

LES MOTIFS DE LA CHASSE MERVEILLEUSE ET DE LA CHASSE MYSTIQUE DANS UN ÉPISODE DE LA *CHANSON D'ESCLARMONDE**

1. PRESENTATION

La *Chanson d'Esclarmonde* (*Esclarmonde*) nous a été transmise par le ms. L.L.II.14 de la Biblioteca Nazionale di Torino, *olim* g.II.13, ms fr. XXVI, noté R 1639 dans le catalogue de Mazzatinti.¹ Ce *codex*, actuellement divisé en 4 volumes, est un précieux grand format en parchemin appartenant à la typologie des grands recueils, richement enluminé et malheureusement endommagé par l'incendie qui ravagea la bibliothèque turinoise en 1904. Son apparat décoratif consiste en 86 enluminures, dont la plupart ont été attribuées au travail du Maître de la Vie de sainte Benoîte d'Origny.² La foliotation des 4 vols. est la suivante: vol. I, ff. 1-167 (en réalité il s'agit du f. 2r; les ff. 1 et 5 manquent et plusieurs feuillets résultent gravement endommagés, voire illisibles); vol. II, ff. 168-296; vol. III, ff. 297-460 (entre les ff. 396 et 397 se trouve le f. 396b, déchiré); vol. IV, ff. 461-583 (les ff. 584-586 ont été détruits durant l'incendie et les derniers feuillets restants, bien que lisibles, sont en mauvais état). Les parties les plus touchées par le feu sont les marges et, souvent, les brûlures et les déchirures ont provoqué une perte de texte, notamment dans les vols. I et III et à la fin du IV^e. Par rapport au nombre total de feuillets, qui originellement était de 586, il faut signaler l'absence du f. 189 déjà avant l'incendie, ainsi que la perte des 3 derniers ff. après 1904 (voir Stengel 1873: 11). La numérotation est double, parfois triple ou quadruple, au crayon et à l'encre, et est située à droite dans la marge supérieure: les numérotations plus anciennes sont à l'encre en chiffres romans et arabes, tandis que les plus récentes sont au crayon, en chiffres arabes.

* Je remercie Mattia Cavagna pour ses suggestions.

¹ Mazzatinti 1890, XXIII. Voir également Pasini 1749, II: 472; Stengel 1873: 11-38; Wahlgren 1934: 17-20; Peyron 1987. Ce dernier catalogue se trouve en photocopie à la Biblioteca Nazionale di Torino, sous la côte Cons. Mss Bnuto Peyron 3.

² Cet artiste fut actif entre la fin du XIII^e et le début du XIV^e siècle: voir Stones 1990: 378-400 et Castronovo 2002: 57-60.

Le manuscrit transmet les textes suivants:³

1. f. 2r:⁴ extrait de la *Bible* ou *Roman de Sapience* de Herman de Valenciennes (XII^e siècle), 180 vv. environ, traitant de la création du Paradis terrestre et d'Adam;⁵
2. f. 10ra-10va *Chi commenche l'estore des Loberens*;⁶
3. f. 10va-b: *Noirons li arabis*, débat entre Néron et Virgile, qui prophétise la naissance du Christ;⁷
4. ff. 3va-12va: résumé en décasyllabes de l'Ancien Testament attribué à Virgile, allant du bannissement d'Adam du Paradis jusqu'à Abraham;⁸
5. ff. 12va-24vb, extrait de la *Bible* de Herman de Valenciennes (d'Abraham à l'ascendance de Marie);
6. ff. 24vb-47rb: extrait du *Romanz de saint Fanuel* (d'Élisabeth aux miracles de l'enfant Jésus), combiné avec l'*Histoire de Marie et de Jésus* (ff. 26rb-47rb);⁹

³ La foliotation du premier volume étant perturbée du f. 1 au f. 10, nous indiquons l'ordre actuel des folios (1, 10, 2-9), en rétablissant cependant la succession originare des œuvres.

⁴ La numérotation actuelle du premier vol. commence à partir de 2r. Les folios 2r-3v sont presque illisibles à cause des dommages causés par l'incendie.

⁵ Voir Stengel 1873: 11-2 et *Li romanz de Dieu et de sa mère* (Spiele): 153.

⁶ Voir Stengel 1873: 12-3 et *Li romanz de Dieu et de sa mère* (Spiele): 520-5, en part. Annexe XXV: 521: «Le texte lui-même contient une généalogie de Garin et de Fromont, les ancêtres des deux clans ennemis de la *Geste des Loberains*. Le morceau déchiré nous a fait perdre une partie du texte concernant Hervis et une partie de la généalogie de Fromont».

⁷ Désormais le texte est presque illisible. Voir Comparetti 1872, II: 89-91, 196-205, ainsi que Ziolkowski–Putnam 2008: 937-42.

⁸ Comparetti 1872, II: 91, observe qu'une fois démontré l'imminence de la naissance du Christ «il rapsodo arrivato al suo scopo, sciorina giù un profluvio di versi a migliaia, perdendo affatto di vista Virgilio, e dimenticando anche alla fine di dirci come terminò la sfida fra Nerone e Virgilio; v'ha però in fondo una scena finale che ha luogo in inferno, nella quale parlano Nerone e Maometto, e da cui si desume che Nerone fu decapitato da Virgilio». Voir également Stengel (1873): 19.

