

22^e CONGRÈS DE LA SOCIÉTÉ
INTERNATIONALE ARTHURIENNE,
22nd CONGRESS OF THE
INTERNATIONAL ARTHURIAN SOCIETY
Rennes 2008



Actes

Proceedings

Réunis et publiés en ligne par
Denis Hüe, Anne Delamaire et Christine Ferlampin-Acher

POUR CITER CET ARTICLE, RENVOYER À L'ADRESSE DU SITE :

[HTTP://WWW.UHB.FR/ALC/IAS/ACTES/INDEX.HTM](http://www.uhb.fr/alc/ias/actes/index.htm)

SUIVIE DE LA RÉFÉRENCE (JOUR, SESSION)



Morgue et Arthur dans la tradition des *Huon de Bordeaux*

Dans la tradition des *Huon de Bordeaux*, c'est-à-dire dans le vaste cadre que dessinent non seulement toutes les versions en vers, mais aussi la prose et plusieurs produits culturels qui nous invitent à sortir du Moyen Âge, quelle utilisation ont pu faire de Morgue et d'Arthur les différents trouvères, le traducteur-romancier et plusieurs des auteurs qui ont pris leur suite ? Pour ces deux célébrités, est-il possible, de retracer une politique d'emploi particulière ? Le cahier des charges et des décharges des relations établies entre Morgue et Arthur dans les rapports qu'ils entretiennent avec Auberon et Huon a-t-il quelque confiance à nous délivrer ? Un réseau fictionnel s'est constitué et a établi quelques points de raisonnement (qui ne sont pas longtemps restés fixes). À cause des constantes réécritures, à cause de la cyclisation — qui se traduit même ici par des entreprises de cyclisation plurielles —, à cause de toutes les métamorphoses stylistiques, narratives et de plus en plus génériques, la diachronie « huonienne » révèle quantité d'accroissements, de rétrécissements et de disparitions, toujours chargés de mettre au goût du jour. La mouvance constatée à l'intérieur d'états textuels patiemment étagés permet de s'interroger sur la place qu'occupent les *Huon de Bordeaux* dans le légendaire arthurien. Et vice-versa. Mais ce n'est pas tout car la date de composition du poème central, celui que pour faciliter sa désignation on peut convenir ici d'appeler le *Huon* propre, est restée jusqu'à aujourd'hui flottante. Les médiévistes contemporains tombent d'accord pour faire figurer leurs hypothèses de datation dans le panorama du XIII^e siècle, mais un désaccord flagrant règne du côté des spécialistes quand il s'agit de choisir le quart de siècle le plus approprié à avoir vu l'émergence du premier poème. Les utilisations et le « profilage » de Morgue et d'Arthur dans la vie littéraire de notre série textuelle peuvent-ils aider à mettre sur la voie ? Telle est la question que aborderons pour finir.

POUR CITER CET ARTICLE, RENVOYER À L'ADRESSE DU SITE :

[HTTP://WWW.UHB.FR/ALC/IAS/ACTES/INDEX.HTM](http://www.uhb.fr/alc/ias/actes/index.htm)

SUIVIE DE LA RÉFÉRENCE (JOUR, SESSION)

I- Le Huon de Bordeaux propre : l'une sans l'autre

Le point de départ est net : le personnage de Morgue est là d'emblée tandis que celui d'Arthur n'est pas là (du moins on ne le voit pas). C'est la cyclisation, sous toutes les formes que cet engouement pour la fabrication d'une histoire familiale plus complète a su prendre, qui fait apparaître le roi de Bretagne dans les poèmes, extirpe sa personnalité du non-dit et de l'implicite pour lui procurer quelques emplois, caractérisés par leur manque d'envergure.

La génétique des textes fait partie de nos préoccupations. Le traitement de cet aspect des choses implique d'y regarder à deux fois. Il ne peut s'agir en effet de mettre sur le même pied et de considérer comme un tout des portions de poèmes, certes unies dans leur présentation manuscrite et l'acte de lecture qui lui est associé, quand ces éléments sont des morceaux dont les sujets abordés et les dates d'invention ont à chaque fois leur histoire. L'ancienneté relative des pièces à examiner doit entrer en ligne de compte. Outre cette distinction nécessaire, celle opposant le *Huon* propre aux divers compléments qui se sont ajoutés à lui intervient elle aussi : du point de vue des manuscrits, tantôt *Huon de Bordeaux* est un poème autosuffisant, tantôt une portion de contenu à l'intérieur d'un ensemble d'envergure cyclique.

Le ms. *M* est le témoin le plus ancien (milieu du XIII^e) et le seul à ne proposer que le *Huon* propre¹. Cette rédaction en décasyllabe se passe très bien d'Arthur, dont à aucun moment le nom n'est même évoqué. La portion équivalente du ms *T* (copie cyclique datant de 1311²) ne fait pas davantage cas d'Arthur (des diverses *Suites* qui constituent des expansions secondaires encadrant le noyau, nous parlerons plus tard). Quant à la troisième version qui couvre le *Huon* propre initial, celle apportée par le ms. *P*, parce que son entrée en propos est remaniée, elle délivre autrement, de manière aggravée, une invitation à ne pas se servir d'Arthur, sinon pour se détourner du modèle et de la matière romanesque qu'Artus représente. Il est vrai que *P* est une pièce à conviction tardive : sa réalisation pousse en

¹ Ms. Bibliothèque municipale de Tours 936, travail exécuté par un copiste picard. Toute mention du ms. *M* renverra à l'édition de Pierre Ruelle (*Huon de Bordeaux*, Bruxelles, Presses Universitaires de Bruxelles – Paris, Presses Universitaires de France, 1960, collection *Université libre de Bruxelles, Travaux de la Faculté de Philosophie et Lettres*, 20).

² Ms L II 14 de la Bibliothèque nationale et universitaire de Turin, également de réalisation picarde.

avant jusqu'au XV^e et ne fait plus passer par une scripta picarde³. La copie lorraine comporte un prologue dont le caractère de production secondaire est évident. La *captatio benevolentiae* et la mise en place du récit sont devenues plus longues ; la poétique du passage introductif fait usage de l'alexandrin pendant moins de quatre-vingts vers, alors que le mètre d'origine revient ensuite. La « marge » de réécriture trouve bon d'argumenter sur le fait que la *chanson* à écouter *est de noble ouvraige*, en quelque sorte justement parce qu'elle « *n'est mie d'Artus* » (pas plus qu'elle ne se tournera vers Aumont et Agolant, père et fils sarrasins droit issus de la *Chanson d'Aspremond*)⁴.

Comme nous pouvons le souligner après un examen étagé, dans la collection de ces trois témoignages — où seul le « *Huon de Bordeaux propre* » est rencontré (*M*), ou bien repris (*T* et *P*)—, deux fois Arthur représente une utilisation au degré zéro (*M* et *T*), une autre fois une utilisation réelle, mais qui correspond à un rejet vraiment prononcé (*P*).

La fiction que raconte le dit initial, la première chanson de geste, fait naître Auberon d'une mère dont l'étiquette nominale *Morge* ou *Morgue* ne varie que de manière graphique et n'est pas soumise à la flexion (tous les exemples sont au cas sujet). Le personnage maternel n'apparaît jamais en direct. La biographie ou le récit autobiographique du petit roi de Féerie le font appartenir à la sphère du discours. Aussi bien dans ce qui représente, à échelle unique, une chanson entière (*M*), qu'à échelle partielle un noyau (*T*), la fée Morgue ne sert de référence que trois fois. Quant il s'agit du départ d'un cycle, le prologue recomposé et allongé propre à Pajoute au cas général une quatrième occurrence. On remarquera l'aspect unidirectionnel et laudatif de tous les axes retenus. Les portraits condensés mettent en valeur un vers formule « *Morge li fée [Morge la fée], qui tant ot de biauté* »⁵. Dans l'entourage, ou la variante, de ce refrain quelques éléments : « *Jules ot feme, une dame moult sage ; Morge ot a non, moult ot cler le visaige : cele fu mere Auberon le sauvaige, Si n'ot plus d'oïrs en trestot son eaige* »⁶. L'heure est aux compliments : Morgue est fée et *sage*, autrement dit « savante ». Son visage est resplendissant. Auberon qui vit dans les bois, Auberon « le sylvestre » (*le*

³ Ms. BNF f. fr.22555. William W. Kibler et François Suard en ont établi et traduit le texte (*Huon de Bordeaux*, Paris, Champion, 2003, collection *Champion classiques. Série Moyen Âge*, 7). Toute mention du ms. *P* renverra à cette édition.

⁴ Ms. *P*, v.2-5.

⁵ Ms. *M*, v.3514, v.10438.

⁶ Ms. *M*, v.15-18.

sauvaïge) est son unique héritier, né à Monmur, au terme d'une grossesse très régulière (« *Neuf mois tos plains me porta en ses lés* », *M*, v.10440). La naissance d'un fils a provoqué la joie et les réjouissances : les chevaliers du royaume ont été invités et quatre fées anonymes sont venues rendre visite à leur consœur. Les particularités et les pouvoirs qui composent l'aspect extraordinaire ou surnaturel d'Auberon tirent leur origine des dons particuliers que les visiteuses féeriques lui ont faits. Une fée malveillante a jeté un mauvais sort sur le nourrisson, puis essayé, dans un geste rétroactif, de récupérer tant bien que mal la situation.

En les répartissant sur plusieurs têtes, la fiction développe un certain nombre de qualités et de vertus dont Auberon aurait pu hériter naturellement et en direct de sa mère (tels que la beauté, la clarté, les enchantements, l'art de connaître les secrets et celui de se *soubaidier*). Dans la *Vita Merlini* (1150), Geoffroy de Monmouth faisait de *Morgen* l'aînée d'un groupe de neuf sœurs, un être qui l'emporte sur les autres en beauté (« *exceditque suas forme praestante sorores* »). Instruite, devineresse, capable d'enseigner la divination, la *Morgen* de Geoffroy a le pouvoir, comme Dédale, de traverser les airs et de se faire porter là où elle le désire (« *Et reseccare novis quasi Dedalus aera pennis : cum vult, est Bristi, Carnoti, sive Papiæ* »)⁷.

Les prestigieux parents d'Auberon, dans la trame du *Huon* propre, n'ont pas été choisis au hasard. Par son père, Auberon est mortel ; par sa mère, qui n'est pas un être malfaisant, il est « fée ». Jules César et Morgue sont ici les marqueurs intentionnels de la confluence générique qui s'exerce dans cette chanson de geste. L'auteur du poème épique tire sa révérence au roman antique et au roman arthurien, saluant volontiers au passage ces compères (d'où le « coup de chapeau » prologal et à répétition renvoyant à Jules César et à Morgue). Avec Auberon, des noces textuelles mettent au monde un nouveau type de formule littéraire.

Grâce au manteau magique que le *Songe de Rhonabwy* met à sa disposition⁸, fidèle à tout le légendaire d'invisibilité qui l'accompagne,

⁷ « L'aînée des neufs [...] surpasse ses sœurs par son exceptionnelle beauté : elle a pour nom Morgane [...] ; elle est aussi passée maîtresse dans l'art fameux de la métamorphose et dans celui de fendre les airs de ses ailes neuves, comme Dédale : quand elle le veut, elle peut se trouver à Brest, à Chartres ou à Pavie » (Geoffroy de Monmouth, *La Vie de Merlin*, traduite du latin par Isabelle Jourdan, Castelnau-le-Lez, Climats, 1996, p.54-55).

⁸ Cf. *Le Songe de Rhonabwy* in Pierre-Yves Lambert, *Les Quatre Branches du Mabinogi et autres contes gallois du Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 1993, p.198.

Arthur n'a pas besoin d'être aperçu dans un récit pour que l'arthurienisme soit quand même décelable dans le contexte. C'est le cas présentement : Arthur est poliment invité à rester invisible, alors que le fonds arthurien est sans équivoque mis à contribution. Quant à Morgue, personnage emprunté de manière très consciente à la même sphère, dans le poème noyau c'est une fée qui n'est pas malveillante, mais « sage » dans tous les sens du terme, et même choisie pour être un exemple admirable. Rien ne permet de sous-entendre que cette belle personne au clair visage ait pu jeter un enchantement sur Jules César pour devenir sa femme. À bien y regarder, l'édification de Dunostre a duré quarante ans : cette place forte n'est pas apparue dans une opération magique. Morgue, sur ce point, ne ressemble pas à Mélusine la bâtisseuse qui jettera son dévolu sur Raymondin et fera jaillir Lusignan. Fidèle à sa réputation personnelle⁹, le père d'Auberon se trouve être un constructeur d'envergure. Pour l'instant Morgue est à ses côtés, irréprochable.

