

LA VIOLENCE EN ACTION ET EN DISCUSSION DANS L'UNIVERS DES *HUON DE BORDEAUX*

Belle narration que le voyage et l'aventure envahissent, la fable en décasyllabes que raconte *Huon de Bordeaux* (apparue au début du XIII^e, comme en fait foi le bref résumé qu'en donne la *Chronique* d'Aubri de Trois-Fontaines) est remplie d'épisodes qui n'ont pas trait aux croisades, à la révolte contre le pouvoir royal ou encore aux affrontements de la société *féodale*, ce qui amène à se demander si le parcours du protagoniste et des acteurs qui évoluent autour de lui peut révéler des formes de violence marquées, variables et intéressantes. Pour répondre à cette question de manière nuancée, l'histoire littéraire a son mot à dire. La fortune du premier poème a été telle que la somme des produits culturels obtenus à partir de *Huon*, puis de son avatar *Oberon*, est aujourd'hui impossible à chiffrer. Alors que la tendance générale s'oriente vers l'abrègement et l'édulcoration du narré, la mouvance interdisciplinaire et diachronique entraîne nombre de modifications de procédure qui affectent la place accordée aux violences et les jugements touchant à l'emploi de la force. À l'intérieur d'une sélection concernant les assises du *Huon de Bordeaux* se révèle un terrain d'observation propre à découvrir la façon dont la première mise en forme narratologique traite certains éléments moteurs et conçoit dans la partie introductive les notions de droit attachées à l'enchaînement des actes. L'interrogation se préoccupe de savoir si certains éléments de débat, développés au moins de manière implicite, ont été perçus et encouragés dès le Moyen Âge. Prendre de la distance critique vis-à-vis du récit fondateur aboutit à rectifier tantôt quelques modes de raisonnement sur l'utilisation que Charlemagne fait de la violence, tantôt les réactions qui affectent Huon, confronté aux épreuves qui se soulèvent devant lui. Le *Hulîn* en alexandrins (réécriture estimée par S. Menegaldo correspondre à la première moitié du XIV^e) est une œuvre de réception. Est-il aussi le précieux témoin avant-

¹ La datation du remaniement en alexandrins a été récemment précisée, cf. S. Menegaldo « De Brendon à Brandon, en passant par Esclarmonde. A propos d'un épisode de *Baudouin de Sebourg* », *Le Souffle épique. L'esprit de la chanson de geste*, Editions Universitaires de Dijon, 2011, p.279, n. c. 16 et 23.

coureur d'une discussion qui partira par la suite dans de nouvelles voies ? Une dernière articulation, survolant en accéléré la période XVIII^e-XXI^e siècle, envisagera le détournement des retombées violentes et du rapport à la loi dans les œuvres de moindre format, les petits *Huon* ou leurs compères les *Oberon*.

Biaiser le droit et le non droit à l'exercice de la violence est dans les habitudes du premier trouvère dont on possède la version, le *Huon de Bordeaux* en décasyllabes. Dans les épisodes liminaires de cette chanson tout ce qui relève du domaine juridique est finement observé. Existe dans la base de cette création, qui fait un délicieux recours à la méthode indirecte, plusieurs façons de nommer la violence, de la pratiquer ou d'en être la victime. À l'égard des applications de la force, les raisonnements sont souvent à double détente. Le trouvère a établi un scénario qui lui permet de raconter en plusieurs occasions qu'il est facile de faire violence à autrui sans intervenir directement, en manipulant les esprits et les parcours, ou bien en se servant des failles que le système judiciaire fait apparaître. Ces cas de figure dominant dans l'introduction où plusieurs personnages prononcent des paroles qui faussent la vérité pour obtenir qu'autrui agisse à leur place. Le premier à utiliser la violence maligne est Amaury qui souhaite la disparition de Charlot et de Charlemagne parce que là est son intérêt personnel : ce traître aimerait gouverner la France, donc il persuade l'héritier auquel la couronne est destinée que Huon et Gérard veulent détourner à leur profit la maîtrise d'un quart du royaume et qu'il convient de les attaquer par surprise¹. La violence est alors instrumentalisée par délégation et dans un système de rebond : en effet la mort de l'agresseur zélé qu'un mensonge suffit à circonvenir est encore plus recherchée que celle des fils de Seguin (les incriminés ne font planer aucune menace et l'être de l'ombre le sait très bien). Les états d'âme affectant l'empereur ainsi que le système évaluatif qui les glose ne restent pas stables. Contre les enfants convoqués par le roi de Saint-Denis il y a eu intention de meurtre car, comme les *Coutumes du Beauvaisis* de Philippe de Beaumanoir le noteront, « meurtre si est quant aucuns tue ou fet tuer autrui en aguet apensé » — même si le déroulement de l'agression dans ce cas précis n'a pas été nocturne, ce qui lui aurait conféré un caractère aggravant. « Quant aucuns ne se done garde c'on le doie assalir, et c'on l'assaut par haine [...] il li loist a li deffendre »². La riposte de Huon est justifiée. Les calomnies d'Amaury ont

¹ *Huon de Bordeaux*, (éd. et trad.) W. W. Kibler et F. Suard, Paris, Champion, 2003, v.706-708 ; v. 2136-37 (nos références se feront par rapport à cette édition qui porte le texte du ms. P).

² Philippe de Beaumanoir, *Coutumes du Beauvaisis*, (éd.) A. Salmon, Paris, Picard, 1899, t. 1, p.429-430.