⁹ Voir Stengel 1873: 20-1; *Li Romanz de Saint Fanuel et de Sainte Anne et de Nostre Dame et de Nostre Segnor et de ses apostres* (Chabaneau) et *Le Romanz de Saint Fanuel* (Chabaneau). D'après Ruini 2014: 110-1, «l'*Histoire de Marie et de Jésus* (c. 26b) presenta la stessa redazione comune a LE (compreso il lungo brano di seguito al v. 2158: cc. 33c-47b). Diversamente da questi testimoni, T offre due inserzioni: la prima, di 52 versi, figura dopo il v. 1660 (c. 30c-d=) e consiste in un panegirico della concezione miracolosa di Gesù da parte di Maria ricavato dalla *Conception Nostre Dame* di Wace; la seconda, di maggiore estensione, è collocata tra la fine della parte del lungo brano comune a

7. ff. 47rb-49rb: autre passage de la *Bible* de Herman de Valenciennes, de la visite de l'ange à Joseph jusqu'à la Tentation du Christ;¹⁰
8. ff. 49rb-79ra: extrait du *Romanz de saint Fanuel*, des Noces de Cana à la Résurrection, se terminant avec le expl.: «Chi faut li roumans de nostre dame et la souffranche Jhesu Christ si coummenche sa venganche»;¹¹
9. ff. 79rb-83ra: prologue à la *Vengeance nostre Seigneur*, qui narre la découverte de la Sainte Croix par Sainte Hélène.¹² Cette section transmet également une histoire en décasyllabes de la vie de Mahomet (ff. 82ra-83ra);¹³
10. ff. 83rb-102va: *Vengeance Nostre Seigneur* (f. 102va: «Explicit li roumans de Vespasien»);¹⁴
11. ff. 103rb-104vb: *Chi commence l'estore des Loberens*: prologue des *Lorrains*;¹⁵
12. ff. 105ra-177rb: *Hervis de Metz*;¹⁶
13. ff. 177rb-282rb: *Garin le Lorrain*;¹⁷

JSDN(p)LE, che si conclude a c. 37b col miracolo del morto che si alza ed invita ad aprire la porta della città e l'inizio della parte condivisa solo da LET (che prende il via a c. 46b coll'incontro col ladrone Yzacars)».

¹⁰ Ruini 2014: 96, rappelle comme déjà Chabaneau, dans son édition du *Romanz de saint Fanuel*, soulignait la tendance de cette œuvre à se fondre avec la *Bible* de Herman de Valenciennes. Voir aussi Stengel 1873: 21-2 et *Li romanz de Dieu et de sa mère* (Spiele): 153.

¹¹ Ruini 2014: 112: «L'*Histoire de Marie et de Jésus* riprende in corrispondenza del v. 2362 dell'ed. Chabaneau (mancono quindi i vv. 2159-2361). La *Passion des Jongleurs* (c. 51r), inizia in corrispondenza del v. 2865 dell'ed. Chabaneau, benché il seguito si allontani spesso dall'edizione. Dopo la scena del lavaggio dei piedi di Gesù da parte di Maria Maddalena e le discussioni di Gesù con Simone e Giuda, il compilatore ha inserito un brano di 560 versi ca. incentrato sulla *Convoitise* (cc. 51d-55a). Dopo la sezione sull'Assunzione della Vergine (c. 76c), il testo è così concluso: *Chi faut li roumans de nostre mere et la souffranche Jhesu Christ* (c. 78c)». Voir également Stengel 1873: 22.

¹² Voir *La Vengeance Nostre Seigneur* (Gryting) et *La Vengeance de Nostre-Seigneur* (Ford).

¹³ Voir Stengel 1873: 22-3 et Graf 1889.

¹⁴ Voir Stengel 1873: 23-4.

¹⁵ Voir *ibi*: 25-9; *Li romanz de Dieu et de sa mère* (Spiele): 525-35, Annexe XXVI et Herbin 1999: 131-50.

¹⁶ Voir l'éd. Herbin 1999.

¹⁷ Correspond aux v. 1-17963 de *Garin le Loberenc* (Gittleman), qui, à la p. 23, écrit par rapport à T: «Dans l'épisode de la mort de Bégon, la leçon qui suivait jusque-là les transformations radicales de I et N revient au texte de la Vulgate après le v. 11320 2 col. 45v».

14. ff. 283ra-296vb: *Roman d'Auberon*;¹⁸
15. ff. 297ra-354vb: *Huon de Bordeaux*;¹⁹
16. ff. 354vb-374rb, *Chanson d'Esclarmonde*;²⁰
17. ff. 374rb-394va *Clarisse et Florent*;
18. ff. 394vb-401va: *Yde et Olive* (*Yde et Olive I*, f. 389-395, suivi par *Croissant*, assonancé, f. 395v-397v) et *Yde et Olive II*, qui incorpore la digression intitulée *Huon et les géants*, f. 397r-401v);
19. ff. 401va-460vb: *Chanson de Godin*;²¹
20. ff. 461r-576rb: *Beuve de Hantone*, III^e version (f. 576v blanc);
21. ff. 577ra-579vb: *C'est ensi que Pylates fu engenrés*, incluant une vie de Judas (f. 579vb-583va);²²
22. ff. 583va-583vb: *Dit de l'unicorne* (manque la fin et, par conséquent, les ff. 585va-586va qui contenaient le fabliau *Ci est de la bouche ou Housse partie*).