II- Les versions cycliques, du côté de leurs compléments : l'une et l'autre

Dans l'espace textuel qui inclut les continuations de *Huon*, Morgue sort de l'espace qui la confinait dans la citation, devient un personnage qui intervient dans le cours des événements et l'impression favorable sur laquelle elle vient de nous laisser se prolonge et se renforce.

La copie de Turin, qui représente la forme longue du cycle dans sa version la plus ancienne, accorde une belle attention à la mère d'Auberon dans *Le couronnement en féerie*¹⁰. À l'inverse de l'image que dessine Arthur, au moment de la mort du roi nain, Morgue se montre bien disposée envers Esclarmonde. La fée accepte que cette mortelle ne soit pas séparée de son époux, l'héritier que son fils s'est choisi. Marquée par son esprit

⁹ Architecte de la ville de Rome dans le *Couronnement de Louis*, César est pour des textes comme *Anseis de Metz*, *le Siège de Barbastre*, *Florence de Rome* ou *Doon de Nanteuil* un bâtisseur ayant laissé des témoignages architecturaux.

¹⁰ Pour les *Suites*, il y a l'édition ancienne de Max Schweigel (*Esclarmonde, Clarisse et Florent, Yde et Olive. Drei Fortsetzungen der Chanson von Huon de Bordeaux, nach der einzigen Turiner Handschrift zum Erstenmal veröffentlicht*, Marburg, Elwert, 1889, collection *Ausgaben und Abhandlungen aus dem Gebiete der Romanischen Philologie veröffentlicht von E. Stengel*, 83) et celle un peu plus récente et non publiée de Barbara Ann Brewka (*Esclarmonde, Clarisse et Florent, Yde et Olive I, Croissant, Yde et Olive II, Huon et les géants, Sequels to Huon de Bordeaux as contained in Turin Ms. L.II.14 : an edition*, Vanderbilt University, Ph. D., 1977). Nous renvoyons au texte établi par B. Brewka.

d'ouverture, Morgue admet tout de suite qu'Esclarmonde puisse avoir le statut de reine de Monmur. La fée est une conseillère loyale : elle recommande à la nouvelle arrivée de se garder des démons (car ces derniers, venus pour attraper l'âme d'Auberon, se cachent). Quand l'enterrement du petit roi est terminé, à quelque temps de là, Huon expérimente son pouvoir. Soumise à l'acte magique du souhait, la Féerie revient. Le groupe féérique, qui est aussi un groupe féodal, tire prétexte de l'état de mortelle d'Esclarmonde pour refuser de rendre hommage à son nouveau suzerain. Il faut à Huon une fée pour compagne. En organisant au Paradis terrestre avec Oriande, Marse, Sebile et la participation de Jésus-Christ comme parrain le baptême féérique d'Esclarmonde, Morgue sauve la situation. Esclarmonde pourra être la reine de Monmur. Avec grande générosité, Morgue donne à la candidate au couronnement la splendide robe de fée qu'il convient de porter en pareille occasion. Cette séquence retient l'attention¹¹. Tous les détails qu'on y rencontre jouent en la faveur de la réputation de cette créature charmante, qui est à la fois intelligente, gentille, prévenante, charitable et fine politique. Dans *Le couronnement en féerie* Morgue est un amour de fée.

Dont le caractère de bonne volonté est d'autant plus appuyé qu'il est installé là, dans cet environnement, pour contrarier celui d'Arthur. Car de son côté Arthur vit très mal le fait qu'Auberon ait choisi de léguer sa dignité et son royaume à Huon, son protégé, plutôt qu'à lui-même, son neveu. La relation familiale existant entre Auberon et Arthur n'est pas explicitée. Il est clair néanmoins que le contexte de ce passage s'appuie sur un lien de sang que nul n'est censé ignorer. Auberon ne justifie pas les dispositions testamentaires qu'il a prises autrement que par la préférence naturelle qui le fait pencher vers Huon, son ami privé. Son projet de donation ne sera pas modifié : Arthur est riche, qu'il aille en Bretagne ! Le roi de Féerie ne veut pas diminuer l'importance de la donation qu'il réserve à Huon. Aussi, dans le cadre de plusieurs laisses, celui qui se retire de la vie

¹¹ Ces développements féériques curieux ne passent pas inaperçus. Cf. Albert Gier, « Comment on devient fée : la féerie chrétienne d'Esclarmonde » (*Die Welt der Feen im Mittelalter, II. Tagung auf dem Mont Saint-Michel, Le monde des fées dans la culture médiévale, II^e congrès au Mont Saint-Michel (31 octobre - 1er novembre 1994)*, Greifswald, Reineke-Verlag, 1994, collection *Wodan*, 47, p.59-66) et Marguerite Rossi, « Sur un passage de *La Chanson d'Esclarmonde*, v. 2648-2826 » (*Le diable au Moyen Âge, doctrine, problèmes moraux, représentations*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, CUERMA, 1979, *Senefiance*, 6, p.461-72).

terrestre prévient soigneusement son héritier que la querelle avec Arthur est non seulement inévitable, mais organisée. Une bataille annuelle aura lieu tous les ans, le jour de la saint Jean, en début d'après-midi, entre Huon et « *Artus li faés* ».

Est exploité ici le lien qui avait été établi entre Arthur et Mongibel, à savoir l'Etna, devenu dans le premier quart du XIII^e siècle pour le roi de Bretagne un nouvel Avalon¹². À Mongibel se trouve associée une montagne devant Boucane (autrement dit Vulcano¹³). Huon prendra place sur le mont Aucibier (dont le nom dans les épopées médiévales est souvent employé comme patronyme sarrasin). De manière très mythologique, le monde de la chanson de geste se mesurera à celui du roman arthurien, dans un combat sulfureux, une bataille rangée dont l'issue ne sera jamais tranchée, car elle ne saurait l'être. « *Artus li faés* » et « *Huelins de Bordiaus li faés* », devenu roi de Monmur et de Féerie, se rencontrent ainsi de manière ritualisée¹⁴.

On mesure dans cette invention à quel point le plan humain et historique sur lequel se plaçaient les premiers auteurs pour parler d'Arthur et du fils de Seguin de Bordeaux est laissé loin en arrière. Le climat historicisant appartient maintenant à un passé mythique. Dans une variante inédite, la « *Chasse Artu* » est ouverte pour la domination de la Féerie et du domaine des lettres. L'affrontement féérique devient la version à la mode du jour des guerres de conquête ancrées, pour ce qui concerne Arthur, dans la fausse objectivité de l'*Historia Regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth ou du *Brut* de Wace¹⁵, et, pour ce qui concerne Huon, du duel judiciaire contre Amaury ou des différents combats singuliers dont le jeune chevalier était le champion au cours de son périple.

Godin, la dernière des continuations du ms. *T*, ne s'intéresse ni à Arthur, ni à Morgue. Ceci étant l'arrangeur qui s'occupe de cette partie de copie fait son travail : avec *grosso modo* ses trois compagnes (Gloriande a remplacé Oriande ; Marse et Sebille sont maintenues), *Morghe* vient dans la

¹² Cf. les *Otia Imperialia* de Gervais de Tilbury (commencés en 1212), II, 12 ; ou bien l'anecdote que rapporte Césaire de Heisterbach (entre 1219 et 1223), *Dialogus Miraculorum*, XII, 120.

¹³ Dans l'archipel des îles Éoliennes, la seule île à posséder un volcan en activité et la moins éloignée de la côte sicilienne.

¹⁴ *Esclarmonde*, édit. B. Brewka, v.2983, v.3096, v.8051.

¹⁵ L'*Historia Regum Britanniae* a peut-être été achevée en 1138. Le *Roman de Brut* de Wace, en anglo-normand, remonte à 1155.

dernière séquence du texte cyclique remplir un rôle de figuration récapitulative, sans qu'aucun élément neuf ne soit apporté¹⁶.

Il en va autrement et de manière plus vivante et riche dans *Le Roman d'Auberon*. Construit par analepse et placé en amont du temps féerique pour préparer la voie de tout ce qui suivra, l'antépisode du *Huon* propre se montre à l'inverse très intéressé par le couple familial que forment ensemble une sœur et un frère que leur célébrité auréole. Le narrateur fera bon poids et bonne mesure à Morgue et Arthur. Le temps fictionnel part de plus haut que l'existence de ces deux personnages car l'intention du conteur est de découvrir à l'auditeur-lecteur tous les détails qui rendront la chaîne du narré ultérieur logique — quand bien même plusieurs de ces inventions supposées préparatoires sont pour finir plus dérangementes qu'arrangementes. Dans ce prologue, Gloriant et Malabron n'appartiennent pas à la même génération qu'Auberon. C'est celle de Brunehaut qui les accueille. Une fois que, de la fille de Judas Machabée, les enfances, puis le mariage à Dunostre avec l'empereur Césaire ont fait l'objet de récits, ladite Brunehaut peut devenir celle par qui vient au monde Jules César. De ce nouvel élément masculin les enfances chevaleresques (adoubement et conquête de la Hongrie sur le géant Brulant) passent en accéléré : le rythme narratif pris pour descendre le lignage va bon train. Comme le temps arrive de pourvoir à l'apparition de la prochaine génération, qui n'est même pas la dernière étape que le plan de cette chanson d'introduction a pour programme de traiter, Brunehaut vient entretenir son époux. Il est maintenant nécessaire de trouver et choisir pour leur fils unique la meilleure des épouses : ce sera Morgue, la « *suer... Artu qui tant est de grant pris : tex est li rois c'onours li croist tous dis* »¹⁷. La fillette a été enlevée par des êtres féeriques, élevée jusqu'à ses dix ans par un vieux roi fée, lequel lui a appris tous les artifices de sa science. Au moment de sa mort, le maître de tous les fées a transmis à Morgue un cor d'ivoire aux grands pouvoirs. *Artus li rois qui des Bretons ert ciés Et sa serours Morguë as crins denlgiés* (« le roi Arthur, qui est le chef des Bretons, ainsi que sa sœur Morgue, aux cheveux fins ») sont alors déplacés par souhait à Dunostre,

¹⁶ *La Chanson de Godin*, édit. F.Meunier, Louvain, Publications universitaires, 1958 (collection *Université de Louvain, Recueil de travaux d'histoire et de philologie*). Voir les v.18095-99, v.18143 « *les .iiii. dames* », v.18877-79, v.18883.

¹⁷ *Le Roman d'Auberon*, édit. J. Subrenat, Genève, Droz, 1973 (collection *Textes littéraires français*, 202), v.1209-10.

avec 20.000 de leurs barons. La discussion s'ouvre avec le frère de Morgue sur l'alliance à mettre en place. Ayant été informé de tous les biens dont disposera Jules César grâce à ses parents (Monmur, la duché d'Autriche et la Hongrie, pays où le couronnement pourra avoir lieu), le roi Arthur donne son accord à l'union projetée. Qui suit son cours selon les voies de la société et de la nature : le soir de leur nuit de noces, aussi bien Jules César que Morgue perdent « leurs chastetés » (ou « virginités », la forme du mot étant employée au pluriel)¹⁸. Par un souhait de Brunehaut, Arthur et ses barons sont renvoyés en Bretagne.

Suite à un présent de sa mère, Jules César dispose d'un hanap merveilleux ; par son épouse Morgue, d'un cor féérique. Deux êtres et deux objets font la paire. Le *donoi* des amants qui composent le nouveau ménage conduit un soir les jeunes mariés à un jeu d'amour. De légitimes ébats dont deux jumeaux sont l'immédiate conséquence. Assistent à l'accouchement de Morgain trois fées qui prononcent pour commencer des vœux fixant la destinée de l'aîné (le futur saint Georges). Quand vient le tour d'Auberon, mécontente des dons que la première fée a octroyés au second nouveau-né, la seconde fée condamne le cadet à ne plus grandir une fois que sa taille aura atteint trois pieds. Souhait très malheureux dont le dernier élément de la triade féérique amoindrit autant que possible les effets néfastes. Après toute cette agitation, l'enfanton puîné est déposé dans les bras de Morgain. La tendre scène de maternité à laquelle l'auteur du *Roman d'Auberon* fait assister est commentée :

Quant l'enfant tint, tout errant l'alaita ;
Par tel savour le lait assavoura
Que fine amour de sa mere sucha,
N'onques nus plus de son lait ne goustà
Fors il tous seus et se il destina
Que quant li ame de son cors partira
Em paradis seürement ira (v.1416-1422)

Mère admirable, qui procède elle-même à l'éducation et à l'instruction d'un fils qui est clairement son préféré¹⁹, Morgue devient une mère navrée de douleur quand, à l'âge de sept ans, la croissance d'Auberon

¹⁸ « *Cele nuit ont perdu lors caastés* », v.1300. *Caasté, chasteté*, mot emprunté au latin *castitas*, désigne « la chasteté » ou « la virginité ».

