 1990, « Portrait d'un paysan du Moyen Age : le vilain Liétart dans *Le Goupil et le paysan* », in *SENEFIANCE N° 5*, Paris, Honoré Champion, pp. 89-93.
- Dufournet Jean et Meline Andrée, 1922, *Le Roman de Renart*, 2 volumes, Paris, Flammarion, 1985.
- Faral Edmond, « Des vilains ou des XXIII manières de vilain », in *Romania*, tome XLVIII, pp. 243-264.
- Fiorato A., 1976, « Rustres et citadins dans les nouvelles de Bandello », in *Ville et Campagne dans la littérature italienne de la Renaissance*, tome I, *Le Paysan Travesti*, C.I.R.R.I., Université de la Sorbonne Nouvelle.
- Gustave Cohen, 1999, *La Comédie latine en France au XII^e siècle*, Paris, Les belles lettres, 1931.
- Hamon Philippe, *Texte et idéologie, valeurs, hiérarchie et évaluation dans l'œuvre littéraire*, Paris, PUF.
- Jonin Pierre, 1983, « La révision d'un topos ou la noblesse du vilain », in *Mélanges Jean Larmat. Regards sur le Moyen Age et la Renaissance (histoire, langue, littérature)*, Presses de l'Université de Nice, pp. 177-194.
- Köhler Erich, 1974, *Aventure chevaleresque : idéal et réalité dans le Roman Courtois*, Paris, Gallimard.
- Le Goff Jacques, 1979, *Pour un autre Moyen Age, le paysan et le monde rural dans la littérature du Haut Moyen Age*, Paris, Gallimard.
- Lorcin Marie-Thérèse, 1975, *La France au XIII^e siècle*, Paris, Nathan.
- Lorcin Marie-Thérèse, 2009, « Des paysans retrouvés : les vilains du XIII^e siècle d'après quelques textes en langue d'oïl », in *Cahiers d'histoire*, Revue en ligne.
- Menard Philippe, 1969, *Le Rire et le sourire dans le Roman Courtois en France au Moyen Age : 1150-1250*, Genève, Droz.
- Riviere Jean-Claude, 1972, *Pour une lecture de Georges Dumézil, Introduction à son œuvre Nouvelle école*, N°21-22.
- Zink Michel, 1986, « La Suffisance du paysan dans la littérature française du Moyen Age », dans *DER BAUER*, in *Vandel des Zeit*, Studium Universalie, Band, 7, Bonn, pp. 35-48.