développé en Charlot une agressivité qui n'avait pas lieu d'être et qui le mène à sa perte. Quant à Charlemagne, s'il « en son conduit volt [les] faire mordrir » (v. 963), il mérite d'être qualifié de traître. Navré qu'un guet-apens ait eu lieu, craignant qu'il soit raconté qu'il a prévu d'assassiner un jeune homme dont il devait garantir la sécurité, désireux de punir l'auteur du crime, Charlemagne accepte que Huon, qui a bien précisé son état de légitime défense (« j'ai mors celui sor mon corpz deffandant », *P* v. 1209), se réfugie à sa cour. Le coupable resté inconnu et caché est menacé d'une mort terrible. Quand bien même Huon aurait tué son fils adoré, s'il y a absence de trahison (« se traïson ne vous vait encourpant », *P*, v. 1232), l'empereur s'engage à garantir la sécurité du Bordelais. Cette parole solennelle prônant l'application du droit s'envole vite quand le corps ensanglanté de Charlot est apporté. Sans envisager la moindre procédure et attendre le jugement des Français, ayant simplement entendu l'accusation jetée par Amaury, dans un effet que la technique des laïsses similaires redouble, Charles est emporté par une violence très directe : saisissant un couteau qui traîne sur une table, il s'apprête à poignarder Huon, une fois en pleine poitrine, une autre au côté. Nayme stoppe ces tentatives, récupère l'arme et donne la qualification du geste arrêté en plein vol : « se seroit mu(e)rdre » (*P*, v.1304, 1348). Être empereur implique de réguler les pulsions instinctives, de ne pas laisser les affects l'emporter, de ne pas céder à l'envie de commettre un crime passionnel. Après quoi le processus du *judicium Dei* est enclenché car Amaury lance l'accusation contre la personne qui a, selon lui, tué *a essiant* (*P*, v.1419). Au gage du félon et à la formulation employée correspond en symétrie le point de vue de Huon (*P*, v. 1451-57) ; de part et d'autre on remet des otages. Un serment sur des reliques engage les deux participants à ce que la vérité soit établie sur l'innocence ou la culpabilité morale de l'accusé (les intentions de Huon étaient bonnes, donc il y a bien circonstance atténuante). Au terme du duel, au milieu du champ clos, la clarté devrait être faite et la volonté de Dieu reconnue mais il se trouve que Charlemagne a outrepassé la loi en ajoutant un élément de procédure arbitraire : si, dans une déclaration recueillie par tous les témoins, le vaincu n'est pas passé à des aveux publics, l'issue du combat sera considérée comme n'ayant pas apporté de réponse décisive. Cette clause est perçue comme injuste, étrangère à la coutume, ce pourquoi Nayme dénonce un abus de pouvoir (*P*, v. 1749-1750). Si l'on peut dire que l'imaginaire du déferlement de la violence profite de tous les accidents du terrain fictionnel pour s'épanouir en vrais prodiges, il n'en est pas moins exact aussi que, sur le plan réaliste, la procédure judiciaire médiévale est suivie dans la chanson première avec

beaucoup d'intérêt, comme les études de M. Rossi et plus récemment de C. Jones l'ont mis en évidence¹. Le narrateur sait dire, ou faire dire à ses personnages, quand le droit est respecté et quand il ne l'est pas. Pour commettre un meurtre en gardant les mains propres, il suffit de distinguer le fond et la forme du droit.

Au terme de l'ordalie, parce que la trahison morale d'Amaury le condamne à subir sans plus attendre le châtement qu'il mérite, la force de Huon se déploie avec rapidité et énergie contre un adversaire dont la confession reste confidentielle. D'un coup prodigieux, l'épée envoie au loin la tête de cet opposant malhonnête dont le bec est cloué à tout jamais. La précaution ordonnée par l'empereur avant que la condamnation à la peine capitale soit agréée n'est pas respectée mais elle est considérée comme inique. L'aveu du traître n'ayant pas été public, à cause de la promptitude de sa riposte Huon n'est pas innocenté et Charles s'apprête à bannir le vainqueur. Sous la pression des pairs, la peine qu'encourt le chevalier est commuée dans le fait d'aller transmettre un message par-delà la mer Rouge. Selon l'ordre des apparences, le bannissement auquel Huon échappe de peu constituerait une punition plus sévère qu'une mission temporaire à remplir à Babylone. Chassé de Bordeaux, contraint de passer dans un autre royaume, déshérité de toutes ses possessions, Huon serait plus lourdement frappé qu'en étant envoyé auprès de Gaudisse, proposition d'ambassade inscrite dans un temps mal mesurable mais non infini et pouvant permettre au vassal, si toutes les clauses du contrat sont respectées, de récupérer le fief de ses ancêtres. Chaque terme juridique qui apparaît dans le poème est réfléchi ou soumis au soupçon d'un abus de langage. Ainsi Charlemagne qualifie l'homicide commis sur Charlot avec de très fortes circonstances atténuantes de *murtre* (*P*, v. 2202, 2250), alors qu'il ne s'agit que d'un accident grave, ayant pour cause une ignorance dont la responsabilité incombe à celui qui en pâtit, triste méprise que Philippe de Beaumanoir classera pour sa part, comme C. Jones l'a noté, dans la rubrique « cas d'aventure »². En revanche, après avoir failli exterminer deux fois de suite Huon à l'arme blanche, dans un assassinat tout sauf discret, puis exprimé sa haine, au terme d'un duel qui aurait dû rétablir entre lui et le vainqueur l'*amor*

¹ Cf. M. Rossi, *Huon de Bordeaux et l'évolution du genre épique au XIII^e siècle*, Paris, Champion, 1975, *passim* et, pour C. M. Jones, « 'Je ne soz queil homme j'oz ocis' : ignorance et innocence dans *Garin le Lorrain* et *Huon de Bordeaux* », *La faute dans l'épopée médiévale. Ambiguïté du jugement*, Rennes, PUR, 2012, p.129-132.

² C. M. Jones, « 'Je ne soz queil homme j'oz ocis' : ignorance et innocence dans *Garin le Lorrain* et *Huon de Bordeaux* », art. cit., p.124. Philippe de Beaumanoir, *Les Coutumes de Beauvoisis*, (éd.) A. Beugnot, Paris, Rénouard, t. 2, 1842, p.483.

liant entre eux suzerain et vassal - *amor* qui correspond à « un état de concorde fondé sur l'absence de rancœur et de ressentiment entre les partis en conflit »¹ -, l'empereur ourdit une vengeance dont l'aspect terrible se dissimule derrière une fausse mesure de clémence. *Huon de Bordeaux* appartient clairement aux Gestes dans lesquelles « la statue » du modèle exemplaire que fournissait un Charlemagne admirable, monolithique et victorieux, « se fendille ». Dans ce corpus de textes, la figure du monarque devient celle du tyran qui exerce une mauvaise justice. Par rapport au bannissement, la mission que définit le roi ne constitue pas une peine allégée tant la liste des conditions d'exécution de l'équipée s'allonge démesurément. « Le contrat est vicié », dit Bernard Ribemont². Pour Jean-Claude Vallecalle, la proposition faite au héros est un stratagème, un acte de violence visant à perdre Huon sans que le méfait programmé devienne pour autant répréhensible³.

L'épreuve est, bien entendu, impossible, et l'ultimatum complètement détourné de son emploi premier : il n'est plus question d'hommage féodal, ni même de conversion. Charlemagne n'envisage pas une seconde que l'émir Gaudisse puisse devenir son vassal, et s'intégrer dans la société chrétienne. Ses exigences ne sont pas destinées au roi sarrasin, mais à Huon.

Il va y avoir meurtre prémédité et déguisé. L'astuce employée est bien observée car « Charles propose une solution dont la forme convient selon la coutume acceptée par les barons, indépendamment du fond qui, par lui-même, annihile le contrat *hic et nunc*. »⁴ Le jeu formel est respecté. À la méthode « sale » du poignard à ensanglanter, a succédé une méthode d'élimination propre, qui fait retour à l'indirect de manière ignoble.