¹⁹ La préférence de Morgue pour Auberon le cadet n'est pas voilée (« *Car de vrai cuer l'amoit plus que l'aînésné : Douchement l'a nourri et doctriné* », v.1433-34) et ne paraît pas injuste.

s'arrête comme prédit. Mais en entendant l'acceptation chrétienne que fait son petit garçon de sa destinée — une acceptation plus qu'entière puisqu'elle conduit Auberon dans la foulée à la promesse de ne pas de se marier et de garder sa chasteté (« *Pour ce pramech a Diu de maïsté Que feme ja ne m'ara espousé, Ains warderai tous jours ma caasté* », v.1456-58) —, la mère se console et retrouve le sourire. À cet enfant anormalement en avance sur les préoccupations de sa classe d'âge, comme en compensation de tous les engagements sévères que ce *puer* trop vite *senex* vient de prendre, la mère montre le cor que le petit capricieux désire contempler. Passive, elle laisse son cadet mettre à l'essai l'objet musical dont le pouvoir, quand il est exercé, ne passe pas inaperçu (30.000 hommes armés entrent aussitôt dans Monmur). Généreuse enfin à l'égard de sa progéniture puisqu'elle abandonne pour finir à Auberon la possession du cor merveilleux qui était son bien personnel, Morgue est soumise dans ce tableau à un portrait humain qui la rend de plus en plus exemplaire. Dans une revue consacrée à « La Mère au Moyen Âge », Patricia Victorin note finement en esquissant un sourire que la scène de l'allaitement d'un Aubéron aspectualisé comme s'il s'agissait d'un fils unique va loin dans le mélange des images chrétiennes et païennes :

[Autrement dit], le lait de Morgue permet à Aubéron d'accéder à l'univers de la féerie et lui ouvre aussi la porte du Paradis. De là à dire qu'on assiste à une confusion entre Morgue et la Vierge Marie... La Bonne Mère, comme la Bonne Mort, est celle qui fait accéder au paradis²⁰.

De son côté Anne Berthelot souligne à quel point le *Roman d'Auberon* prend « à cœur de réécrire le roman de Morgaine de manière à effacer les mauvais souvenirs de l'intertexte »²¹. Que Morgain possédait sa virginité le soir de sa nuit de noces, que la jeune femme s'abandonne au plaisir d'amour uniquement dans le cadre social d'un frais mariage, que plus aucun nourrisson ne goûtera le lait de cette perfection au comportement maternel attendrissant, quelle pluie de confidences ! Cette construction tient à rendre sympathique et irréfutable la sœur d'Arthur, chef et roi des

²⁰ « La Reine Yseut et la Fée Morgue ou l'impossible maternité dans *Ysaïe le Triste* », *Bien dire et bien apprendre*, n°16, 1998, p.269, n.c.22.

²¹ « De la chanson de geste au roman : le cas de *Huon de Bordeaux* », *Heldensage - Heldenlied - Heldenepos, Ergebnisse der II. Jahrestagung der Reineke-Gesellschaft, Gotha, 16-20 Mai 1991*, Greifswald, Reineke, 1992, (collection WODAN, *Greifswalder Beiträge zum Mittelalter. Jahrbucher der Reineke-Gesellschaft*, 12), p.31-42.

Bretons. En pleine connaissance de cause le parti pris narratorial sait très bien à quoi il s'oppose : il existe autour de Morgue-Morgain bien d'autres bruits qu'il n'est pas question ici de laisser courir.

« *Sage et plaisans* », « *bele a devis* » (v.1208), victime elle-même d'un enlèvement « *de gent faees* », avant d'avoir atteint l'âge d'être pubère, la Morgue du *Roman d'Auberon* a appris « *ses engiens* » d'un roi fée qui « *vix* » et « *flouris* » comme il l'était ne l'a pas pervertie. Aucun des effets de tant d'insistance n'est gratuit.

Le remanieur qui a modifié le début du *Huon* propre, dans les alexandrins qui signalent ouvertement que la leçon du manuscrit *P* est retapée, est sur la même longueur d'onde que l'auteur du *Roman d'Auberon*. Pareil esprit de franche opposition à la pression commune se manifeste sous sa plume. C'est pour contredire les histoires faisant de Morgue une fée qui enlève les mortels pour les enfermer dans son monde, une enchanteresse, une séductrice, un être déloyal au chaud tempérament²² que quelques détails neufs viennent s'insérer dans son prologue remanié. S'il n'est pas attentif et sur ses gardes, le lecteur contemporain n'est pas forcé de comprendre l'utilité de petits ajouts. Formuler de la manière suivante la présentation des parents d'Auberon

Signour, cis Auberon dont vous fais ramantaige
Fuit filz Jullien Cesar qui tant fuit prous et saige
Car en Morgue la Fee l'anjanrait **san servaige** (P, v.16-18)

en revenant sur le fait que :

Morgue fuit son espouse de loialz mariaige,
Que fuit damme dez fee en Avallont la large (P, v.25-26)

c'est mettre en avant pour la glorifier la loyauté de la *damme dez fee en Avallont*, légitimement mariée à Jules César, ce qui lui a permis d'engendrer un fils sans adultère (tel est, dans le glossaire de l'édition Kibler-Suard, le sens contextuel attribué au mot *servaige*²³), César n'ayant pas été enlevé et enchanté pour en arriver à concevoir Auberon²⁴. La fin du v.18 a son

²² Cf. *Lancelot en prose*, t.III., LXXVIII, 5 ; « *si fu chaude et luxuriose que plus chaude feme ne covint a querre* ».

²³ *P*, édit. cit., p.631.

²⁴ *P*, v.18 « *en Morgue la Fee l'anjanrait san servaige* ». La traduction de F. Suard, « celui-ci l'engendra loyalement en Morgue la fée », réduit le sens de l'allusion. L'absence de *servaige* concédée à *Jullien Cesar* a pour but de contredire la figure traditionnelle de l'amant que sa dame a réduit en esclavage ; une thématique poétique que notre modernité, en apparence admirative mais restée misogyne, continue à

importance : le discours est orienté et ce discours d'après-coup sert les intérêts du personnage de Morgue.

Comme le dit Anne Besson à propos de tout cycle, un cycle est « une œuvre formée d'œuvres »²⁵. Autour de Huon, le XIII^e siècle a produit un long cycle chronologique, à l'intrigue continue. L'écoulement du temps, qui joue un rôle dans la fiction, en joue un autre dans l'écriture des poèmes. Le premier support de la fable a fait de « l'arthurianisme » sans nommer Arthur et il a confiné Morgue dans l'espace de la citation. Sans plus. Les œuvres de complément, comme les petites manipulations de paufinage du dit initial, sont allées plus loin. Elles ont parlé d'Arthur et de Morgue, ont admis leur relation familiale, établi un dyptique où les deux *faés* ne se ressemblaient pas du point de vue de leur caractère. D'un côté Morgue évoque la science, la douceur, la sagesse (dans le *Roman d'Auberon*), le pacifisme et la serviabilité (dans *Le couronnement en férie*) : ces aperçus de la fée poursuivent la même vision, quitte à la rendre outrancière. Figure passagère, moins appuyée, Arthur est un avatar plus contrasté. Le *Roman d'Auberon* le tient pour un frère arrangeant alors qu'en aval *Le couronnement* de la *Chanson d'Esclarmonde* fait du roi breton un belliciste chagrin, un agressif, un jaloux que rien ne peut calmer. La tradition du cycle, qui se prolonge et crée d'autres cercles, va-t-elle pouvoir rester sur un bilan aussi mitigé ?

III- Le XV^e siècle et sa triple expérimentation : Arthur glisse dans le passé révolu, Morgue assume sa réputation de grande amoureuse et de mauvaise mère

Au début du XV^e siècle, le roman d'*Ysaïe le Triste* prend la cour d'Arthur comme cadre de référence²⁶. C'est à Carduel que se produit l'entrée en aventure²⁷. Ensuite, comme dans un leitmotiv, *le temps le Roy*

exploiter (cf. la chanson de Pierre Bachelet, « elle est d'ailleurs » : « Et moi, je suis tombé en esclavage, De ce sourire, de ce visage, Et je lui dis : Emmène-moi... »).

²⁵ Cf. ce que dit Anne Besson du cycle romanesque moderne (*D'Asimov à Tolkien, Cycles et séries dans la littérature de genre*, Paris, CNRS éditions, 2004, p.88).

²⁶ *Ysaïe le Triste, Roman arthurien du Moyen Âge tardif*, éd. par André Giacchetti, Publications de l'Université de Rouen, n°142, 1989. *Ysaïe le Triste* est parfois présenté comme pouvant être de la fin du XIV^e siècle.

²⁷ *Ysaïe le Triste*, §17, « *Chy endroit dist li contes c'a unng jour de Toussains estoit le roi Artus en Carduel en Galles, et tenoit court merveilleuse et plentive* ».

Artu se laissera rappeler²⁸. La chanson de *Huon de Bordeaux* a fourni à cette œuvre en prose des éléments importants, mais, par rapport à ce que le scénario primitif racontait, le mouvement d'approche s'inverse. Le nain Tronc est ici la version hideuse du bel Auberon qui se révélera en lui quand l'avancée de la fable aura réuni toutes les conditions pour cette transformation spectaculaire ait lieu. Tronc, qui sert Ysaïe le Triste puis Marc, reste le fils de Jules César et de Morgue, mais la réputation d'ardeur amoureuse de la souveraine des fées est clairement énoncée²⁹. Tant que la laideur caractérise Tronc (à cause d'une malédiction qui remonte à la traditionnelle séquence des dons des fées, il y a neuf cents ans que le nain vit dans cet état horrible), Morgue vit recluse dans une île appelée Carfran, en refusant de manière obstinée non seulement de voir son fils, mais aussi d'en prendre la moindre nouvelle³⁰.

L'intertexte de ce roman arthurien tard venu prend le contenu du *Huon de Bordeaux* pour ainsi dire à rebours, mais sans s'engager à en respecter complètement les définitions. Dans l'opération de métamorphose textuelle, l'Auberon d'*Ysaïe* aura perdu la bosse de l'Auberon épique, trait hideux que seul Tronc possédait encore ; Morgue est rattrapée par une mauvaise réputation que le premier cycle en vers de *Huon* contraît jusqu'à présent avec obstination. Quant à l'effet de couple que la fée produisait, en tant que sœur, avec Arthur, il est abandonné.

Mais *Ysaïe le Triste* n'est qu'une étape de transition annexe qui n'a pas marqué de son empreinte les proches réécritures du cycle long de *Huon de Bordeaux*. Quand le cycle va être réécrit et modifié de manière plus entière, les versions neuves vont-elles signaler, comme *Ysaïe* le faisait au fol. 284 v^o, que Morgue « a esté moult amoureuse » ? Deux réactions différentes, qui n'ont pas forcément eu de contact entre elles, et qu'*Ysaïe* n'a probablement pas influencées vont être proposées dans la seconde moitié du XV^e siècle.

²⁸ Le nom d'Arthur est cité nombre de fois (au §10, p.32 ; § 16, p.36 § 17, p.36 ; §21, p.39 ; §37, p.51, *quant ly roi Artus morut* ; §40, p.110 *puis le tamps le Roy Artu* ; § 67, p.79 *des le tamps le Roy Artus* ; §547, p.388 ; §548, p.390, §555, p.409 ; §560, p.420 *le tamps le roy Artus (Ysaïe le Triste, édit. cit.)*.

²⁹ *Ysaïe le Triste, édit. cit.*, § 549, p.394 « *sy est le mere Tronc no souveraine, et est appellee Morgbe, et a esté moult amouseuses* ».

³⁰ *Ibidem*.

Arthur, qui n'est plus *faé*, devient discret et Morgue indispensable

Le *Huon de Bordeaux* du ms.1451 (ms. R, qui s'est inspirée de T ou d'une copie ayant précédé T) n'apporte pas l'équivalent du *Roman d'Auberon*. Couchée sur du papier, cette version est apparue à une date où la prose est devenue le mode d'expression dominant. Pourtant ce remaniement reste fidèle au maintien du vers, toutefois entièrement passé aux alexandrins rimés. En se fiant aux filigranes utilisés dans la copie, Roger Bertrand a placé la confection de ce témoin dans une temporalité située entre les années 1455 et 1482³¹ : garder un usage poétique versifié à cette époque, c'est se montrer conservateur.