Une large partie du III^e vol. du ms est consacrée au cycle de *Huon de Bordeaux* (*HdB*) et à ses continuations, parmi lesquelles figure *Esclarmonde*. Cet ensemble textuel en décasyllabes comporte la création d'une saga liée au célèbre héros bordelais se rattachant à la chanson éponyme en forme de prologue (*Roman d'Auberon*) ou de suite (d'*Esclarmonde* jusqu'à *Godin*). Parfois les continuations n'ont pas été séparées l'une de l'autre par une nouvelle laisse de façon que, comme l'a écrit François Suard (2011: 226), on a à faire à «une longue continuation de près de 19000 vers, dans laquelle il faut distinguer les 8420 premiers vers, qui poursuivent les aventures de Huon et de ses descendants par les femmes, et les autres, consacrés à l'histoire de son fils Godin». Au delà d'*Esclarmonde*, qui se rattache directement à *HdB* sans solution de continuité au f. 354vb, le récit se

¹⁸ Voir *Le Roman d'Auberon* (Subrenat).

¹⁹ Voir *Huon de Bordeaux* (Ruelle) et *Huon de Bordeaux* (Kibler–Suard) 2003.

²⁰ Les suites turinoises de *Esclarmonde* jusqu'à *Yde et Olive* ont été publiées par *Esclarmonde, Clarisse et Florent, Yde et Olive* (Schweingel) et par *Esclarmonde, Clarisse et Florent, Yde et Olive, Croissant* (Brewka). Nous préparons une nouvelle édition de *Esclarmonde*.

²¹ Voir *La Chanson de Godin* (Meunier), à intégrer avec le compte rendu de Monfrin 1961.

²² Voir D'Ancona 1869: 98-9 et Stengel 1873: 35. D'après Giannini 2012: 16, le fait qu'après le colophon se trouvaient encore deux textes, aujourd'hui perdus, devrait inviter à «se méfier du colophon, notamment quand il ne fait pas suite au dernier texte d'une unité codicologique, car il pourrait aussi avoir été transcrit tel quel à partir du modèle. Mais l'examen des différents composants du recueil ne s'opposent nullement à une telle datation».

déroule sans interruption jusqu'à *Clarisse et Florent* inclus, f. 374rb. En revanche, *Yde et Olive* et *Croissant* débutent à partir d'une nouvelle laisse et d'une nouvelle miniature (respectivement aux ff. 394vb et 401v). En outre, *Auberon* est introduit par une riche miniature (f. 283r), tout comme *Godin* (f. 402ra).

2. ANALYSE DU RECIT

L'intrigue d'*Esclarmonde* est parfois très compliquée. Voyons-en un résumé détaillé:

Après le congé d'Auberon, de Charlemagne et Huon, ce dernier revient à Bordeaux. Entretemps trois pèlerins, aidés par Esclarmonde, font retour à Vienne et décrivent au comte Raoul la grande beauté de la femme d'Huon. Raoul tombe amoureux de la belle princesse sarrasine et décide de tuer Huon. Pour réaliser son projet, il part à Mayence, en Allemagne, pour aller chercher l'empereur son oncle. Esclarmonde accouche d'une fille, Clarisse, qui selon les fées se mariera avec Florent d'Aragon après de longues adversités (1-174). Raoul se déguise, arrive à Bordeaux et décide enfin de participer à un tournoi qui lui permettra de tuer Huon. Pourtant à Mayence, Gautier, proche de Huon, le met en garde contre les mauvaises intentions de Raoul. Ainsi, le héros se rend à Mayence pour se venger et, une fois la vengeance accomplie, il s'échappe. Durant la fuite, Huon tue aussi Galerant, neveu de l'empereur puis il se dirige à Bordeaux avec sa suite. Ici Esclarmonde le pousse à demander l'aide de son oncle Silibiaus, roi d'Aufanie. Finalement l'empereur arrive à Bordeaux et assiège la ville: durant le combat Gautier, auparavant adoubé chevalier par Huon, tue Rogier, frère de Raoul. Une fois refusée par l'empereur la demande de grâce d'Huon, le héros quitte Bordeaux avec une poignée de chevaliers en s'embarquant aussitôt en direction d'Aufanie, pour demander l'aide de Silibiaus (175-780). Finalement, l'empereur vainc la résistance de Bordeaux et Geriaume, le commandant de l'armée bordelaise, est tué. Heureusement Bernart emmène Clarisse à Cluny, où il confie la fille d'Esclarmonde et d'Huon à l'abbé Ouedon, oncle du héros, tandis qu'Esclarmonde est conduite à Mayence dans l'attente de capturer Huon. Durant son voyage en mer, ce dernier et son équipage s'égarent et tombent sur Judas qui, les mains liées et les yeux bandés, expie sa trahison. Après cette troublante rencontre, le héros et sa suite naviguent trois jours durant, jusqu'au moment où un marinier repère une sorte de forêt. Malheureusement, il s'agit des mats des bateaux capturés par l'Aimant (781-1114). Malgré les difficultés, Huon reste en vie, alors que son équipage ne survit pas à la famine. Un jour un griffon géant vient prélever les cadavres pour les transporter dans son nid afin de s'en