La violence faite à Huon vise à transformer un être de paix en agresseur redoutable. La critique n'a peut-être pas suffisamment attiré l'attention sur le fait que le souhait impérial forcerait, en lui faisant violence, le caractère du chevalier héros à opérer en lui une métamorphose qui pourrait être traumatisante (si l'étude psychologique passait au premier plan, type de préoccupation dont l'épique fait l'économie) : jusqu'en ce point du récit le fils aîné de Seguin a démontré qu'il était pacifique et ne se défendait de manière magistrale qu'en cas de trahison. Maintenant les termes du contrat qui lui a été

¹ P. Haugeard, « La culpabilité dans l'épopée médiévale », *La faute dans l'épopée médiévale. Ambiguïté du jugement*, Rennes, PUR, 2012, p.119.

² I. Durand-Le Guern et B. Ribemont, *Charlemagne empereur et mythe d'Occident*, Paris, Klincksieck, 2009, p. 131-140 et p. 138.

³ J.-C. Vallecalle, *Messages et ambassades dans l'épopée française médiévale. L'illusion du dialogue*, Paris, Champion, 2006, p.266.

⁴ I. Durand-Le Guern et B. Ribemont, *Charlemagne empereur et mythe d'Occident*, *op. cit.*, p.138.

donné à remplir impliquent de sa part un changement d'attitude du tout au tout. Chargé d'une terrible mission auprès de Gaudisse, l'envoyé outremer, habituellement protecteur des faibles et des victimes, doit remplir un rôle d'agresseur d'autant plus surprenant que la justification politique de cette action fumeuse n'est pas bien éclairée. Les conditions énoncées pour le déroulement de l'ambassade à Babylone prévoient une phase muette. Au début le présumé porte-parole n'en est pas un puisqu'il lui faut faire régner le silence. Sans accompagnateur, revêtu de toutes ses armes, l'épée nue à la main, l'émissaire du royaume de France montera dans la salle du palais où il lui faudra trancher, sans réfléchir ni hésiter, la tête du premier Sarrasin trouvé à table, quelles que soient sa noblesse et la puissance de sa parentèle. Cette phase d'offensive guerrière aura lieu sans que le moindre défi n'ait été prononcé. La seconde partie de l'intervention s'en prendra à la fille de l'émir, qui recevra trois baisers, lesquels lui seront imposés sans attendre son consentement. Pour cette fois l'agression sexuelle en restera au prélude, mais le chrétien commence déjà à enfreindre les règles de sa religion dont les préceptes ne l'autorisent pas à embrasser une païenne qui n'est pas baptisée¹. Enfin le verbe peut surgir, mais la réclamation que, derrière les précédentes humiliations, le *nuncius* de Charlemagne auprès de Gaudisse récite n'a aucune chance d'aboutir. Le tribut demandé semble pris du vertige de la liste et dévie de richesses longuement énumérées par séries de mille éléments à un point final brutal, choquant et dont l'exigence paraît fantasque. L'émir devra fournir ses moustaches blanches et, arrachées de sa bouche, quatre molaires. Sans aucun doute l'illogisme de ces demandes inconsidérées fait tout leur charme : en réalité, sur le fond, la série des outrages à opérer est savamment organisée, alors que la visée du monarque de France paraît à courte vue incompréhensible. Sur le plan politique l'ambassade que Huon remplit est plus qu'insolente, car elle n'évoque aucune existence de conflit ou de rivalité, aucune accusation spécifique ; elle n'ouvre pas un débat contradictoire et ne comporte aucune ouverture d'apaisement lié à la possibilité d'un accord à trouver par tractation. Accompagné de l'immédiate mise en actes d'éléments susceptibles d'être réalisés sans délai, le discours que le messenger est obligé de transmettre correspond au déclenchement d'un piège supposé fabriquer la mort du provocateur par délégation. Ce pourquoi les actes de violence que Huon doit accomplir sont prévus pour ne contenir aucune clause d'un accord à trouver entre Paris et Babylone.

¹ Comme le remarque F. Suard éd. cit., n.c. correspondant au v. 2400.

Après l'exécution non argumentée du premier dignitaire venu, les trois baisers donnés de force à son héritière, la demande d'un tribut exorbitant, en toute irrationalité apparente le Babylonien se verra réclamer ses moustaches blanches et quatre molaires arrachées de sa bouche. Ne nous trompons pas sur ces gestes d'offense et sur la gravité des violences qu'ils représentent. L'outrage opéré en s'attaquant à la barbe d'autrui est une thématique répandue dans des modèles anciens (comme les *Gesta Dagoberti*, vers 830) ou plus proches (*Floovant*, fin du XII^e), l'exemple du géant Rithon dans le *Brut* ou de ses émules - comme l'Orgueilleux dans le *Tristan* de Thomas - étant bien connu pour la confection d'une doublure de manteau bien masculinisée. Mais ici aucun héritage historique ou mythologique ne peut soutenir l'hypothèse qu'un Oriental de haut rang accepte de se débarrasser de sa pilosité naturelle pour en faire parvenir les pseudo reliques à Charles. Quant à la deuxième postulation de la même exigence, elle contredit le réalisme de manière maximale : comment imaginer que l'émir accepte de faire pratiquer sur lui-même le prélèvement automutilant de quatre de ses molaires ?

Par son ancienneté et son mélange des tonalités, le *Waltharius* prépare la réception de ce fragment de *Huon de Bordeaux*. Le dernier combat montre le triste résultat auquel parvient une lutte acharnée : là gisaient un pied, une main et ; à côté l'œil palpitant de Hagen ; manquent pourtant quelques autres éléments. Car, de sa main intacte, Walther a prélevé sur l'ennemi dont il a tailladé le visage et arraché les lèvres, deux fois trois molaires qu'il a fait sauter¹. Revenu dans son foyer, par hypothèse, Hagen ne pourra plus manger de viande et il lui faudra se faire préparer de la bouillie avec du lard, du lait et de la farine, ceci en guise de nourriture et de médication. La poésie carolingienne montrait le *furor* à son paroxysme et prouvait par là que le plaisant et l'atroce se combinent très bien. C'est à un sort aussi peu enviable que celui de Hagen que Gaudisse se condamne s'il accepte de se plier à la requête de Charles. On se doute que les conditions faites à Gaudisse ne sont pas acceptables, celles faites à Huon non plus. Une opération de rattrapage va avoir lieu, dans laquelle la vérité sera quelque peu détournée.