R abrège globalement le modèle qu'il reprend. Le cycle qu'il propose peut aussi être qualifié de long, bien que sa longueur repose sur des différences notables (avec l'alexandrin la forme s'épanche un peu plus qu'avec le décasyllabe ; mais si le texte refait atteint près de 15.000 vers, c'est aussi parce que deux épisodes neufs et pleinement inventés s'intègrent dans le fil de son récit).

Pour la partie qui démarque le *Huon* propre, le roi Arthur ne joue aucun rôle (le poète rappelle simplement que Morgue la fée l'aimait bien, ou vice-versa³²). En dehors du poème noyau, autant qu'on puisse en juger dans les extraits incomplets qui ont été publiés par R. Bertrand et H. Schäfer³³, Artus ne fait que garder son rôle de contestataire du legs d'Auberon.

Auberon qui veut partir de ce siècle prévient Hulin qu'Arthur viendra sans aucun doute l'agresser. Le bon roi rassure son protégé en lui indiquant qu'il n'aura pas à s'inquiéter :

« Contre le roi Artus arés fort assouffrir ;
Car volentiers vorroit en ma terre venir,

³¹ Roger Bertrand, *Huon de Bordeaux, version en alexandrins (B.N.f. fr.1451)*, édition partielle, thèse de troisième cycle, Université d'Aix-en-Provence, 1978, p.IX.

³² Dans la laisse 42, « *Oberon li petit nain bochus* » se présente à Hulin en lui disant aux v.1579-85 : « *filz suis Morgue la fée, qui bien amoit Artus* » ; la forme « *Artus* » dans le v.1585 ne signale pas forcément le sujet de l'énoncé : cf. dans la même laisse « *car bien voy et congnoy Gerames le chanus* » (v.1587) et « *et a prins le congie o petit roy bochus* » (v.1599).

³³ Hermann Schäfer, « Über die Pariser Hss 1451 und 22555 der *Huon de Bordeaux-Sage*. Beziehung der Hs. 1451 zur « *chanson de Croissant* » ; die « *chanson de Huon et Callise* » ; die « *chanson de Huon, roi de féerie* » (Diss. 1891), Marburg, N. G. Elwert, 1892 (collection *Angaben und Abhandlungen aus dem Gebiete der romanischen Philologie*, 90).

Mais ja ne le tendra, se scachés sans mentir.
Deffendés vostre honneur ! Ne le vous puis tollir,
Eür et destinee vous en feront jouir,
Ains trois jauris me verrés de ce siecle finir.³⁴

Le couronnement de Hulin et d'Esclarmonde, nouveaux souverains du royaume de Féerie, a lieu sans que les êtres fées entrent en opposition. Arthur, que ces nouvelles atteignent, vient sur place et veut entrer dans *Momur* :

Et quant le roy Artus a ouy recorder,
Que mors fust Auberon qui tant fist a loër,
Adoncq vint a Momur, se cuida ens entrer,
Mais Hulin lui a fait le passage veer,
Gloriant Malabron vaurrent Artus mander
Qu'il avoient segneur pour eulx a gouverner.
Et quant Artus l'oït, si les va deffier,
En l'ille de Bouscault fist bataille assigner.
Le jour de la saint Jehan, con le deust selebrer
A icelle journee que vous m'oés compter,
Se deubrent les deux roys l'ung à l'autre assamblar ;
Mais a ce c'ay oÿ en l'istoire compter,
Le roy Hulin fist tant c'Artus en fist aller
Et c'a paix lui lessa de Momur possesser. (fol.206v, v.1-14)

La déformation de l'histoire du tournoi féerique primitif, du duel fabuleux de la saint Jean d'été est devenue bien terre-à-terre. *L'ille de Bouscault* prend exemple sur la vieille référence, mais le volcan poétique s'est éteint. La version refaite manque de panache, d'une part parce que, cette fois, le défi vient d'Arthur, d'autre part parce que le caractère mythologique du passage s'est envolé (*l'ille de Bouscault* sert à assigner un lieu de bataille qui peut très bien être de type ordinaire), enfin parce que l'idée poétique du « duel où il ne saurait y avoir de vainqueur » n'est plus exploitée. La victoire de Huon contre Artus est devenue définitive :

Mais puis le ber Huon fust dedens faerie
La ou roy Auberon lui donna segnourie.
Contre le roy Artus le conquist par maistrie. (fol.168r, v.11-13)

³⁴ H. Schäfer, *Op. cit.*, p.102, fol. 206 r, v.6-10.

Le *Couronnement en féerie* du XV^e change de mètre par rapport à *T* (ou son prédécesseur) et impose un maître. Son auteur-adaptateur souhaite en terminer une bonne fois pour toutes avec un conte étiologique et métaphorique dont visiblement l'intérêt et la portée symbolique ne sont pas perçus.

Quant au traitement du personnage de Morgue, dont les enfances ne sont plus couvertes par le récit (l'équivalent du *Roman d'Auberon* est supprimé ou absent), il est valorisant, mais de manière plus discrète que dans *T*. Il est surtout autrement organisé. À cause d'un sortilège jeté par des fées au moment de sa naissance, le héros Hulin a eu « *le don Qu'en son vivant avroit des paines a foison* » (v.1340-41). Morgue est intervenue pour contrer ces maléfices :

Mais Morgue lui donna en le conclusion
Que de son fil aroit le domination,
Et dedens Faerie avroit possession. (v.1342-45)

C'est donc à Morgue que Hulin doit maintenant d'être devenu le roi de *Faerie*.

Si Auberon, monté sur un superbe palefroi, vient à la rencontre de Hulin dans le bois, c'est parce que le nain sylvestre est envoyé auprès du damoiseau « *pour acomplir [l]es fais et [l]es intencion* » (v.1345) de sa mère. Quand, dans le *Roman d'Auberon*, la bru de Brunehaut était utilisée comme une indispensable filière pour qu'Auberon puisse disposer un jour du cor magique, ici Morgue est mise en relation avec le hanap, qu'elle fait fabriquer par des fées dans l'île Clariant (v.1476). De ce récipient le vin coule à flot, la coupe permettant de tester les qualités morales d'un homme (aux créatures en état de péché mortel, il est impossible d'y boire).

Le *ber Hulin* peut alors souvent tenter de manière positive l'expérience du hanap merveilleux :

Toutefois qu'il a soif son bon hanap segna,
Et le vin i venoit, que Dieux i envoya ;
Ce fust par destinee qu'ainsy le destina
Morgue qui estoit fee, ne vous mentiray ja (v.1745-48)

Le transfert de l'historique du hanap sur la mère d'Auberon ne prive pas Morgue du lien qu'établissait le *Roman d'Auberon* entre cette fée et la possession du cor, car c'est également par la même voie familiale que le petit Auberon a reçu l'instrument magique :

Et le cor ensemment, qu'a son enfant bailla,
Oncques plus noble cor nuls homs ne regarda (v.1749-50)

Cette brève évocation du cor donné à Auberon « *enfant* » est-elle le signe que le *Roman d'Auberon* n'était pas forcément hors d'atteinte et de connaissance de l'auteur de la version R ? Peut-on penser que le remanieur a conservé cette image passagère tout en éliminant de son plan de travail le survol *du roumant*-prologue, pièce jugée par lui non indispensable et compliquée ? Quoi qu'il puisse en être, ce que le *Roman d'Auberon* distribuait de manière généalogique et sur plusieurs têtes est ici attribué à une seule personnalité. La synthèse est faussée, mais elle n'est pas impossible. Pour le compositeur de cet aperçu cyclique plus tardif que celui de *T*, Morgue est devenue la grande fabricatrice et distributrice des talismans. En effet, selon le nouveau point de vue, le haubert que Hulin conquiert sur le géant Orgueilleux est également redevable à Morgue des vertus particulières qui lui sont associées. Ayant revêtu la cotte de mailles, Hulin est bien protégé :

[...] oncques grief n'en sentit o volloir de Jheson,
Par la grant dignité du haubert Auberon,
La ou Morgue la fee donna si riche don. (v.2609-10)

Le rédacteur du *Huon* apporté par R se fait remarquer par sa double attitude. D'un côté la séquence qui concerne Arthur est évacuée le plus rapidement possible : cette vieille histoire trouve un point final. Avec le même penchant pour la disposition logique et *l'abbrevatio*, le remanieur, homme du tri et de la sélection, rassemble et condense sur la fée Morgue l'origine et les qualités du matériel magique, la collection des objets étant moins étendue : sont gardés le hanap, le cor, le haubert, indispensables au déroulement de l'aventure. Parce qu'elle est disposée en amont d'Auberon, la fée mère a pu octroyer ces trois présents à son fils unique, dans des tableaux qui n'ont pas besoin d'être développés. D'un autre côté, l'écrivain détient une connaissance du domaine arthurien extérieure aux quelques éléments qui fonctionnent dans le cycle de Huon. Cette part ajoutable tient aussi à se manifester. C'est ainsi que le *proidoms* (v.1130) de cette version à tendance abrégée, mais parfois allongée, dans un petit écart qui n'a rien de surprenant, laisse jaillir à l'égard d'Auberon, magicien qui retient prisonniers les malheureux qui traversent son bois, un préjugé défavorable. Le comportement du « *petit roy bochu* » (v.1599) est rapproché par le craintif *Gerame* de celui, honteux, du célèbre Merlin, en pire :

Et quant on se depart, il est de tel dotrin,

Que cilz qui ne se garde de son felon covin,
En cuident departir o vespre ou o matin,
Ensement les deçoipt Auberon le mastin ;
Il scet trop plus de honte c'onques ne fist Mellin (v.1225-29)

Dans R, l'interlude arthurien, plus souvent résumé que dilaté, est maintenu au bout de la plume dans une position qui ne devient jamais capitale, mais qui reste ambiguë. Les inventions généalogiques construites, dans le *Roman d'Auberon*, à grand renfort de traditions religieuses³⁵ avaient quelques effets déstabilisants qui ont pu être sciemment éliminés (Auberon revenant alors à la position de fils unique que la première tradition, celle du *Huon* propre, imposait). Comme le disait F. Suard, R se situe « à mi-chemin entre la brièveté de P et la prolixité de T »³⁶.

Arthur gagne un lot de consolation, Morgue un nouvel époux

Rédigé en 1455, œuvre de commande passée par trois mécènes, le roman des *Prouesses et faits merveilleux du noble Huon de Bordeaux*... est de très peu antérieur à la version rimée R. Pour régler le différend qui oppose Artus à Huon dans *Le couronnement* la prose applique une fine politique de conciliation. Est évoqué le fait qu'Arthur avait fait pression sur le roi de *Faerye* pour obtenir de lui en héritage sa dignité et son royaume. Au moment de la mort d'Oberon, ayant installé sur une montagne voisine les tentes et les pavillons qui hébergent sa chevalerie, Arthur vient à la cité de Mommur, accompagné de sa sœur la fée et de sa nièce Transeline. Le Breton en profite pour présenter à Oberon son neveu *Mervin* et joue sur un ton indigné le rôle de contestataire que la tradition cyclique antérieure lui a créé. Le roi accuse Oberon de revenir sur une parole donnée, demande

³⁵ L'histoire de Judas Machabée prend sa source dans l'Ancien Testament, la vie de saint Georges dans du légendaire hagiographique qui reste imprécis, la Fuite en Égypte de la Sainte-Famille dans les évangiles apocryphes. Pour une découverte plus approfondie, cf. le passionnant article de Claude Roussel, « Judas Maccabée, Jules César, Arthur, saint Georges et les moustaches de saint Joseph... De quelques rencontres improbables dans le *Roman d'Auberon* », *Topographie de la rencontre dans le roman européen*, études réunies par J.P. Dubost, Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 2008, p.53-63.