nourrir avec ses petits. Le héros décide alors d'exploiter cette lugubre chance de quitter le bateau et se cache parmi ses copains morts, en s'habillant préalablement de deux hauberts, de façon que le griffon croit qu'il s'agit d'une proie particulièrement appétissante et l'emmène avec lui. Une fois la bête et sa descendance tuées, Huon se retrouve dans une île qui appartient à l'émir de Perse; ici pousse le fruit de jeunesse, qui fut jadis béni par le Christ lors qu'il était sur terre et qui a le don de rajeunir jusqu'à l'âge de trente ans celui qui a la chance d'en goûter. Huon mange l'un des trois fruits qu'il a pu cueillir pour se soigner des blessures infligées par les griffons mais un ange, envoyé par le Christ, le prévient de ne plus en manger et de conserver les pommes qui restent. Ensuite, l'ange l'invite à boire de l'eau d'une source dotée de pouvoirs magiques et lui dit, avant de l'aider à quitter l'île, que Bordeaux est perdue et qu'Esclarmonde a été capturée (1115-1365). En suivant les indications de l'ange, Huon trouve un bateau qu'Aubéron avait mouillé dans un fleuve appelé Iplaire, où Jesus se baignait et où le gravier provenant de Jovent se transforme en pierres précieuses. Huon s'embarque sans hésiter et navigue à travers l'obscurité jusqu'au point où l'eau se déverse dans le golfe de Galilée. Enfin, le bateau rejoint des eaux plus calmes et s'approche de Bcident, une ville sarrasine. Climent, un marchand français, reconnaît Huon, qui lui révèle à son tour être en possession des pierres précieuses apportées d'Iplaire. Ainsi Climent aide le héros à rencontrer le gouverneur de Bcident et Huon lui offre des pierres, en obtenant ainsi la liberté des français qui se trouvaient dans la ville en tant que prisonniers. Pour remercier leur sauveur, ceux-ci décident de l'accompagner jusqu'au Saint Sépulcre. Le gouverneur regrette pourtant de ne pas pouvoir suivre Huon à cause de sa vieillesse: grâce à une pomme de jeunesse, il revient immédiatement à l'âge de trente ans et accepte aussitôt d'être baptisé. Finalement, ils partent tous ensemble en direction d'Acre (1366-1718). Durant le voyage une tempête surgit soudainement et le navire doit être ancré près d'Abilant où demeure un ennemi qui détruit les bateaux. Huon insiste pour débarquer seul, afin de constater ce qui se passe de ses propres yeux; entretemps, une tempête emporte l'embarcation avec tout son équipage. Huon voyage un jour durant et arrive près d'un terrain marécageux où se trouve Caïn, que Dieu a enfermé dans un tonneau cloué à l'intérieur. Huon promet à Caïn de le libérer en utilisant un maillet pour rompre le bois du tonneau s'il lui indique le chemin pour sortir de la terre où il se trouve et, grâce à une tromperie, il obtient l'information qu'il lui faut. Ainsi, il se rend chez un batelier qui l'embarque aussitôt, croyant se trouver devant Caïn en personne. Par la suite, Huon se fait emmener jusqu'à la ville de Coullandres, où les Sarrasins se préparent à attaquer les français qui avaient accompagné Huon. La bataille commence et, après avoir retrouvé ses compagnons, Huon et sa suite conquièrent Coullandres. Entretemps Gaifier s'était converti, mais dès que le sultan apprend cette nouvelle, il se rend aussitôt à Acre avec ses hommes pour attaquer la ville. Huon vainc le géant Agrapin, puis la bataille continue jusqu'à