La réalisation du faux caprice de Charlemagne comporte quelques surprises pour lesquelles l'auditeur/lecteur peut s'estimer bien ou moins bien préparé. Une fois accomplis les premiers articles du contrat, Huon étend l'ampleur d'un message qu'il ne devrait faire que répéter et il oriente le discours tenu dans des

¹ *La chanson de Walther, Waltharii poesis*, (éd.) S. Albert, S. Menegaldo et F. Mora, Grenoble, ELLUG, 2008 (« ac tempus resicans pariterque labella revellens olli bis ternos discussit ab ore molares », v. 1394-1395).

directions personnalisées : se succèdent une déclaration de foi, une présentation de sa terre d'origine et de son statut d'homme lige, puis un exposé marquant que le roi de France est irrité parce que sa domination sur l'Orient est totale, sauf pour Babylone qui fait encore exception. Ce pourquoi est annoncé que l'empereur rassemblera son armée à la belle saison, qu'il traversera la mer et qu'il effectuera une incursion hostile. En admettant que Gaudisse soit pris et qu'il ne veuille pas se convertir, il sera pendu. Une comparaison entre les v. 2402-2409 de la laisse 18 et les v. 5852-5892 des laisses 58 et 59 de *P* est révélatrice. La rhétorique déployée par le nouveau venu ne ménage pas la susceptibilité de son destinataire. Quant à la chevauchée programmée par les troupes françaises si le chef des païens ne se fait pas baptiser, on peut la considérer comme un détail inventé par l'ambassadeur. La seule confirmation apportée est que quinze précédents émissaires sont morts. Les v. 5898-5900 renchérissement sur les v. 2364-65 en précisant le type d'horrible traitement que les envoyés de France ont subi. Étant donné que, dans le grand tableau, Charlemagne n'a pas fait part à sa cour de son intention de conduire une campagne en Orient, marqué qu'il fallait que son pouvoir devienne hégémonique et que le paganisme disparaisse, on aura compris la finesse du gauchissement que Huon introduit dans cette déformation de propos. Pour la politique impériale, Babylone sert de piège automatique aidant à supprimer à bonne distance tous les éléments humains du pays de France dont Charles souhaite se débarrasser. Les feintes missions correspondent à des peines de mort prononcées par l'empereur sans nécessiter, du point de vue de la forme, l'assentiment de son conseil. Sur le problème de fond, d'ailleurs, les Français n'ont pas été dupés puisqu'ils ont averti le roi que son manège a été percé à jour : « vous voulez sa mort ». Affirmation terrible dont Charles convient volontiers (*P*, v. 2410). En face de Gaudisse, Huon a la force d'âme de requalifier et de remotiver sa mission. L'exécuteur des outrages qui cherche à créer de toute force un conflit imprime un sens chrétien aux premières agressions qu'il effectue. Sans s'en expliquer, il vient d'abattre le premier Sarrasin qu'il a rencontré, mais « pour le narrateur, cette atrocité bénéficie *de facto* des circonstances atténuantes permanentes, accordées par définition aux chevaliers du Christ »¹. On doit certes considérer qu'ayant été déformé par l'ajout de compléments qui n'existaient pas dans la formulation d'origine, une partie du discours répété enjolive la vérité (la morale de l'intention autorise le recours au « bel mentir »).

¹ B. Ribémont, « La faute épique, mesure et démesure en guise d'introduction », *La faute dans l'épopée médiévale. Ambiguïté du jugement*, op. cit., p.22.

Vu les circonstances, Huon prend sur lui d'entamer une tractation qui n'existait pas et tâche d'ouvrir une porte de sortie. Les croix d'or qui, en temps ordinaire, scintillent sur ses armes (*P*, v.4809-11, mais ce jour-là il se fait passer pour un païen), ont une signification que, dans le fond de son être, le fils de Séguin prend totalement en charge. À bon escient le poème du XIII^e siècle a fait apparaître une terrible douleur dans l'esprit de Charlemagne, une envie irrésistible d'éliminer le meurtrier de son fils. À ce déguisement du vrai dans le lancement de son aventure, Huon répond par un glissement intelligent. Il place l'ultimatum expédié depuis la cour sous un nouvel éclairage, qui lui permet de gagner les suffrages du public de la chanson. L'admiration portée au héros sort renforcée de cet emploi de la *mêtis*. La longue exposition du poème a été très attentive à poser correctement le problème du « juridiquement correct » en ciblant tous les stratagèmes et toutes les finasseries qui permettent de couvrir un authentique meurtre, de ne pas excuser un accident et de ne pas tenir compte du jugement de Dieu pour provoquer un assassinat. Mais par une habile manœuvre, qui n'est pas connotée comme étant malhonnête, Huon s'appuie sur la Divinité et donne un autre sens au beau courage dont il fait preuve.

Le temps des mises en débat et des énergiques réformes fait éclore pour commencer une discussion transitoire au cœur du XIV^e siècle, quand la version en alexandrins conserve ou transforme certains points de droit. Alors que la prose (milieu du XV^e siècle) suit relativement bien les positions établies dans le *Huon*, le *Hulin* crée quelques systèmes oppositionnels, discute et réforme les inventions de son support. À un siècle d'écart plusieurs éléments de présentation modifient le rapport établi entre la violence, le droit et l'énonciation de ces notions. Le sens attaché à la mission guerrière est transformé dans cette translittération, qui reste versifiée mais allonge la cadence du vers et équilibre les hémistiches. La terminologie juridique dont use la réécriture¹, soucieuse de bien présenter les actions en contexte, peut rester stable ou avoir gagné en précision : le grand axe de répartition des droits et des torts ne change pas mais il peut arriver que les pré-supposés de l'intrigue soient transformés et qu'un regard différent apporte une autre vision. *Hulin* a l'art de s'attaquer aux raisonnements du texte prédécesseur, de les juger trop tortueux ou trop indulgents et fait en sorte d'exprimer son avis. Par exemple,

¹ Pour *Hulin*, les vers numérotés renvoient à R. Bertrand, *Huon de Bordeaux, version en alexandrins* (B.N. fonds français 1451), édition partielle, Thèse Dactylographiée, Aix-en-Provence, 1978 et le reste au manuscrit lui-même.

un ajout discret se charge dans la laisse 23 d'apporter un nouvel éclairage. Cette fois le discours que Charlemagne destine à l'émir de Babylone et dont il confie la transmission à Huon réclame bel et bien à Gaudisse sa conversion et sa venue à Paris (le reste des exigences et le classement de la liste ont également été retouchés). Les paroles à porter comportent désormais la rubrique traditionnelle, et Huon n'aura donc pas à formuler de sa propre initiative un refrain que la *doxa* et les *topoi* soutiennent : « De par moy li dirés, voyant sa baronnie, / Qu'i voeulle croire en Dieu, le filx Sainte Marie, / Et me viengne servir a Paris l'enforchie. (v.851-853).