³⁶ « Le cycle en vers de Huon de Bordeaux : Étude des relations entre les trois témoins français », *La chanson de geste et le mythe carolingien*, Mélanges René Louis, Saint-Père-sous-Vézelay 1982, t.2, p.1037 ; nouvelle édition : *Chanson de geste et tradition épique en France au Moyen Âge*, Caen, Paradigme, 1994 (collection *Varia* 14), p.257.

officiellement que Huon rentre chez lui et s'affirme prêt à faire la guerre au Bordelais. Cette sortie véhémement entraînera Huon à riposter en symétrie et sur le même ton :

« Sire, bien vous ay entendu : assez sçavons que tout vostre royaume et dignité m'avez donné, après le trespas que feriez de ce monde et maintenant je voy que au duc Huon de Bordeaux l'avez donné. Or, sire, qu'il en voyse en son pays et en sa cyté, en laquelle il a laissé sa fille Clairette, si la voyse marier, car par deça ja n'a que faire. Mieux aymeroye a toujours estre exsillé et dechassé hors de mon royaume que a luy je obeisse / ne feisse hommaige et n'aura au dessus de moy nul audivynt se il ne le conquiert a la pointe de l'espee. » Quant le duc Huon ouyt parler le Roy Artus de Bretagne, il luy respondit moult fyerement et deïst : — « Roy Artus, saiches que voz parlers ne menasses je ne lairray que je ne vous dye que, vueillez ou non, il vous conviendra obeyr et estre dessoubz moy, puis que c'est le plaisir du roy mon seigneur qui cy est, ou que vous vous departez et allez demourer et converser en vostre pays de Bretagne. » (édit. Jehan Petit, 1513, feuil.145b-145 c)

Oberon sent qu'une grande guerre est sur le point d'être déclenchée. Pour éviter que les événements ne prennent cette mauvaise tournure, le juge tranche en intimant à Arthur l'ordre de changer d'attitude :

que bien vouloit qu'il sceust que si ung seul mot il parloit plus a l'encontre de Huon, le souverain roy de Faerye, qu'il le condampneroit perpetuellement estre ung povre luyton de mer, la ou il fineroit son temps en peine et en misere... (édit. cit., feuil.145 c)

La punition qui pourrait condamner Arthur à se métamorphoser définitivement en luiton de mer est évitée. Les demandes de pardon que prononcent humblement et à genoux Morgue et Transeline sont écoutées car Oberon est un cœur généreux. Celui qui a décidé de quitter sa vie terrestre calme Arthur en lui octroyant une part d'héritage compensatoire, promesse dans laquelle se retrouve cité le royaume de *Boulquant* (l'ancien *Boucane* du texte en vers), auquel celui de la reine Sibille s'associe logiquement, le tout agrémenté d'autres « fêtes » :

« Artus, pource que je desire de tout mon cueur que après le trespas que je feray de ce monde vous soyez et demourez en bonne paix et

amour ensemble vous et Huon de Bordeaulx, mon bon amy, je vous donne et revestz de tout le royaume de Boulquant et de tout le royaume que Sibille y tient de par moy pour en faire et jouyr a vostre voulenté et de toutes les faeryes qui sont es plaines de la Tartarye et vueil que la ayez telle puissance que par deça ay baillee a Huon de Bordeaulx pourveu que devant moy luy en ferez hommaige et que bonne paix et amour soit entre vous deux ensemble. » (édit. cit, feuil.145 d)

Dans quelque temps la version R, elle aussi, va supprimer la guerre, mais ici l'épisode de tension entre les deux héritiers rivaux trouve une conclusion plus développée. Le roi Arthur, qui refusait avec la plus grande énergie d'avoir Huon pour suzerain, accepte maintenant la cérémonie d'hommage qui l'inféode au duc de Bordeaux :

Alors le roy Artus, en la presence de Oberon, vint faire hommaige et bayser en la bouche le duc Huon de Bordeaulx, dont le roy Oberon et tous ceulx qui la estoyent eurent moult grant joye pour la paix et unyon qui estoit entre les deux roys.
(édit. cit, feuil. 145 d)

Cette scène des *Prouesses*... où le roi Arthur embrasse sur la bouche le droit héritier de Bordeaux et de la duché de Guyenne³⁷, tout en étant entouré de liesse, est d'un symbolisme qui n'est pas gratuit. Un message politique passe. La reprise de Bordeaux par les Français a eu lieu le 9 octobre 1453. De manière distanciée mais évidente, Arthur figure l'Angleterre. Charles VII a enlevé aux Anglais Bordeaux et la Guyenne. L'événement bien réel se fête dans la fiction ! Deux autres leçons sont à méditer. Lorsque un « roman de chevalerie » provient d'un poème du passé, le domaine arthurien accepte de faire union avec les avatars de l'épique carolingien, de « vivre en bonne paix et amour » avec ce qui reste de la vieille Geste pour participer à une expérience de *translatio* innovante. Mais la place laissée aux traditions de Bretagne peut être encore plus secondarisée qu'antérieurement. Le second discours manifeste un réflexe d'orgueil. Montrer le duc *Huon de Bordeaulx* dans une position qui fait de lui un plus grand personnage littéraire qu'Arthur ne manque ni d'audace ni de piquant. L'*osculum* donné par le roi brittonique à Huon rend hommage à la gloire que le héros bordelais a su acquérir dans le panorama culturel du Moyen Âge tardif. Dans une

³⁷ Expression qui désigne Huon au feuillet 54 c (édit. cit.).

vantardise qui ne connaît pas de limite, les *Prouesses* de Huon voudraient-elles écrire à leur manière une autre forme de *La Mort* (ou l'inféodation) *le roi Artu* ?

Par ailleurs, semblable à plusieurs de ses devanciers, le romancier qui s'occupe de la mise en prose du cycle a également fait en sorte que Morgue, la sœur d'Arthur, mène une vie rangée. La solution que ce conciliateur adopte lui est personnelle. Comme nous l'apprenons en début d'anecdote au moment des salutations à Oberon, Morgue est mariée à Ogier le Danois, dont elle a un fils, Meurvin³⁸.

Ilz monterent les degrez contremont et vindrent saluer le roy, lequel les recut a grant joye en luy disant : — « Artus, vous soyez le bien venu et Morguain vostre seur et Transeline vostre niepce. Je vous prie que dire me vueillez qui est ce tres bel enfant que je voy la devant vostre seur. » — « Sire, ce deist Artus, il se appelle Mervin et est filz a Ogier le Dannoys. Lequel a ma seur, qui cy est, espousee et l'ay laissé en mon pays pour le gouverner jusques a mon retour. » — « Artus, ce deist le roy Oberon, l'enfant aura bon eur : en son temps sera craint et doubté, car Ogier, son pere, est moult vaillant chevalier. » (édit. cit., feuillet 145 b)

L'union de Morgue avec Ogier est légitimée. En revanche, Morgue, qui est restée la sœur d'Arthur, n'est plus ici la mère du roi Oberon (cette place est occupée par la dame de l'Île Celée, un personnage emprunté à la tradition des *Florimont*³⁹). D'où, dans les *Prouesses*, une inconséquence qui casse la logique de la construction narrative. Si Arthur et Obéron n'ont pas, entre eux, une relation d'oncle à neveu, pourquoi Arthur s'estime-t-il quand même déshérité par un souverain auquel, même par alliance, il n'est pas apparenté⁴⁰ ? Qui trop embrasse, mal étreint....

³⁸ Dans le *Roman d'Ogier en alexandrins* (vers 1335) Meurvin, né de Morgue, est mentionné. « Il s'agit là d'une allusion à l'histoire de Meurvin [dans un] récit parallèle, produit par un autre auteur » (Emmanuelle Poulain-Gautret, *La tradition littéraire d'Ogier le Danois après le XIII^e siècle. Permanence et renouvellement du genre épique médiéval*. Paris, Champion, 2005 (collection Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge, n°72), p.304, n.c.4). Le *Roman de Meurvin* (en vers) est connu de manière indirecte. Quant au *Meurvin* en prose, il n'a été imprimé qu'en 1539 et 1540, donc ce n'est pas à partir du *Meurvin* en prose que le romancier des *Prouesses* a introduit son détail.

³⁹ Le *Florimont* en vers d'Aimon de Varennes remonte à 1188 ; sa mise en prose daterait de 1418.

⁴⁰ Dans notre article « Sur quelques rapports que le roman en prose de *Huon de Bordeaux* entretient avec son modèle en vers », *L'épopée tardive*, actes du colloque organisé par le Groupe de recherches sur les chansons de geste de Paris X-Nanterre et le Centre de recherches sur les littératures modernes et

IV- À la dérive des traditions ultérieures

L'héritage de la tradition française attachée à *Huon de Bordeaux* (la partie issue de l'œuvre de Wieland étant exclue puisqu'elle crée une déviation) se divise en deux secteurs. La première voie de diffusion, première en simplicité d'approche mais non du point de vue de la chronologie, est reliée au seul *Huon* : le poème noyau a connu trois éditions successives à partir de 1860⁴¹, des extraits publiés, deux traductions et plusieurs formules d'adaptation ; toutefois les efforts déployés pour passer à la vulgarisation ne couvrent ni les suites ni le prologue en vers. Le second axe, liée aux transformations du roman en prose, est plus ancien car cette filière n'a jamais cessé d'être active ; de ce côté le caractère cyclique s'est restreint, quand il n'a pas disparu.

Pour le premier de ces ensembles, c'est à Gaston Paris (en 1898) qu'est due la plus belle et la plus célèbre des adaptations narratives. De multiples retombées, souvent destinées au grand public ou aux enfants, ont prolongé ce mémorable coup d'envoi. Les suites et le prologue du poème central étant laissés de côté, Arthur perd l'emploi que le *Couronnement en féerie* lui avait accordé. Quant à Morgue-Morgane, son personnage se maintient dans les avatars du *Huon* propre (il n'y jouit d'aucune autonomie). Le prologue du jongleur et l'espace du discours qui permet à Auberon de raconter sa vie accueillent volontiers le nom de la fée, ainsi que celui de Jules César qui le côtoie fidèlement⁴² (le renvoi aux parents du nain peut

contemporaines de Clermont, Clermont-Ferrand, janvier 1997, études réunies et présentées par F. Suard, Nanterre, Publ. Université Paris X, 1998, p.95-127 (collection *Littérales*, 22), p. 119-126, nous avons accordé une attention plus soutenue à ce dysfonctionnement.

⁴¹ L'édition de François Guessard et Charles Grandmaison vient en premier (*Huon de Bordeaux, chanson de geste publiée pour la première fois d'après les manuscrits de Tours, de Paris et de Turin*, Paris, F. Vieweg, 1860, collection *Les anciens poètes de la France*, 5). Celles de P. Ruelle (1960) et de W. Kibler et F. Suard (2003) l'ont suivie.

⁴² Gaston Paris, *Les Aventures merveilleuses de Huon de Bordeaux... mises en nouveau langage*, 1898 : « Jules César avait pour femme une dame très belle et très savante, qui s'appelait Morgue, et qui était fée », p.1 ; « j'ai eu pour père Jules César et pour mère la fée Morgue », p.91 ; Marie Butts, *Les Aventures de Huon de Bordeaux*, Paris, Librairie Larousse, 1921 (Contes héroïques de Douce France ; 4), « Je suis le fils de Jules César et de la fée Morgane », p.53 ; Jean Audiau, *Les aventures merveilleuses de Huon de Bordeaux*, Paris, E. de Boccard, 1926 (*Poèmes et récits de la vieille France* ; 9) : « Jules César m'a fort doucement élevé, et la fée Morgue, qui était si belle, fut ma mère », p.57 ; Fernand Tonnard, *Le roman féerique de Huon de Bordeaux*, Bruxelles-Paris, Durandal- P. Lethielleux, 1946 (collection *Roïetelet* ; n°32) : « Je suis le fils de Jules César et de la fée Morgane », p.40 ; François Suard, *Les aventures du chevalier Huon*, Paris, Flammarion, 1997 (collection Castor Poche Flammarion, Senior, n°605) : « Sache-le, je suis le fils de Jules César et de la fée Morgue », p.61.

toutefois manquer⁴³). Une seule fois, brochant à partir des éléments connus, une variante intéressante devient notable. L'approche poétique d'Alexandre Arnoux fait dire à l'Aubéron de son mélodrame féerique:

Sache toute ma destinée.
Je naquis, voici mille années ;
Mon père était Jules César,
Homme de guerre et de hasard,
Qui conquist la terre hongroise.
Un soir, à l'heure où tout s'accoise,
Il trouva dans ce bois gisant,
Morgue la fée à demi-morte.
A Constantinople il l'emporte ;
Je suis leur fils ; pendant sept ans
Elle me nourrit dans ses flancs,
Puis meurt le jour des relevailles.
Montmur est mon fief [...] ⁴⁴.

Dans cette version fantaisiste le fœtus a donc mis sept ans pour se développer dans le ventre de Morgue et la naissance qui a suivi cette grossesse hors normes a coûté à la fée sa vie. Le dramaturge moderne contrarie également le point de vue légendaire puisque, dans cet aperçu, Jules César profite de l'état de faiblesse de Morgue pour enlever l'être féerique et l'emporter à Constantinople, sa ville⁴⁵. Étant morte le jour de ses relevailles, Morgue ne paraîtra pas sur la scène.