l'arrivée des Templiers. Le sultan demande une trêve de cinq ans et, tout d'un coup, Huon se souvient d'Esclarmonde et décide d'aller chercher sa femme et sa fille (1719-2061). Le héros se déguise en pèlerin et arrive à Cluny, où il prétend avoir vu Huon durant son voyage! L'abbé Ouedon lui offre son aide, en regrettant d'être désormais trop âgé pour aller chercher lui-même le héros bordelais. Huon voit finalement Clarisse et dévoile son identité, puis rajeunit l'abbé au moyen d'une pomme et, par la suite, il lui confie toutes les pierres magiques provenant d'Iplaire sauf dix, qu'il garde pour lui. Ainsi, il se dirige vers Mayence où il apprend que le Vendredi Saint l'empereur satisfera la première requête qu'on lui fera dans l'église. Le jour suivant Huon, toujours déguisé, se rend à l'église et, une fois attirée l'attention de l'empereur grâce à la lumière dégagée par ses pierres, avant de se manifester, il obtient le pardon de Charlemagne pour toute offense de sa part envers l'empereur, en demandant aussi qu'on lui rende sa femme, ses terres et ses hommes. Malgré lui, l'empereur ne peut que respecter sa parole. Une fois la paix rétablie, Huon raconte ses aventures et rajeunit l'empereur aussi. Par la suite, il rejoint Esclarmonde et ensemble se dirigent vers Bordeaux, accompagnés par l'empereur. Entretemps, l'abbé Ouedon arrive à Bordeaux avec Clarisse et l'empereur, avant de repartir en Allemagne, offre son aide à Huon s'il en aura besoin (2062-2540). Après deux mois et demi Huon se prépare à partir vers le royaume de Féerie; l'abbé est chargé de s'occuper des pierres qui serviront un jour comme dot pour le mariage de Clarisse, tandis que Bernart s'occupera des possessions du héros pendant son absence. Durant la navigation, une tempête détruit le bateau d'Huon et d'Esclarmonde, qui seront finalement les seuls survivants. Le couple traverse une forêt et arrive près d'un château où il est dignement hébergé. Au matin, Huon et Esclarmonde sont surpris par le fait que les moines quittent le lieu avant la fin des matines. Huon interroge l'un des moines et découvre ainsi qu'il fait partie d'un troisième groupe d'anges lesquels, au moment du conflit entre Lucifer et Dieu, n'avaient pas décidé pour qui prendre parti. Par conséquent Lucifer et ses proches avaient été envoyés en Enfer, les amis de Dieu restèrent avec lui et, au final, le groupe d'indécis dut attendre le Jour du Jugement. Entretemps, le droit de prononcer le nom de Dieu leur a été interdit. Huon oblige le moine à l'emmener tout de suite jusqu'au territoire d'Auberon, où le fils d'une fée appelé Clarimondes aide Huon et Esclarmonde à traverser une rivière et leur annonce que le roi de Féerie est gravement malade. Une fois arrivés à Monmur, Malabrun et Gloriant félicitent Huon, puis lui et sa femme sont chaleureusement accueillis par Auberon. Ce dernier réunit les fées et leur annonce l'intention de nommer Huon comme son héritier, puis prédit une bataille entre Huon et Arthur qui disputera au premier le pouvoir sur le royaume. Auberon annonce aussi sa mort imminente, puis se dirige avec Huon vers le lieu où il veut qu'on construise une abbaye destinée à accueillir son corps. Entretemps Arthur, accompagné de sa suite, arrive et s'oppose fièrement au choix d'Auberon à cause du fait que deux mortels n'ont

pas le droit de demeurer dans le royaume de Féerie. Morgane, mère d'Auberon, soutient la décision de son fils et ce dernier statue finalement qu'Huon et Arthur s'affrontent le jour du milieu de l'été et que le vainqueur prenne le contrôle des possessions du perdant. Auberon confie à Huon sa coupe préférée juste avant de mourir, puis les anges emmènent son âme au Paradis. Enfin, le conflit entre Arthur et Huon se déclenche, sans que l'un arrive à prendre le dessus sur l'autre; par conséquent, les adversaires décident de se battre au jour de la Saint-Jehan, jusqu'à ce que le vainqueur soit proclamé (2541-3164). Huon réunit ses sujets afin qu'ils lui rendent hommage, mais les fées se refusent en raison du fait qu'Esclarmonde est une mortelle. Ainsi Morgane, Oriande, Marse et Sebile transportent Esclarmonde au paradis terrestre où, avec l'aide de Christ, elle reçoit les pouvoirs magiques et revient à Monmur. Enfin, les fées acceptent de rendre hommage à Huon et lui et Esclarmonde sont couronnés selon la volonté d'Auberon. Ainsi, Huon défiera Arthur jusqu'à la fin du monde, comme il était convenu (3165-3484).

3. LA RECEPTION DES SUITES

En général, les *unica* se trouvant dans le codex turinois n'ont été guère appréciés par la critique: notamment les suites de *HdB* ont fait l'objet de sévères jugements de la part de Léon Gautier et, par la suite, ont été classées pendant longtemps comme un étrange et improbable mélange de chanson de geste et de roman.²³ À cette opinion s'oppose Jean Subrenat, qui exclut la possibilité de «parler de prédominance d'un genre narratif ou littéraire particulier, dans le sens que la chanson de geste, le roman, la matière de Rome, jusqu'aux légendes propres à la culture chrétienne, ne sont que des composants d'un "hybride"» (*Le Roman d'Auberon* [Subrenat]: LXIX). S'exprimant en outre sur le choix de la laisse en décasyllabes, le chercheur écrit:

Les longues épopées du XIII^e siècle comme *Gaydon*, *Gaufrey*, pourraient encourir le même reproche [qui leur avait été adressé par Léon Gautier], car les épopées tardives ont tendance à se transformer en longues suites d'aventures. C'est peut-être d'ailleurs l'origine du malentendu: dès qu'un poème est écrit

²³ Voir Gautier 1865-1868, t. 1: 528, et la 2^e édition refondue 1878-1894, t. 3: § XXVIII. Sur la réception de ces textes nous renvoyons à Cazanave 2008: 18-9. Enfin, sur la nature composite de l'épopée française, voir Guidot 2001 et Suard 2005.

en laisses, on pense à une épopée [...] il faut donc admettre qu'un roman d'aventures puisse être écrit en laisses et le juger comme tel (*ibi*: LXVIII).²⁴

C'est donc compréhensible qu'étant *HdB* une chanson dans laquelle épique et roman dialoguent presque sans solution de continuité, la même tendance se poursuit avec les textes composés autour du texte-souche, souvent d'une manière encore plus poussée par rapport à ce dernier.²⁵ D'ailleurs, les sources exploitées dans *Esclarmonde* ne se limitent pas à la seule l'influence de la chanson-mère, ni à la typologie textuelle dit «romanesque»:²⁶ d'après la critique, l'un des modèles principaux serait en fait un poème allemand intitulé *Herzog Ernst* qui fut également traduit en hexamètres latins vers 1212-1218, puis mis en prose vers la moitié du même siècle (voir Cazanave 2008: 67).