Les mille jeunes filles d'Orient exigées serviront de caution et elles seront baptisées. Au cas où Gaudisse ne se plierait pas à ces vues, s'il « *s'esgrie, qui ne voeulle obair* » (v.863-64), l'ordre est donné de lui ôter de force sa barbe et quatre de ses grosses dents. D'autre part, dans ce couplet modifié, une soustraction importante a eu lieu car le fait d'avoir à décapiter le premier dignitaire aperçu à la table de Gaudisse n'existe plus. Ce faux oubli marque un assouplissement, un changement d'état d'esprit. L'image de Charlemagne est partiellement redorée et l'empereur se montre vraiment soucieux d'élargir le nombre des fidèles pratiquant sur terre la bonne religion. L'entrevue de Huon avec l'émir (fol. 49 v^o) confirmera cette prise de position particulière (la prose ultérieure gardera inversement la distorsion qui existait dans le support en décasyllabes entre la volonté de l'empereur et le rapport que Huon aménageait devant le potentat oriental). Or le réglage particulier de ce paramètre dans *Hulin* est loin d'être indifférent parce que c'est la volonté d'élargir le royaume de Dieu sur terre qui permet d'admirer tous les coups héroïques et toutes les figures de massacre dont la narrativité est parsemée. Ne se pose au chrétien aucun problème de conscience lorsqu'il s'agit de pourfendre un traître, un païen, un géant. Dans le poème du XIII^e siècle, Huon décapite à tour de bras Amaury, son oncle Eudes/Dudon, le géant Orgueilleux, le premier dignitaire entrevu près de la table de l'émir, Gaudisse et pour finir quelques anonymes, le seul à avoir droit à une exception étant Gérard. La version du XIV^e siècle détourne la spécialité du héros en engageant Widelon le renégat à périr par noyade¹. Consentir à plonger dans l'eau un membre de sa famille, au lieu d'accrocher sa tête aux créneaux, tend à rendre Hulin un peu moins intransigent, mais l'infléchissement vers les actes de vrai pardon et de tendresse n'est pas gagné.

¹ Pour le sort du duc de Tourmont, le roman du XV^e en reste quant à lui, comme dans son modèle, à la tête tranchée et au corps pendu aux créneaux de la ville.

Au XIV^e siècle, la discussion qui considère l'aspect juste ou injuste des actes de violence dont Huon est capable commence à prendre forme. Mais la révision du narré n'est pas toujours édulcorante, comme le montre l'examen d'un autre passage. Dans le prototype, parmi les interdits qu'Aubéron impose à son protégé figure la prescription de ne pas coucher avec Esclarmonde tant que baptême et cérémonie nuptiale n'ont pas encore eu lieu. Un déjeuner bien arrosé de vin conduit Huon à une bouffée d'orgueil qui bouleverse la destinée du bateau et de ses occupants. Au sortir de table le protagoniste conteste la défense que le nain lui a posée de « jouer » avec la dame (*P*, v.7 066) et il ne renonce pas à satisfaire son désir. Pour ne pas assister à cette scène choquante, dont ils condamnent la réalisation, Gériaume et ses compagnons montent dans une chaloupe. Quelles qu'aient été les objections de la demoiselle qui se désespère et le supplie d'attendre leur mariage, le chevalier se saisit de son amie, accomplit son désir avec elle (ce qui se dit « faire sa vollanteit », *P*, v.7091) et, à peine le plaisir a-t-il été pris, qu'une épouvantable tempête secoue les éléments. Après leur naufrage les amants gagnent une île. La fureur des flots a montré qu'actionnée par le roi de Féerie la justice de Dieu châtie l'union sexuelle du couple pour manquement grave à la loi religieuse : en cédant à la dynamique et à la pulsion incontrôlée de son désir, le Bordelais vient de commettre le péché de luxure¹ et il a entraîné Esclarmonde dans l'asservissement de la raison à la chair. La faute commise par la Sarrasine, non consentante et qui n'avait pas reçu le baptême, est alors moins grave que celle de son impétueux ami chrétien, ce pourquoi le trouvère abrège pour son personnage féminin le séjour inconfortable que lui réserve le refuge. Le système des accusations à charge organise mieux la défense de l'honneur d'Esclarmonde alors qu'il durcit la condamnation du péché commis par le Bordelais. Au moment où le héros se sépare du nain, « [Auberon] lui deffendit la belle a violer, / S'i passa son command, dont lui fault comparer » (fol. 94 v.). Alors qu'une vierge se respecte, Huon possède son amie contre sa volonté, abuse d'un être plus faible que lui et fait acte de violence. L'expiation passe pour obligatoire et le crime est autrement qualifié. Le personnage en convient lui-même. En effet, dans l'épisode de remplissage annexe appelé « Huon et Calisse », le protagoniste raconte toutes ses aventures à Gaultier et à d'autres chevaliers qui remplissent la prison où on vient de le jeter. Après avoir évoqué le fait qu'il a tué Gaudisse, le captif confesse dans les mêmes termes sans s'en vanter « comment Esclarmonde par le mer emmena, /

¹ C. Casagrande et S. Vecchio, *Histoire des péchés capitaux au Moyen Âge*, Paris, Aubier, 2003 ; pour la traduction française p. 229-273 pour ce qui concerne la luxure.

comment se jut o lui, comment le viola » (fol.98 v°). Il y a eu contrainte psychologique et physique, donc agression et « viol », renforcement pénalisant que, s'en tenant au scénario d'origine, la prose ne prendra pas quant à elle en charge.

Dans des environnements moins sérieux, les dérivés modernes de *Huon de Bordeaux* relancent la discussion (leur grand nombre interdit pourtant que tous les comportements créent un point de vue unique). La taille de chaque nouvelle réalisation devient plus restreinte et les objectifs fixés deviennent différents : dans ce territoire revu à la baisse, la coloration juridique des causes et effets du duel introductif s'atténue ou disparaît complètement, la problématique de la conversion de Gaudisse est mise sous le boisseau, l'usage de la violence devient discrédité et les effets d'application de la force reculent. Enfin le droit fictionnel s'octroie la permission de ne plus s'intéresser au juridique... ou si peu. Les intentions prêtées à Charlemagne, par exemple, ne restent pas figées. Il devient possible de passer d'un meurtre légal plus que discret à une proposition de pardon plus ou moins sincère.