La deuxième branche de la tradition « huonienne », celle qui part de la prose de 1455, a fréquemment conservé la teneur du *Couronnement en féerie*, donc l'anecdote qui convoque Morgue et Arthur . Traduites par John Bourchier (en 1533), les *Prouesses* deviennent *The Boke of Duke Huon of Burdeux*. La situation ne varie pas, mais les noms et certaines images bougent un peu : *Morgan le Fay, sister of King Arthur*, vient à la cour d'Oberon à *Momur*, en compagnie de sa nièce *Transehyne* et de *Marlyn* (= Meurvin), « *sonne to Ogier the Dane* ». Arthur est menacé par Oberon « *perpetually to be a warwolfe*

⁴³ Comme dans le *Huon de Bordeaux* (sans nom d'auteur) des éditions Dominique Martin Morin, coll. Les albums de Mathias, 1980.

⁴⁴ *Huon de Bordeaux, mélodrame féerique*, Paris, G. Crès, 1922 (collection « Maîtres et Jeunes d'aujourd'hui »), tableau III, Aubéron, p.64.

⁴⁵ Constantinople, la cité aux murailles de sept lieues, comme les bottes du chat botté, est un souvenir du boniment du jongleur qui, au début de la geste, en attribuait la construction à Jules César.

in the se»⁴⁶. Comme dans la version primitive, l'intercession des deux fées porte ses fruits, aussi Arthur reçoit-il «*the realme of Boulquant and all the realme that Syble holdethe*»⁴⁷. Le tableau vivant finit de manière inchangée : «*kyng Arthur, in the presence of Oberon, came and made homage & kyssed duke Huon on the mouth*». Dans l'intrigue anglaise *Morgan le Fay, sister of King Arthur* n'est pas la mère d'Oberon puisque, comme du côté de la prose imprimée en France, la place est occupée par «*the lady of the pryuey Isle*» («*the lady of the Secret Isle, once loved by the fair Florimont*», explique une note marginale ⁴⁸).

Du côté français, les éditions de colportage et la Bibliothèque Bleue ayant eu tendance à dégrader la qualité de reproduction du texte romanesque primitif, un retour à une rédaction mieux contrôlée est devenu souhaitable. En avril 1778, pour la *Bibliothèque Universelle des Romans*, le comte de Tressan résume l'*Histoire de Huon de Bordeaux*. Mais il lui faut garder en mémoire le fait que son lectorat a lié connaissance en 1776 avec *Isaïe-le-Triste* («*miniature*» dont le marquis de Paulmy s'était chargé ; Tronc le Nain y était dit né de la Fée Gloriande⁴⁹). La position d'Oberon, Roi de Féerie, s'est donc complexifiée. Pour ce qui est de la naissance du nain, Tressan crée alors une formule mixte. Un long développement inédit raconte avec application comment Julius César est porté par une tempête chez la Fée de l'Isle Céléo⁵⁰. Le reste s'ensuit. Quant à l'argument du *Couronnement en féerie*, il n'en subsiste pas grand chose :

Huon étant au Royaume de Féerie, eut d'abord quelques difficultés avec le Roi *Artus*, qui prétendoit devoir succéder à *Oberon* préférablement à lui ; mais la Fée *Morgane* arrangea cette affaire, & les fit vivre en bonne intelligence dans ce pays

⁴⁶ Solomon Lazarus Lee, *The Boke of Duke Huon of Burdeaux, done into English by sir John Bourchier, Lord Berners and printed by printed by Wynkyn de Worde about 1534 A.D.*, London, N. Trübner, 1882-87, 4 volumes (*Early English text society. Extra series*, 40, 41, 43 et 50. *The English Charlemagne Romances*, VII, VIII, IX et XII), fac-similé Elibron Classics, Adamant Media Corporation, 2003 (4 volumes : part I, II, III, IV), ici part II, p.602. On voit que la transposition en anglais du mot «*luiton*» se débrouille comme elle peut.

⁴⁷ *Ibid.* dans l'édition en fac-similé 2003, part IV, p. 600-603. De ces deux noms de royaumes, l'un est mal interprété, l'autre ignoré. S. L. Lee ne semble pas connaître les légendes en rapport avec les volcans. Dans l'*Index Locorum*, *Boulquant* est transformé en *Boulgnant*, le toponyme étant alors considéré comme «*probably identical with Bolgara or Bolghar on the Wolga, a town of Upper Bulgaria, which Arab writers regarded as the northern most limit of the habitable worls* ; cp. Yule's *Marco Polo*, i. 4-6 », (édit. cit. part IV, p.812) et le nom de la reine Sybille n'apparaît ni dans l'*Index Nominum*, ni dans l'*Index Locorum*.

⁴⁸ *Ibid.* dans l'édition en fac-similé 2003, part I, p.72.

⁴⁹ *Bibliothèque Universelle des Romans*, 1776, *Isaïe-le-Triste*, p.88.

⁵⁰ *Bibliothèque Universelle des Romans*, avril 1778, second volume, *Histoire de Huon de Bordeaux*, p.37-40.

fantastique, où *Artus* étoit relégué, comme on sait depuis si long-temps⁵¹.

Artus reste toutefois marqué par son emploi de contestataire et la fée Morgane a conservé sa fonction conciliatrice.

Dans les à-côtés en langue anglaise qui n'apportent aux *Huon* qu'un écho lointain, on pourra encore signaler, au début du XX^e siècle, un passage d'une nouvelle de Kipling, *Weland's Sword* (*L'épée de Weland*, 1906), dans laquelle Puck voit « sire Huon et une troupe de ses gens » voler en pleine tempête du château de Tintagel en direction de Hy-Brasil dans une sorte de « chasse Artu », le roi Arthur ayant communiqué au héros Bordelais, devenu Roi de Féerie, sa terrifiante coutume volante⁵².

À partir de 1951 (de nombreuses rééditions ont suivi), Andre Norton prolonge la renommée aventureuse du *Huon* en prose en adaptant, dans son *Huon of the Horn*, la traduction de Sir John Bourchier. On rencontre pour commencer dans cette adaptation « *the peerless Morgan le Fay* »⁵³ qui aide Oberon son cousin à prendre la décision d'envoyer du secours à Claramonde, en grande difficulté à Mayence⁵⁴. À la fin du récit, Arthur « *who had once reigned in Britain and for many years had dwelt thereafter in Avalon between the worlds* » vient revendiquer la possession d'*Elfland*. Pour ramener au calme *Arthur of Britain*, Oberon fait planer sur lui une menace encore plus effrayante que celle d'être « *warwolf in sea* » (« luiton »): « *Persist in this rebellion and you shall return to the mortal world a ravening creature. Man by day and wolf by night. And all shall hate and fear you until your miserable death* »⁵⁵. Mais le revenant d'Avalon ne sera pas métamorphosé en terrible loup-garou, car cette fois c'est Huon qui plaide sa cause auprès d'Oberon : « *Then did Huon and Athur (sic !) clasp hands in good friendship and swear upon their honor that it should be as Oberon has decided* ». Une saine, franche et virile poignée de mains a remplacé le rituel de la soumission vassalique (dont le code serait mal interprété et pourrait paraître choquant). Une fois qu'Oberon a rejoint le

⁵¹ *Ibid.*, p.158.

⁵² *Rudyard Kipling, Œuvres*, t.III, édition publiée sous la direction de Pierre Coustillas, Paris, NRF, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1996, p.623-24. Pour le texte original, voir par exemple *Puck of Pook's Hill* by Rudyard Kipling, London, MacMillan and Co, 1920, p.14.

⁵³ « *Peerless* » signifie « à la beauté sans pareille ».

⁵⁴ *Huon of the Horn*, adapted by Andre Norton (pseud), illustrated by Joe Krush, New York, Acebooks, Third Ace printing, 1973, p.141.

⁵⁵ *Ibid.* p.158.

Paradis, Huon reste le seul maître à diriger « *world of Efland* »⁵⁶. Tout est bien qui finit bien dans cette version abrégée qui ne poussera pas plus loin sa transposition (le reste du roman n'est pas repris).

Tout bien considéré, la modernité s'est montrée plus respectueuse que vraiment déstabilisante à l'égard de ses sources. Les légères variations que nous avons cru bon de noter au fil du temps s'adaptent à leurs contextes d'insertion. Les points d'évolution restent très compréhensibles. L'imaginaire vogue un peu, se met à la mode du jour mais les attaches restent apparentes. La politique est restrictive. Morgue et Arthur, quand ils sont là, restent des personnages décoratifs, dont la part à jouer n'a pris aucun essor. D'ailleurs leur présence n'est pas obligatoire.

V- La datation du *Huon* propre et Morgue : états d'âme, états de texte

Notre ultime développement fait un retour en arrière vers le poème noyau. La question qui concerne Arthur et Morgue et celle qui concerne l'arthurianisme dans la composition des *Huon de Bordeaux* se recoupent mais ces deux terrains d'analyse ne sont pas exactement superposables. Sans qu'il y ait paradoxe, ces deux questionnements méritent d'être posés en disjonction, surtout quand est pris en considération l'ensemble de la tradition que composent les différentes versions qui donnent à lire ce poème, tous les compléments qui lui ont été ajoutés et toutes leurs métamorphoses stylistiques et narratives. Les évolutions soumises à la diachronie sont révélatrices : elles permettent aussi de s'interroger sur le premier état de la légende ou plutôt du texte qui a propagé la renommée d'une grande aventure individuelle et des principaux acteurs qui la font exister.

Dans le *Huon* propre, poème trois fois édité et soumis à la variation des manuscrits choisis pour établir le texte médiéval, Morgue est citée tandis qu'Arthur n'a pas d'emploi. Auberon, au premier plan, est là pour assister Huon et pour aider le jeune Bordelais à réussir sa mission. Par Morgue, Auberon est « arthurianisé » de naissance. L'arthurianisme est là avec tout son appareil merveilleux, et il puise son inspiration à plusieurs sources textuelles romanesques (le château de Dunostre est copié dans

⁵⁶ *Ibid.* p.159.

Fergus, le hanap d'Auberon subit l'influence de la corne à boire du *Lai du Cor*). Sous quels repères de datation faut-il envisager qu'il y a eu d'aussi bon cœur autant d'effets mixés installant une confluence générique entre romans et gestes ?

L'étude approfondie que Marguerite Rossi a consacrée à *Huon de Bordeaux et l'Évolution du Genre épique au XIII^e siècle* présente ainsi la situation du personnage d'Auberon par rapport à l'intertexte :

Littérature arthurienne, traditions antiques, voire littérature exotique, le poète a tout mis à contribution pour donner du prestige à son personnage : **ce sont cependant les traits arthuriens qui prédominent, comme il est naturel à une époque où les développements du cycle de la Table Ronde sont parvenus à leur plus grande ampleur**⁵⁷.

Au bas de la même page, une note se charge d'explicitier la direction de la pensée :

Nous datons *Huon de Bordeaux* d'environ 1260 : à ce moment-là le cycle du Graal en prose est déjà entièrement écrit, puisque M. Frappier date *La Mort Artu* d'environ 1230⁵⁸.

Cette affirmation renvoie au début du même livre. Ayant cherché à cerner quelle pouvait être la meilleure datation à retenir pour la chanson de *Huon de Bordeaux*, le premier chapitre de cet ouvrage concluait sur un intervalle de composition précis :

Nous retiendrons [...] pour le poème qui nous est parvenu l'intervalle de composition que nous suggèrent les allusions historiques qu'il contient : il a pu être composé entre 1260 et 1268 au plus tard ; **nous ne saurions dire si la trame était déjà connue et avait déjà donné lieu à des tentatives littéraires**. C'est en fonction de ces dates que nous procéderons à l'inventaire des sources et à d'éventuels rapprochements avec la réalité contemporaine⁵⁹.

« Nous ne saurions dire si la trame était déjà connue et avait déjà donné lieu à des tentatives littéraires ». Cette déclaration résonne curieusement puisque M. Rossi a elle-même signalé quelques pages plus

⁵⁷ *Huon de Bordeaux et l'Évolution du Genre épique au XIII^e siècle*, Paris, Champion, 1975 (Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge, 2), p.350.

⁵⁸ *Idem, ibid.*, note critique 185.