Par la suite, on a identifié des emprunts faits à la *Navigatio sancti Brendani* et à la littérature visionnaire contemplant le voyage du protagoniste en Enfer et sa rencontre avec Judas.²⁷ Encore, après avoir tué le griffon

²⁴ De sa part, Suard (1980: 458) précise: «La production épique tardive est à considérer d'un autre œil que celui dont l'examinaient les premiers critiques. Il ne s'agit pas de reprendre des critères valables pour les poèmes anciens, et parfois pour le seul *Roland* d'Oxford. Replacés dans leur perspective propre, ces textes, une fois édités, se feront apprécier d'eux-mêmes; on reconnaîtra en eux des œuvres d'abord destinées aux nobles, qui associent la structure épique traditionnelle et la complexité narrative du roman, le charme du merveilleux et la rigueur des actions héroïques, la volonté de conter et celle de dire le vrai».

²⁵ Rossi 1979, version numérisée <http://books.openedition.org/pup/2636>: 19, a observé que «de texte de la Chanson d'Esclarmonde est d'ailleurs nourri de légendes et de folklore, bien différent en cela du poème qu'il prétend continuer». D'après Gingras 2016: 85, «parallèlement s'affirme dès le XIV^e siècle la réception problématique de ce récit syncrétique [*HdB*] auquel on refuse assez tôt l'association avec l'histoire véritable pour le rejeter plutôt vers la zone trouble de la fiction romanesque. La mise en cycle dont témoigne le manuscrit de Turin au siècle suivant renversera le rapport de force en faveur des épisodes fabuleux et inscrira pour de bon *Huon de Bordeaux* dans la famille, parfois peu recommandable, des romans d'aventure et de chevalerie».

²⁶ Sur la nécessité de remettre en question le rapport entre épopée et roman, voir Kay 1995: 4-5, ainsi que les considérations de Roussel 2005: 47-9 et de Cavagna 2015: 99.

²⁷ «Puis le meinest Brandans par mer, / des signacles les fait armer. / Veient en mer une boche / sicum ço fust une roche; / e roche fut verablement [...] sur la roche u sunt venud / trovent seant homme nud. / Mult ert periz e detirez, / delacherez et descirez. / D'un drap liéed sun vis aveit, / a un piler se teneit. [...] Jo sui Judas qui serveie / Jesu que jo traïseie» (*Le voyage de Saint Brendan* [Short–Merrilees]: vv. 1211-1266). Voir Dando 1980: 80.

– présent également dans la *Navigatio* (*Le voyage de Saint Brendan* [Short–Merrilees]: vv. 1007 ss.) – qui la protégeait, Huon arrive dans l'île de Jouvent, où prospère l'arbre de Jouvent et jaillit la fontaine éponyme rappelant les fontaines miraculeuses du *Roman d'Alexandre* (voir Cazanave 1990: 43). Dans l'île court également Iplaire ou Yplaire, un fleuve dont le lit est fait de pierres précieuses et qu'Huon même, dans *Esclarmonde*, dénommera *Jourdain*. Ce dernier motif est une nouvelle réminiscence de la *Lettre du Prêtre Jean* et, également, un emprunt de la Bible qui devient encore plus manifeste lors que l'ange invite de manière péremptoire le héros à ne manger qu'un seul fruit de Jouvent, tel quel un nouvel Adam.²⁸ D'ailleurs, il sera opportun de rappeler que dans la partie initiale du codex T se trouvent deux renvois au paradis terrestre et au bannissement d'Adam. Visiblement, il ne s'agit pas de la seule reprise interne au manuscrit turinois exploitée dans la construction du récit de notre suite: par exemple, le motif des anges déchus ou celui du châtement de Judas sont présents dans *Esclarmonde* et dans d'autres parties du recueil. Par conséquent, il faut éviter de considérer les textes transmis par ce ms indépendamment du contexte général, ce qui empêcherait d'interpréter correctement le rôle et le sens que chaque pièce avait dans le processus de constitution et de sélection du codex.