Charlemagne ne voulait-il qu'assassiner Huon quand il l'envoyait à Babylone ? Au XVIII^e, partant du roman, une attitude de compromis ironique perce et empêche de répondre de front à cette question. Pour les lecteurs de la *BUR*, le comte de Tressan montre un suzerain qui refuse l'*immixtio manuum* de son vassal et ne touche Huon qu'avec son sceptre, tout en déclarant à son ennemi qu'il reçoit son hommage et lui pardonne la mort de son fils : la gestuelle en retrait traduit mieux les dispositions internes du roi que le discours hypocrite qu'elle accompagne, la version imprimée chez Oudot n'étant pour rien dans l'invention de cette attitude¹. L'*Oberon* de Wieland, dans la traduction qu'a réalisée le fils du baron d'Holbach, laisse à Huon une belle lucidité : « Il était évident que Charles en voulait à mes jours »². L'opéra de Weber³ engage Karl à s'être écrié publiquement : « Je te laisse la vie sauve », Puck notant tout de même que dans ces mots le père profondément meurtri l'emporte sur le juste monarque. Si Obéron estime que l'entreprise imposée au Bordelais est ardue, le roi des fées est loin de dénoncer une tentative de meurtre déguisé. Charlemagne permet à Huon un vrai rachat de conduite et la fin de ce

¹ *Bibliothèque Universelle des Romans*, avril 1778, second volume, p. 22 et p. 41.

² Le texte de la première édition (cote YH 1440 de la BN) se lit aussi dans Wieland, *Obéron, ou les Aventures de Huon de Bordeaux*, se vend à Paris en la rue de Beaune, num.14, à l'enseigne du pot cassé, Paris, 1928 (*Scripta manent*, 35), p.16.

³ Weber, *Oberon*, acte I, sc. 5, édit. *L'Avant-Scène Opéra*, n°74, avril 1985 (*Opéra et mythe*, 5).

singspiel romantique montre le suzerain directement heureux de la réussite du jeune homme.

Dans les adaptations liées à la chanson de geste, on ne s'étonnera pas que les *Aventures merveilleuses*, mises en nouveau langage par Gaston Paris, restent suffisamment désireuses de ne pas fausser la teneur objective du premier poème pour que les précisions de type juridique soient toutes évacuées. Le sauf-conduit que les lettres scellées garantissaient aux Bordelais, la position « à corps défendant » de Huon contre Charlot, le « meurtre et la trahison » que commettrait le couteau impérial, mués en volonté de tuer associée à une mission de trop fort péril que dénoncent les Français, tous ces points de détail, et bien d'autres encore, existent dans la version de 1898¹. Après quoi Marie Butts, qui profite de la portion *Huon de Bordeaux* des *Poèmes et légendes du moyen âge* du même G. Paris (1899), se rallie à ces vues, mais le cadre étroit et autrement distribué qui reçoit sa rédaction pour la jeunesse (en 1921 ou 1922) l'oblige à se concentrer sur les attitudes psychologiques qui entraînent le moteur de l'action. Son quatrième chapitre s'intitule, par exemple, « La vengeance de Charlemagne »². Semblablement, partant de la base posée par G. Paris, *Le roman féerique* de Fernand Tonnard (1945-1946) visualise l'empereur qui « ricane » au moment où il est question des messagers dont aucun n'est revenu vivant³.

Néanmoins, surtout dans un message adressé aux enfants, faire passer entre les lignes que Charlemagne correspond à un être machiavélique qui envoie avec gâité de cœur Huon se faire assassiner en Orient en usant de malhonnêteté n'est bon ni pour la morale ni pour l'image dorée de l'Histoire de France. Le terrain de conservation du premier dit recule, plusieurs voix cherchant à réhabiliter la mémoire du monarque, dont on comprend la colère et l'envie de tuer à chaud celui auquel il doit la perte de son fils, mais dont il est attendu de savoir retrouver le calme et de lancer une proposition, peut-être difficile à réaliser, mais non inéluctablement mortelle. Ainsi le *Huon de Bordeaux* de Jules Gourdault (1905) prévoit que, « sur les instances de tous ses chevaliers, qui le suppliaient de faire acte de clémence », Charles affirme à Huon d'« une voix sombre » qu'il « consen[t] à lui pardonner », les conditions

¹ *Aventures merveilleuses de Huon de Bordeaux, pair de France et de la belle Esclarmonde ainsi que du petit roi de Féerie Auberon mises en nouveau langage*, Paris, Didot, 1898.

² *Les aventures de Huon de Bordeaux*, Paris, Larousse, [s.d.], p.34.

³ *Le roman féerique de Huon de Bordeaux*, illustré par Myriam Jooris, Roitelet, Durendal, rue des Atrébates, 83, Bruxelles, P. Lethielleux, Rue Cassette, 10, Paris VI^e, 1946 (*Roitelet*, série 1945-1946, n°32), p. 31.

de leur réconciliation future étant liées à une expiation imposée¹. La collection des *Contes et Légendes de la Vieille France* pose dans la même optique un problème de conscience réglé de manière ambiguë, l'affirmation disant tantôt qu'« en voyant à genoux ce jeune chevalier qui paraissait si loyal et si vaillant, Charlemagne songea à pardonner », alors que la poursuite du récit stipule que « faisant effort sur lui-même, [le grand empereur] ordonna de sa voix tonnante : Vous irez à un endroit terrible, où j'ai déjà envoyé quinze messagers dont pas un n'est revenu ». La liste des exigences énoncées à un Huon agenouillé qui souhaite faire pénitence se termine par une promesse optimiste : « Si vous faites tout cela, vous serez quitte envers moi »². L'opération passée tend à ne plus être un marché de dupe.

L'orientation donnée à la somme des exigences agressives est retravaillée. Huon dispose toujours d'une liste d'actions provocantes et continue à exiger la barbe et les molaires de Gaudisse. Les versions tirées de la Geste dénaturent ce programme le moins possible, tout en l'allégeant (les clauses concernant le tribut à verser sont faciles à éliminer et l'énumération les escamote volontiers ; la filière des *Oberon* narratifs ou chantés les ignore³). Du point de vue du XIII^e siècle, la première étape réservée à Huon pour son entrée dans la grande salle peignait la démesure, une sorte de *furor* à froid incompréhensible, la transgression du rituel guerrier étant volontaire. Sélectionné pour son haut rang, un adversaire (autrement choisi de manière arbitraire), avant d'être abattu en plein repas, ne devait pas recevoir de mise en garde, ou entendre prononcer un quelconque défi. Pour organiser sa défense, cet anonyme ne disposait d'aucun délai. Puisque la puissance de sa parentèle n'avait pas besoin d'être évaluée, on pouvait imaginer quelle serait la terrible réaction de son lignage. D'un seul coup, d'un seul, envoyé au pire, Huon était chargé de dresser à Babylone tout un lignage contre lui, et sans avoir prononcé une seule syllabe.

L'effet produit dans les versions raccourcies passe par toute une gamme de traitements. G. Paris, M. Butts, F. Tonnard consacrent fidèlement plusieurs lignes au fait que le fils de Seguin applique au mieux la consigne qu'il avait

¹ *Huon de Bordeaux*, Paris, Combet, 1905, p. 9.