⁵⁹ *Ibid.*, p.32.

haut que le témoignage rencontré chez Albéric de Trois-Fontaines apporte *de facto* un indice de « *terminus ad quem* » depuis longtemps exploité. L'auteur de l'étude a bien conscience que les quelques lignes en rapport avec son sujet qu'on doit au chroniqueur résumant des récits épiques déjà constitués⁶⁰ :

On trouve [dans cette *Chronique*] le nom du personnage principal, de son père et de son frère, et une trame comportant le meurtre de Karlot, le duel avec Amauri, l'exil, et la rencontre d'Auberon ; cette trame est évidemment proche de celle de notre texte ; mais nous ne savons pas si les éléments importants qu'Albéric passe sous silence figuraient ou non dans le texte qu'il a connu ; et pour le reste un résumé aussi schématique ne permet pas d'assurer que la version qu'a pu lire le chroniqueur était celle que nous lisons ; il ne permet donc pas de la dater.

Qu'importe puisque la version dont la prose d'Aubri porte les marques n'est pas « celle que nous lisons »⁶¹. Pour cette fausse bonne raison, le fait que la chanson de *Huon de Bordeaux* préexistait à cette *Chronique* (situable entre 1227 et 1241, ou alentour) est évacué comme dans un tour de prestidigitation. Proche, mais trop schématique, le résumé qu'apporte Aubri est récusé dans son rôle de repère conduisant à fournir, pour *Huon de Bordeaux*, une aide à la datation.

N'est-ce pas aller trop loin et trop vite dans le coup de balai ? Introduire une ambiguïté ? Un cistercien qui rédige un écrit de type historique s'intéresse à d'autres aspects qu'au simple fait littéraire des pièces à conviction dans lesquelles il va puiser son matériau, sa base de travail, mais absolument pas toutes ses informations. La chronique cherche à garder la mémoire du temps, à classer les faits marquants. Celle d'Aubri attribue une date, celle de 810, à la mort de *Sevinnus, dux Burdegalensis*, relie Seguin à ses deux frères (*Alelmus et Ancherus*) et à ses deux fils (*Gerardus et Hugo*)⁶². Cette assise permet de présenter, à propos du fils cadet, plusieurs éléments notables qui retrouvent un axe bien ordonné : dans cette série d'épisodes enchaînés de manière succincte, on reconnaît très bien la syntaxe

⁶⁰ *Ibid.*, p.21.

⁶¹ *Ibid.*, p.31-32.

⁶² M. Rossi, *Op. cit.*, p.31. Le passage de la Chronique d'Aubri de Trois-Fontaines est cité d'après l'article de A. Longnon, « L'élément historique de *Huon de Bordeaux* », *Romania*, t.VIII, 1879, p.1.

actantielle de *Huon de Bordeaux*, et d'autre part il est fait allusion à l'existence de compléments :

Mortuus est etiam hoc anno Sewinus, dux Burdegalensis, cujus fratres fuerunt Alelmus et Ancherus. Hujus Sewini filii, Gerardus et Hugo, qui Karolum filium Karoli casu interfecit, Almaricum proditorem in duello vicit, exul de patria ad mandatum regis fugit, Alberonem mirabilem et fortunatum reperit, et cetera sive fabulosa sive historica annexa.

Cette même année mourut Seguin, duc de Bordeaux, dont les frères s'appelaient Aliaume et Ancher. De celui-ci les fils, Gérard et Hugues/Hue, à qui il arriva de tuer Charles, fils de Charle(magne), qui vainquit Almaric le traître dans un duel, dut quitter le pays à la demande du roi, trouva le merveilleux Auberon qui l'aïda à réussir, et d'autres aventures supplémentaires, historiques ou fabuleuses.

Un récit qui possède des suites de deux types, certaines « fabuleuses » (*fabulosa*), d'autres « historiques » (*historica*) ne peut pas avoir autre chose qu'un statut littéraire : « fabulaire », le mot a été lâché. La « tentative littéraire » en question en couvre d'ailleurs plusieurs puisqu'il y a l'histoire principale et ses *annexa*, certains compléments dont les dominantes sont doubles et assez marquées pour créer entre elles un contraste qui n'est pas passé inaperçu. Avant la *Chronique* d'Aubri, *Huon* fait partie d'un groupe de textes. Autrement dit l'existence d'un cycle « huonien » est acquise.

L'œuvre littéraire médiévale n'existe pas en soi. Ce qui existe ce sont toujours les réalisations qu'elle recouvre. Un *Huon de Bordeaux* où le mauvais duc de l'épisode de Tormont est prénommé Macaire n'est pas moins un *Huon de Bordeaux* qu'une autre version où le personnage de renégat du même épisode porte le nom d'*Oedes*, *Oedon*, ou encore *Dudes*. Le spécialiste pourra éventuellement avancer que l'inflexion d'*Oedes* en *Macaire* est secondaire sur le plan de la chronologie, ce détail évolutif ne remet rien en cause. La chaîne de transmission a son parcours. Dans les *Prouesses*... en prose du XV^e, c'est le nom de Macaire qui, par exemple, s'est imposé et dont l'emploi est devenu régulier⁶³.

⁶³ « Huon, bien sçay certainement que assez auez asouffrir, car passer te convient par une cité qui se nomme Tourmont, en laquelle est un tirant qui se nomme Macaire... », Michel Jean Raby, *Le « Huon de Bordeaux » en prose du XV^e siècle*, New York, Peter Lang, 1998 (collection *Studies in the humanities* :

Chaque fois qu'un poème est copié dans un manuscrit, des variantes l'affectent. Visant à particulariser le récit, à créer des effets aboutissant à une meilleure insertion dans le contexte général du temps de la copie, des petits détails neufs n'hésitent pas à s'intégrer dans la masse. D'autres disparaissent.

Le « *tiers conseil* » dont il est question au v.648 du manuscrit *M* (édition de P. Ruelle), est interprété par M. Rossi comme une allusion à la Cour de justice qui deviendra le Parlement « soit en 1247, soit en 1250 »⁶⁴. Cette analyse, si elle est exacte sur le plan historique, contribue, entre autres éléments, à dater le manuscrit 936 de la Bibliothèque municipale de Tours, lequel est justement — selon les avis, non contredits, de C. Voretzsch, F. Guessard et C. Grandmaison, P. Ruelle— une œuvre réalisée « par un copiste picard vers le milieu du XIII^e siècle »⁶⁵.

Que Gibouart soit par endroits appelé de Sicile⁶⁶ (dans *M*, *P* et *T*) est un énoncé que M. Rossi met également en avant. Cette inscription, qui met en relation un traître et un lieu, la Sicile, est bien attestée dans la *scripta* : elle peut être d'origine. Qui se fie à cette association constate aussi que ce lien est effaçable et qu'une déformation du dit premier, si tel est bien le cas, ne pose aucune difficulté. *P*, copie du XV^e, établit dans un vers un glissement, « pour la rime » dit la *Table des Noms* propres de l'édition Kibler-Suard⁶⁷ : le copiste-remanieur laisse Gérard annoncer à Huon : « *Marièr sus et si ai femme prise, Cen est la fille Guibuart de Saint Gille* », là où *M* répétait imperturbablement : « *çou est le fille Giboart de Sesile* ». Le passage de la « Sicile » à la variante « Saint-Gilles » montre la déperdition d'un centre d'intérêt.

L'introduction de la dernière édition de *Huon de Bordeaux* (2003) contient la reprise de l'argument de la Sicile, non discuté, tel que M. Rossi

Literature, Politics, Society, 27), p.84, l. 2178-80 ; le nom de « Macaire » apparaissait dans *M* une seule fois et P. Ruelle a rejeté cette leçon au v.3901 car elle contrariait le code désignatif général de cet oncle.

⁶⁴ M. Rossi, *Op. cit.*, p.24-25.

⁶⁵ P. Ruelle, *Op. cit.*, p.11 et n.c. 1.

⁶⁶ *M*, v. 2477 « *Sesile tint, Gibouars fu nommé* » (*P*, « *Sezille tint* », v.2513) ; *M*, v.9065-67 : « *çou est la fille Gibouart de Viès Mes, Un gentil homme, s'a grant tere a garder, Toute Sesile, qui est grans duccé* » (*P*, « *Toute Sezille...* » v.9352-54) ; *T* « *D'outre s. est quens et avoués* ») ; *M*, v.9222 « *çou est le fille Giboart de Sesile* ».

⁶⁷ *Huon de Bordeaux*, édit. W. Kibler-F. Suard, p.609, à l'entrée « *Guibuart* ».

l'avait exploité en 1975. Une signification historique ciblante est laissée à ce détail. L'avis de M. Rossi est approuvé et reconduit⁶⁸ :

Les luttes du pape, puis des Français contre les successeurs de Frédéric II, Conrad et Manfred, à partir de 1250 et jusqu'en 1268 (mort de Conradin) peuvent expliquer, selon M. Rossi (*op. cit.*, p.29) le mauvais renom de la Sicile dans Huon et justifier la date de composition proposée (entre 1260 et 1268).

L'argument « sicilien » aide à placer la composition du poème dans telle décennie donnée, si l'allusion cherche à être précise. Mais l'est-elle forcément ? Ne peut-on pas penser que la Sicile que le poète associe en mauvaise part est de manière plus globale la Sicile des Hohenstaufen, à l'égard desquels, toutes personnalités confondues, l'écrivain se méfie. Quel traître le poète veut-il incriminer dans son allusion cryptée ? Pourquoi Manfred et Conrad, plutôt que leur père ? Le clan des Siciliens gravite autour d'un seul nom, celui du duc Gibouart, essentiellement de Viés Mes, Viés Mes (et ses graphies *Vié Mei*, *Vymés*, *Viemer*, *Vimer*) se trouvant être, plutôt que la Sicile, le toponyme qui sert de lien entre Gibouart et Amauri (le traître que Huon tue au terme d'un long duel judiciaire).

Quel parti prendre ? Au moment de choisir de nous rallier, pour la composition de *Huon de Bordeaux*, soit aux avis qui soutiennent le parti de la datation haute dans le XIII^e siècle (comme par exemple l'opinion de P. Ruelle, proposant pour cet état du texte un « créneau » entre 1216 et 1229, opinion suivie pour le *terminus a quo* par Richard O'Gorman)⁶⁹, soit aux avis plaçant ce poème sous une datation plus basse (le point de vue défendu par M. Rossi, adopté dans l'édition de W.Kibler-F. Suard officialise le repère placé à hauteur des années 1260-68), soit de faire passer en avant encore quelque autre considération, il nous paraît légitime de tenir compte aussi du parcours fictionnel qu'a suivi la réputation de Morgue dans ce corpus de textes.

Plus le XIII^e siècle avance, et plus la réputation de la fée noircit : la jalousie, la déloyauté créent une évaluation différente de la guérisseuse. Morgue est une prédatrice, une luxurieuse. Le feu couvait depuis

⁶⁸ Ibid. p.517, note concernant le v.9354 ; introduction p.XXII.

⁶⁹ P. Ruelle, *Op. cit.*, p.90-91. Richard O'Gorman, « The Legend of Joseph of Arimathea and the Old French Epic *Huon de Bordeaux* », *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 1964, n°80, p.35-42. Le point sur les problèmes de datation étant bien résumé et clairement présenté par M. J. Raby, *Op. cit.*, p.XV-XVII.

longtemps, dira-t-on : vers 1165 dans *Erec et Enide*, Guinguemar, sire de l'île d'Avalon, n'est-il pas déjà l'ami de Morgant la fée (v.1904-1907) ? La *Bataille Loquifer* connaît déjà *Aberon*, *Auberon* (son Auberon de Monnuble est dit être mort au v.4093). D'après la mention qu'elle fait du marquis de Montferrat (v.672 « *de Montferrent i estoit li marchis* »), l'éditeur du *Moniage Rainouart*, Gerald A. Bertin, se risque même à attribuer à la *Bataille Loquifer* la date approximative de 1204)⁷⁰. Dans ce poème, Morgue fait enlever Rainouard dans le château d'Avalon et de la nuit d'amour qui unit ces amants naît Corbon, un vif diable (v.3922-23). Créature d'origine mythologique, « avatar d'une déesse à la fois créatrice et destructrice »⁷¹, Morgue-Morgane enserre tout de suite dans sa figure toutes les potentialités que les auteurs du Moyen Âge, et ceux qui les suivront, sauront développer en des exemples distincts. Le monde de la chanson de geste s'intéresse assez vite à récupérer Morgue et à l'utiliser dans des fictions où fonds romanesque et fonds épique conjuguent leurs effets : on ne peut pas le nier et la *Bataille Loquifer*, qui cite Gauvain, Yvain et Perceval à côté de Roland⁷², donne par ailleurs l'impression d'emprunter quelques éléments à *Huon de Bordeaux* et au *Couronnement en féerie* (reprenant au premier texte l'existence, au second la mort d'Auberon) tout en établissant vis-à-vis de Morgue l'option narrative qui triomphera, celle de la dangerosité.