²⁸ Voir Cazanave 1990: 49: «La *Lettre du Prêtre Jean* lui apportant sur un cours d'argent le *flum/ la rivière Ydonus/Ydonis/Ydoines* qui vient de Paradis, le conteur trouve le motif idoine et s'en empare, mais en travestissant le nom de l'accessoire de décor en Iplaire/Yplaire». D'après Baroin 1988: 62, «l'Arbre de Jovent est-il assimilé à l'Arbre de la connaissance du bien et du mal. Sous ces deux aspects, d'arbre producteur du fruit revivifiant et d'arbre au fruit défendu, le pommier de Jovent correspond donc à la fois à l'Arbre de Vie et à l'Arbre de la connaissance». Baroin (*ibi*: 62, n. 15) nous rappelle également que «la version en alexandrins situe explicitement le Paradis terrestre sur l'île de Jovent» (11424 suiv.), un élément déjà présent dans *Esclarmonde* en décasyllabes. Dans la version en alexandrins on lit: «Beau segneurs, c'est vng fruis qui jamais n'est pourris [...] / et jver et esté chilx fruis j est toudis / et depuis c'Adam fust et fourmés et furnis / et que son corps wida terrestre Parradis / ne fust ce nobille arbre ne sechié ne pourris» (*Chanson d'Esclarmonde* [Schäfer]: 33, vv. 19-24). Dans la mise en prose Huon mange à satiété, «si choisist moult grant vergier ouquel avoyt tant d'arbres portans fruyctz de plusieurs manieres que grant beaulté estoit a les veoir, car tant estoit beau le jardin a veoir (f. 106vb) que myeulx sembloit ung paradis que chose terrestre».

4. LE MOTIF FÉERIQUE

On a souligné à plusieurs reprises la prétendue influence du «merveilleux» dont s'inspire normalement le roman sur *Esclarmonde* (voir Suard 2011: 108-10); il s'agit, à dire vrai, d'un héritage aux origines bien plus complexes provenant notamment de *HdB* et largement exploité dans *Auberon* car, comme le dit Suard (1980: 452),

Le merveilleux est, dès le départ, lié au mode d'écriture de la chanson de geste: puisque le domaine et les modalités d'action du héros épique se situent hors de toute mesure, le merveilleux concourt à la recherche de l'hyperbole, expression fondamentale de l'épopée [...] mais dans les premiers textes épiques l'élément merveilleux n'est, pour reprendre la terminologie de Propp, qu'un auxiliaire du récit: dans les chansons tardives, il peut devenir élément dramatique ou esthétique essentiel.

Toutefois, par rapport à *HdB* et à son prologue, dans *Esclarmonde* le merveilleux ne s'avère pas superficiel, au contraire:²⁹ en revanche, cette suite rationalise et célèbre en même temps une féerie profondément christianisée, surtout durant la transformation d'Esclarmonde en fée.³⁰ À ce propos, on ne peut que partager l'avis de Anne Berthelot (2001: 831), lors qu'elle se demande

Qu'est-ce que la «féerie»? C'est apparemment une notion originale, qui fait son apparition pour la première fois dans *Huon*, et qui se trouve développée pour la première fois dans *Huon*, et qui se trouve développée et exploitée de manière rationnelle, si l'on peut se permettre cet *oxymoron*, dans le *Roman d'Auberon* et la *Chanson d'Esclarmonde*. Jusqu'à ce point, la chanson de geste s'intéresse peu au surnaturel, si ce n'est sous la forme de miracle chrétien.

²⁹ D'après Suard (2011: 226), «cette partie de la continuation est celle qui présente les traits merveilleux les plus nombreux, sous l'influence à la fois de la chanson mère et de l'épopée allemande *Herzog Ernst*».

³⁰ «Admettre le merveilleux, donc le miracle, en dehors de la puissance divine, c'aurait été tomber dans un dualisme bien hérétique; tenter au contraire de montrer que toute puissance surnaturelle vient de Dieu même si l'homme n'est pas conscient, révèle un sens du sacré assez admirable» (*Le Roman d'Auberon* [Subrenat]: LXXI). Suard (2011: 275) souligne l'importance du merveilleux arthurien et folklorique notamment dans les chansons tardives, sans pourtant oublier que «le merveilleux chrétien, avec l'intervention des saints ou des anges, tend également à occuper une place plus importante que dans des chansons plus anciennes, comme si l'épopée développait ici une tendance holistique signalée dès le début du genre».

Afin d'approfondir le lien entre notre chanson et le merveilleux folklorique et chrétien, nous allons examiner d'abord un passage peu étudié d'*Esclarmonde* où le schéma du voyage initiatique du héros, à la forte empreinte féerique, rappelle de près les cadres narratifs typiques des lais de Marie de France, en se bornant au modèle le plus célèbre du récit bref médiéval. L'épisode en question se situe dans la laisse XLVII: Huon vient de tuer le griffon et ses faons qui l'ont attaqué, donc il est affaibli, blessé et effrayé. Par la suite, un ange se manifeste devant le héros et, après l'avoir sermonné à propos du fait qu'il ne doit plus toucher aux «pommes de jouvence» (vv. 1309-1310), il indique à Huon la voie à suivre pour sortir du Paradis terrestre:³¹

Jhesus te mande c'au fruit plus n'adezés, car c'e[st li] fruis de jouvent que tenés [...]	1309
[Tout droit au cie] de la montaigne irés, D[e l]a montaigne aval descenderés. I[luec]ques [est a]t[achie une n]ef. Quë Auberons i [mi]st, li roys faés, Pour vous aidier: l[a] dedens enterrés. Cuelliés du fruit, en la nef en m[etés].	1317

Voyons par la suite le déroulement du récit une fois l'ange congédié:

Or s'en va Hues, qui les oiziex doutoit, Par le sentier; quanqu'il puet se hastoit. Mainte grant beste devant lui encontroit Mout s'esmerveille cascune quant le voit, C'onques mais hom la sus esté n'avoit. Chierf le poursivent, dont plenté i avoit, Pour les armures que Huelins portoit. ³²	1370
--	------

Les bêtes sauvages, définies par le nom collectif *grant beste*, s'étonnent de la présence d'un être humain: l'auteur veut souligner une fois de plus l'entreprise extraordinaire du protagoniste qui, on l'apprendra plus tard, est arrivé jusqu'à la montagne de Jouvent, en dépassant les limites restées auparavant inaccessibles à quiconque («c'onques mais hom la sus esté

³¹ Les citations de *Esclarmonde* sont tirées de notre édition à paraître.