² *Huon de Bordeaux*, [sans nom d'auteur], illustrations de Louis Bailly, B. Sirven Éditeur Toulouse-Paris, [s.d.] (*Contes et légendes de la vieille France*), n. p.

³ Conservées chez F. Tonnard (*op. cit.*, p.31) et dans l'album de Claude-Catherine Ragache (*La Chevalerie*, illustrations de Francis Philipps, Paris, Hachette Jeunesse, 1991 (réédit.), coll. *Mythes et Légendes*, p. 8), ces clauses ont disparu chez Gourdault et dans l'album Sirven. Alors qu'elles avaient encore leur place dans la prose imprimée, elles sont chez Tressan traitées de manière très elliptique (« entre autres dons & tributs », p. 23), donc Wieland et ses successeurs n'héritent pas de ces prescriptions dont le processus énumératif se déroulait avec ampleur.

reçue¹ alors que dans *La Chevalerie* de C.-C. Ragache et dans l'album édité chez B. Sirven le rendu informatif devient rapide, à peine souligné, voire presque indifférent², à moins qu'un petit bruitage ne s'ingénie à créer pour les enfants un délicieux effet terrible : « avisant le Sarrasin, à la physionomie féroce s'il en fut, qui siégeait à la gauche du Calife, cric, crac ! il lui tranche la tête ! » (ce procédé d'animation est inventé par J. Gourdault³). Très au fait des *topoi*, bon gentilhomme et aussi chrétien malicieux, Tressan invite son Abbé de Cluny (en 1778) à s'offusquer d'un Charlemagne qui prône un comportement aussi peu catholique : « Ah ! s'écria l'Abbé de Cluny, tuer un Roi Sarrasin sans lui avoir proposé le saint baptême ! »⁴. À partir de la *BUR* est lancée la tradition qui étoffe la silhouette de l'agressé anonyme, le transformant en Roi d'Hircanie, destiné comme époux à Esclarmonde. Huon connaît alors ce personnage pour l'avoir sauvé d'un lion et l'avoir entendu blasphémer. S'étant promis de punir ce mécréant qui avait proféré contre la Divinité, le chevalier de Charlemagne personnalise l'intérêt qu'il trouve à la disparition de cet Infidèle. Wieland fouille encore davantage le profil de ce gêneur, appelé chez lui Babekan, auquel l'opéra de Weber accorde toujours un rôle secondaire et le statut de promis d'Esclarmonde. Prévus pour être au départ agressifs, et en réalité entraînant un évanouissement et une blessure très agréables, du côté de leur réception les baisers donnés à Esclarmonde sont accueillis avec un enthousiasme de plus en plus délirant. Leur saveur suave devient l'objet d'éloges dithyrambiques, et les *Oberon* préparent le terrain des affects en envoyant par avance un songe aux amoureux.

Les molaires et la barbe continuent la plupart du temps à être prélevées sur la tête de Gaudisse, mais selon deux rituels. Quand la tête de l'émir reste à trancher, le geste de décapitation n'est pas forcément accompli par Huon (une main invisible s'en charge chez Tressan)⁵ ou bien, s'il l'est encore, la conscience morale de Huon est soulagée par un ordre d'Obéron⁶. Une deuxième voie narrative préfère que Gaudisse reste en vie. L'*Oberon* de Wieland rend le Sultan léthargique, un garde non perceptible d'Obéron

¹ Respectivement G. Paris, p. 159-160, M. Butts, p.79-80, F. Tonnard, p. 55.

² C.-C. Ragache, *La Chevalerie, op. cit.*, p. 11 : « Dans la salle à manger du roi Gaudisse, Huon tranche la tête d'un puissant émir, sous le regard stupéfait des Sarrasins » ; album édité chez Sirven, non paginé « un guerrier vint à sa rencontre, Huon lui trancha la tête ».

³ Gourdaut, *op. cit.*, p. 28.

⁴ Tressan, *op. cit.*, p. 23.

⁵ *Ibidem*, p 76.

⁶ *Huon de Bordeaux*, [sans nom d'auteur], Paris, Dominique Martin Morin, 1989, p. 44.

terminant l'affaire « sans ciseau ni pélican »¹. Selon la même option édulcorante, le mélodrame féérique d'Alexandre Arnoux prévoit pour le père d'Esclarmonde un endormissement « que la musique du diable ne réveillerait pas »². Le dispositif proposé par Yette Jeandet correspond pratiquement à une opération prosaïque effectuée dans le cabinet d'un dentiste, l'exécutant du prélèvement restant très indéfini³.

Tous les aménagements constatés montrent que l'emploi de la violence ne peut rester qu'à la condition que ce recours soit dûment motivé. Pour l'essentiel Huon s'assagit et son personnage échappe, autant qu'il peut y parvenir, à l'arbitraire. Il n'est plus question de *furor*, de provocations intolérables et guerrières, de massacre sanglant et macabre comme le *Waltharius* se plaisait à l'imaginer dans l'outrance et soufflait son inspiration hyperbolique à *Huon de Bordeaux*. Là où Charlemagne comptait disposer, dans le texte source, d'une sorte de piège oriental se déclenchant de manière automatique contre les émissaires envoyés depuis Paris, punis plus lourdement que dans un bannissement, les réécritures démontent l'ingénieux « arc-qui-ne-faut » installé à Babylone. La rectitude, le sens du devoir, la tendresse et le réalisme remplacent le projet fou par l'accomplissement d'une mission qui n'est plus mortifère. Ce qu'il y avait d'implacable, de fondé, et de très habilement construit dans la liste des outrages que Huon devait opérer à Babylone, dont le machiavélisme et la volonté de nuire de Charlemagne avait solidement gradué l'échelle des attaques à l'honneur, n'était plié à une logique compréhensible que lorsque l'arrière-plan du tableau installait le fonctionnement de la société féodale. Versée dans un décor d'opéra ou dans une scène racontée aux petits, la liste allégée des exigences de Charlemagne devient fantaisiste, la solidité de son raisonnement opératoire cédant la place au simple caprice et au burlesque. L'empereur ne tient plus forcément à tuer le meurtrier de son fils et, bon garçon, Huon agressera le moins possible le monde des Babyloniens chez qui il continue tout de même à faire sensation.

Il s'agit aussi de disculper le protagoniste des agressions sexuelles entrant dans son programme d'intervention musclée. Les premiers baisers dispensés à la cour de Gaudisse étaient d'emblée trop bien reçus par la Sarrasine pour que

¹ Wieland, *Obéron, ou les Aventures de Huon de Bordeaux*, *op. cit.*, p. 95.