Un auteur anonyme mise beaucoup sur un personnage de nain appelé Auberon, lui confie un rôle positif de premier plan, souhaite faire de cet être féérique le défenseur de la loyauté et de la parole donnée, tient à laisser au roi de Monmur le contrôle des conduites humaines. Relais de la volonté divine, son petit magicien va engager Huon à bien se comporter et, dans la série des interdictions posées au protégé, interdire formellement au jeune homme toute union charnelle avant le mariage (même si la jeune fille, en l'occurrence Esclarmonde, est aimée d'un amour sincère). Le psychisme de cet être de fiction, Auberon, prend immédiatement une direction morale et religieuse bien soulignée. Pour donner du prestige et de la solidité à cette construction, l'idée sera de donner comme mère au roi de Monmur une

⁷⁰ *Le Moniage Rainouart I*, publié d'après les manuscrits de l'Arsenal et de Boulogne, Paris, Picard, 1973, p.LXXV.

⁷¹ Anne Berthelot, *Op. cit.*, p.121.

⁷² La *Bataille Loquifer*, édition Monica Barnett, Oxford, Blackwell, 1975 (Medium Aevum Monographs, new series 6), v.3902-05.

« fée ») (le synchrétisme établi entre le paganisme et la religion chrétienne opérant).

Choisie d'un côté pour sa science, ses pouvoirs, sa beauté, d'un autre pour établir une jonction entre la chanson de geste et le roman arthurien, au moment où la trame de *Huon de Bordeaux* est en phase de constitution poétique, Morgue n'apporte pas dans son sillage un modèle de perversité qu'un auteur pourrait feindre d'ignorer.

Aussi bien P. Ruelle⁷³ que M. Rossi⁷⁴ évoquaient pour la chanson de *Huon de Bordeaux* une version perdue et réglèrent ensuite, avec divergence, les problèmes de datation apportés par l'état du texte qu'ils considéraient. Mais ces précautions de raisonnement ne sont plus aujourd'hui rappelées. De raccourci en raccourci, l'édition la plus récente de *Huon de Bordeaux* (2003) retient que « la chanson peut avoir été composée quelques années après 1260 »⁷⁵ et que *Huon de Bordeaux* dans un classement chronologique s'insère entre 1260 et 1268. Mais qui, entre 1260 et 1268, aurait pu faire exprès de choisir Morgue pour garantir en amont la loyauté d'Auberon ? Un homme de lettres ignare ? un trouvère inconscient ? À une période aussi tardive, l'établissement du lien de sang entre Auberon et Morgue ne se justifie pas correctement.

Tandis qu'une fois cette base narrative installée, le cycle de Huon, dans toutes ses étapes évolutives visant à l'allonger, réagit aux pressions extérieures et manifeste son soutien à l'invention « bien fondée » de ce trait. Les passages réécrits du *Huon* propre montrent, par exemple, l'avancée d'une réflexion pertinente sur la question du « qu'en dira-t-on ? ». Les auteurs des continuations et des remaniements de ce cercle littéraire rencontrent un problème de traitement éthique. L'honneur d'Auberon est en jeu : celui de sa mère sera sauvé *mordicus*, et tant pis s'il l'est à contre-courant de l'opinion générale. Une orientation bienveillante avait été lancée ? La version de prolongement durcit son attitude de valorisation, ce qui fait que le *Roman d'Auberon* (qui est « le » ou « l'un des » dernier(s) poème(s) du cycle long) prend « l'habilitation » de Morgue très au sérieux, finissant par rendre pittoresque cet acte idéologique de résistance. Petite perfection du raisonnement contrariant poussé à son comble, voilà Morgue

⁷³ P. Ruelle, *Op. cit.*, p.72 et 93.

⁷⁴ M. Rossi, *Op. cit.*, p.21, 31 et 32.

⁷⁵ *Huon de Bordeaux*, édit. W. Kibler-F. Suard, p.XXXII

qui - arrive vierge au mariage, - épouse un vierge, - enfante en simultanément d'un côté le futur saint Georges, de l'autre un garçonnet misogyne qui prononce devant elle, à l'âge de sept ans, un vœu de chasteté. Plus tard, dans « sa » chanson, Huon commettra le péché de luxure ; c'est le chaste rencontré pour commencer dans le *Roman d'Auberon* qui interdira au fils de Seguin de céder à la tentation et de connaître le péché de chair. Derrière tous ces points de vue outranciers, ces extravagances, le XV^e siècle simplifié, tend à condenser, à moins qu'il ne lâche prise (solution adaptée par la mise en prose) et trouve le moyen d'ouvrir une petite porte de sortie : le traducteur enlève à Morgue sa qualité de mère d'Oberon, redore son anneau d'épouse légitime et se rabat sur un autre fils.

Le traitement « huonien » du personnage de Morgue et l'ironie sous-jacente que ce parti présuppose assez vite est singulier autant qu'éclairant. Pour situer la composition d'*Orson de Beauvais* dans son contexte temporel, J.P. Martin, éditeur de cette épopée romanesque, fait usage du *terminus ad quem* assez précis que la *Chronique* d'Aubri lui apporte⁷⁶. *Huon de Bordeaux* profite du même témoignage, donc du même repère. Il y a une borne temporelle qu'il ne faut pas dépasser quand on veut parler de la composition de *Huon de Bordeaux*, sous peine d'établir une confusion entre ce qui relève de la chanson et ce qui relève de ses versions. Placer *Huon de Bordeaux* entre 1260-68, comme s'il s'agissait d'une première création, paraît être une formulation maladroite. Sur le plan de la chronologie relative, cet emplacement : — enterre ce qu'a l'air d'exprimer *La Bataille Loquifer* ; — oublie un témoin historique fiable (Aubri) ; — éloigne le poème épique de la rédaction de *Fergus* (roman auquel les emprunts sont reconnus⁷⁷) et de celle du *Lai du Cor* ; — creuse la grandeur du décalage temporel existant entre *Huon* et le noyau de la Geste des Lorrains (alors que le trouvère de la chanson du Bordelais a tiré Seguin, Huon et même le prévôt Guirré des chansons de lignage *Garin le Lorrain* et *Gerbert de Metz*) ; — la même remarque valant pour la *Chevalerie Ogier* (texte avec lequel est pratiqué un jeu d'intertexte serré), pour *Beuves de Hantonne* (auquel le personnage oriental d'Yvorin de Montbranc est emprunté) et pour *Aye d'Avignon* (utilisation

⁷⁶ *Orson de Beauvais et l'écriture épique*, Paris, Champion, 2005, p.16.

⁷⁷ Le château de Dunostre, place-forte dans laquelle Huon rencontre sa cousine et le géant Orgueilleux, porte un nom puisé dans *Fergus*, où le lieu est, dans la fiction, identifiable sur le plan réaliste, ce qu'il n'est pas dans la chanson. Plusieurs détails attestent les fortes attaches existant entre le roman et cet épisode de *Huon*.

d'Aufalerne). Ajoutons à cet empilement de « résurgences » qu'un écart temporel augmenté fait paraître problématiques, le refus d'accorder du crédit à l'opinion de Gerbert de Montreuil qui, dans son *Roman de la Violette* (1227-30), cite Esclarmonde à l'intérieur d'une liste des beautés féminines les plus admirables.

Longtemps inscrite dans les tableaux chronologiques et les panoramas de la littérature du Moyen Âge du XX^e siècle à la hauteur de « 1220 »⁷⁸, après la parution de l'étude de M. Rossi la date de composition de la chanson de *Huon de Bordeaux* tend à s'installer à la hauteur de 1260⁷⁹. Mais pas partout. Ainsi, en 1998, dans son introduction au '*Huon de Bordeaux*' en prose du XV^e siècle, Michel J. Raby n'a pas adopté pour le *terminus a quo* du *Huon* en décasyllabes la date que M. Rossi avait préconisée : 1216 est le *terminus a quo* auquel Michel J. Raby se rallie⁸⁰. Mais il est clair qu'avec la position adoptée dans l'édition parue chez Champion en 2003, le mouvement « rajeunissant » *Huon de Bordeaux* va forcément gagner du terrain. Nous voulons faire remarquer ici que cette inscription à datation basse ne présente pas que des avantages. C'est possiblement en amont de la *Bataille Loquifer* et à coup sûr en amont de la *Chronique* d'Aubri que l'arthurianisme « morganien et sans Arthur » de *Huon* a fixé son premier mode de fonctionnement et son ou ses premiers états de texte.

En passant de Morgue la bienveillante à un blanchiment de réputation accentué qui rejette avec application l'aspect maléfique de la

⁷⁸ Consensus autour de la date de 1220 : Paul Zumthor, *Histoire littéraire de la France médiévale, VI^e-XIV^e siècles*, Paris, Puf, 1954, § 464, p.251 « *Huon de Bordeaux* (vers 1220) » ; Pierre-Yves Badel, *Introduction à la vie littéraire du Moyen Âge*, Paris, Bordas, 1969, réédit. 1984, *Huon de Bordeaux* (vers 1220), p.238 ; *Histoire de la littérature française sous la direction de Daniel Couty, Moyen Âge 1050-1486*, Paris, Bordas, 1988, p.83 : « *Huon de Bordeaux* (1220) » et p.205, dans le tableau « Ca 1220-30 » ; chronologie établie par Jean Dufournet dans son édition de *Courtois d'Arras*, Paris, GF-Flammariion, 1995, p.176, « 1220 *Huon de Bordeaux* » ; *La Poésie. Littérature* sous la direction de Y. Bellenger, Paris, Bréal, 1999, p.52 « vers 1220 : [...] *Huon de Bordeaux* ». Michel Zink, *Littérature française du Moyen Âge*, Paris, Puf, 1992, ne se prononce pas.

⁷⁹ *Précis de littérature française du Moyen Âge*, sous la direction de Daniel Poirion, Paris, PUF, 1982 (deuxième page du tableau chronologique) *Huon de Bordeaux* : à la hauteur de 1260 ; *Dictionnaire des Lettres Françaises, Le Moyen Âge*, ouvrage préparé par R. Bossuat, L. Pichard et G. Raynaud de Lage, édition revue par G. Hasenohr et M. Zink, Paris, Fayard, 1992 (La Pochothèque), p.703 : « Autour de la chanson de *Huon de Bordeaux*, écrite en pays picard entre 1260 et 1268 (M. Rossi) » ; Dominique Boutet, *Histoire de la littérature française du Moyen Âge*, Paris, Champion, 2003, p.184.

⁸⁰ M. J. Raby, *Op. cit.*, p. XV-XVI.

fée⁸¹ ; en se désintéressant de Morgue ensuite. En acceptant l'arthurianisme sans le roi de Bretagne, puis en lançant la chasse d'Arthur contre *Huon le faé* dans un décor géographique de *Fata Morgana* ; en jugulant encore après la puissance d'Arthur pour la soumettre à celle de Huon, la tradition des *Huon de Bordeaux* dans les longs rapports que cette anthologie épique entretient avec Morgue et Arthur a peut-être réussi à nous faire passer un message : n'oublions pas trop vite le rapport de la *Chronique* d'Aubri de Trois-Fontaines, un témoin qui savait très bien que le poème de *Huon de Bordeaux* existait avant 1260 puisqu'il n'était pas Merlin et pouvait en résumer l'action. *Fata Morgana*, un joli nom, un beau mirage.

CAROLINE CAZANAVE
UNIVERSITÉ DE FRANCHE COMTÉ

⁸¹ Aspect maléfique noté dans de nombreuses études. « On ne saurait [...] se frotter impunément [aux] disciplines diaboliques : Morgue ne tarde pas à perdre sa fameuse beauté et doit recourir à des enchantements pour attirer dans son lit les nombreux jeunes gens qui suscitent son désir. Car la science va de pair avec la luxure, et la demi-sœur d'Arthur collectionne les amants tout en multipliant les complots contre son frère » (Anne Berthelot, *La légende du Roi Arthur*, Paris, Éditions du Chêne, 2004, p.121-22). « Dans le cycle de *Lancelot en prose*, Morgane devient celle par qui tout le malheur arrive. » (Claudine Glot, *Le grand livre du roi Arthur*, Rennes, éditions Ouest-France, 2003, p.52-54) ; cf. aussi Marcel Brasseur, *Les femmes dans la légende du roi Arthur*, Paris, Éditions Errance, 2003, p.83-90.