² *Huon de Bordeaux, mélodrame féérique*, Paris, Georges Crès, 1922, tableau VI, p.167.

³ Y. Jeandet [nom de plume de Juliette Saint-Léger], *Légendes carolingiennes*, Hatier, 1970, p.125. « On lui trancha la barbe, on lui ôta quatre dents mâchelières, puis on lui rendit la liberté pour l'amour d'Esclarmonde qui la demandait avec des larmes. [...] Le malheureux Gaudisse n'était plus qu'un pauvre homme, à qui par bonté on laissait le soin de vivre le moins mal qu'il pourrait ».

la postérité textuelle retienne, à cet égard, la moindre charge contre Huon. L'union charnelle sur le bateau présentait un cas de figure plus embarrassant. Le texte en décasyllabes notait bien qu'Esclarmonde s'opposait à tout passage à l'acte avant d'être mariée. Le consentement de la jeune fille n'était pas acquis et, comme nous l'avons dit, le *Hulin* avait statué à deux reprises qu'un viol avait été commis. Étant donné que la tradition ultérieure ne s'est jamais greffée sur la refonte du XIV^e siècle, la qualification aggravée de l'action n'a pas été reprise. La question du plaisir imposé sur le bateau a été l'objet de manipulations réhabilitant le comportement du héros, beaucoup moins mis en faute que dans la première chanson. La prose, pour commencer, a introduit un fort rapide baptême d'Esclarmonde, qui ajuste mieux la relation qui aura lieu. Parce que la bénédiction nuptiale manque encore, les conditions du péché subsistent. Mais la pesée morale du siècle des Lumières est devenue bien légère et ne correspond plus à la sévérité des exigences du XIII^e. Tressan vient en aide aux amoureux et au jugement qu'un lecteur peut porter sur eux. La jeune fille devient très désireuse de voir disparaître au plus vite les gêneurs : « on dit même qu'Esclarmonde aida à baisser le pont sur lequel Gerasmes passa pour se séparer d'eux ». Cette fois la demoiselle « fait quelque légère résistance », mais l'amour, cruel enfant, pourra célébrer sa victoire, abandonnant les deux amants à la vengeance d'Oberon¹. L'Amanda de Wieland ne résiste plus et, « dans son délire, se livre sans l'ombre d'un pressentiment, aux caresses de son amant »². L'opéra de Weïber escamote la consommation de l'union charnelle, mais laisse Huon, arrivé sur l'île, culpabilisé d'avoir failli provoquer la mort de son amie. La version d'Alfred Delvau fait d'Esclarmonde une colombe effarouchée qui, après quelque battement d'ailes, « s'abandonne tout entière à son amant, heureuse d'aimer et d'être aimée »³. Les complices ont cédé à la tentation de la jouissance pratiquement sur un pied d'égalité et le bonheur d'une passion partagée et bien vécue l'emporte sur le sentiment de culpabilité. Les adaptations de la Geste édulcorent autrement le scénario, en remplaçant le plaisir du lit par quelques baisers, certes volés, mais beaucoup moins compromettants. « Malgré la résistance d'Esclarmonde, [Huon] s'amusa à l'embrasser et à la lutiner » est le parti que prend M. Butts, qui lie le départ de Jérôme et de ses compagnons au

¹ Tressan, *op. cit.*, p 80.

² Wieland, *Obéron, ou les Aventures de Huon de Bordeaux*, *op. cit.*, p.125.

³ *Bibliothèque Bleue. Réimpression des romans de chevalerie des XII^e, XIII^e, XIV^e, XV^e, XVI^e siècles, faite sur les meilleurs textes par une société de gens de lettres*, sous la direction d'Alfred Delvau, *Huon de Bordeaux*, Paris, Lécivain et Toubon, 1859-60, t. 2, p.22.

début de la tempête, non à la mise à l'écart des moralistes¹. « Donner », « prendre un baiser à la belle », « embrasser » semble, à G. Paris, F. Tonnard, Cl. Peignot, Y. Jeandet, être un délit suffisant pour déchaîner les éléments. Quant à la version de J. Gourdault, elle n'est décente que si le postulat de l'innocence enfantine fait force de raisonnement. En proche lien de parenté avec Huon, Esclarmonde veut en savoir plus sur la puissance magique attachée au cor d'Obéron. « — Ah ! [...], que je serais heureuse de souffler dedans. Je t'en prie, mon cher cousin, laisse-moi toucher un instant. ». Parce que l'esprit de découverte de cette leçon de choses non anatomique peut être enrôlé sous la bannière de la « curiosité féminine »², les apparences bien pensantes parviennent à être sauvées.

Au terme de ce parcours apparaît la spécificité de l'espace socio-anthropologique du Moyen Âge et de la réglementation contrôlant les agissements chevaleresques. En peignant Charlemagne et le Bordelais de manière contrastée, les poèmes du XIII^e et du XIV^e siècle ont entre eux instauré un premier dialogue concernant l'exercice de la violence : son rapport avec le droit, le non-dit ou le peu marqué a été soulevé ; un jeu de questions/réponses a été lancé, le XIV^e réduisant la part des manœuvres personnelles tacites et indirectes. Le remaniement des projets impériaux et du déroulement de la mission à l'étranger montre, par petits décalages, la pesée encore active de l'embrigadement religieux, la réduction du faux arbitraire, le durcissement du terme précis qualifiant le mauvais comportement de Huon à l'égard d'Esclarmonde. Puis cette phase de débat a été oubliée et des opinions différentes ont trouvé le moyen d'être exprimées, quitte à opérer parfois des bouleversements d'analyse terriblement significatifs. Là où le XIII^e pensait contournement de la loi et péché de luxure, le XIV^e siècle tâche chrétienne justifiée - car d'intérêt général -, mais viol inadmissible, la modernité n'a plus souhaité entendre parler d'assassinat déguisé ou d'agression sexuelle. La mise en scène de la violence s'amoindrit ou devient inexistante. La réalisation des envies amoureuses sexuelles devient un plaisir partagé que l'on accepte de montrer ou dont on ne parle pas. La laïcisation des contextes artistiques dans lesquels l'ancienne histoire ressurgit et circule impose des allègements et des ajustements incessants, des changements affectant les règles de vie, une autre réflexion sur le droit, l'illicite et le condamnable. À ce jour le semblant de

¹ *Les aventures de Huon de Bordeaux*, Paris, Larousse, {s.d.}, p.99.

² Gourdault, *op. cit.*, p.40.

querelle entre le premier dit poétique et ses héritiers plus ou moins légitimes est devenu « pour rire » et le dernier mot n'est toujours pas prononcé.



Caroline CAZANAVE
Centre Jacques Petit-ELLAD (EA 4661)