³² Cazanave 1990: 38, se limite à constater l'émerveillement des bêtes, en observant qu'«au lieu de nourrir ses *faons* d'une viande de cerf tué sur place, le griffon préfère effectuer une course exténuante jusqu'à l'Aimant quand parvient jusqu'à lui *des mors la flairisom*».

n'avoit»). Toutefois, ce qui a suscité notre intérêt est, justement, la présence des cerfs: il s'agit, à vrai dire, d'un passage dont le sens n'est pas facile à saisir, car l'auteur dit seulement que le héros est poursuivi par ces animaux «dont plenté i avoit / pour les armures que Huelins portoit», *armures* qu'il avait endossées pour se protéger des serres et du bec du griffon. Le cerf est évidemment très présent dans les bestiaires, ainsi que dans les textes encyclopédiques, et il est normalement décrit comme un animal ayant peur de l'homme, en raison du fait qu'il le chasse sans cesse. Sous le plan allégorique, le cerf est perçu comme un symbole christologique et, par conséquent, il est ennemi du serpent, qui représente le Mal.³³ Comme on le verra, dans le passage ci-dessus d'*Esclarmonde*, on est en présence d'un renversement du motif traditionnel de la chasse merveilleuse introduisant le chasseur à l'autre monde car, n'ayant jamais connu l'homme, les cerfs qui peuplent Jouvent ne sont pas conscients du danger que ce dernier représente et réagissent en conséquence. En revanche, ils pressentent instinctivement une menace à travers l'armure de Huon, ce qui les pousse à *poursivre* le héros, un détail absent dans les versions tardives du conte.

Or, sachant que le trouvère avait l'habitude d'interpoler des digressions provenant de sources disparates, nous nous sentons autorisés à formuler l'hypothèse suivante: il est possible qu'on se trouve en présence d'un vestige de la chasse féerique, un motif d'ailleurs largement exploité au Moyen Âge, notamment par les lais. On sait bien que dans ce schéma narratif, dont un exemple particulièrement réussi se trouve dans le *Lai de Guigemar*, durant une partie de chasse le héros tombe sur une biche blanche (l'animal guide) qui servira d'intermédiaire avec l'au-delà, où une fée attend le chasseur blessé qui arrivera sur une barque enchantée.³⁴ Certes, entre ce type de récit et le façonnement d'*Esclarmonde* on relève des différences significatives, mais la suite du conte invite à insister sur ce parallélisme. En fait, le héros s'abrite pour la nuit à côté d'un arbre et, le lendemain,

Devant lui garde, une riviere voit:
[...]

1379

³³ Voir par ex. Dubost 1994: 287-310 et Pichon-Dufournet 1994: 311-20.

³⁴ Pour Guigemar et les lais de Marie de France nous renvoyons à *Les Lais de Marie de France* (Rychner). Pour une analyse détaillée du motif des origines de la rencontre avec l'animal guide et du voyage dans l'au-delà, on peut voir Harf-Lancner 1984: 221-41 et Donà 2003.

Iplaire ot non, u Jhesus se baignoit;
 Toute li iaue qui de Jouvent issoit
 Devenoit pierre quant en Iplaire entroit.
 Li lius est dignes, nus ne le troveroit
 Fors par miracle, se Dix l'i envoioit. 1389

Normalement cette rivière est inaccessible (*nus ne le troveroit*), sauf *par miracle* opéré par Dieu lui-même.³⁵ À partir de ce moment, le motif d'origine biblique est mis de côté, au profit d'un brusque retour au féérique:

Tant ala Hues que la nef aperchoit;
 Venus i est, tantost dedens entroit:
 La nef est bele, homs vivans nel feroit.
 Du fruit va querre, par dedens le metoit,
 C'autre vitaille li quens Hues n'avoit;
 Sa nef destace, a Diu se commandoit. 1395

La barque sans timonier est une réminiscence du voyage du héros vers le royaume d'une fée.³⁶ L'intervention d'un ange qui prévient Huon de la présence et de la provenance de l'embarcation «quë Auberons i [mi]st, li roys faés, / pour vous aidier: l[a] dedens enterrés» (v. 1319-1320) gâche évidemment l'effet de surprise propre au motif originel. De plus, la présence même de l'ange nous ramène vers le territoire propre à la chasse mystique, à son tour un motif rendu célèbre par l'hagiographie de saint Eustache où une voix de nature divine révèle au chasseur le symbolisme se trouvant derrière l'épiphanie du cerf: la conversion à la religion chrétienne et l'abandon de la vie précédente (voir Donà 2003: 312 ss.). En définitive, dans *Esclarmonde* on est en présence de deux éléments du récit féérique particulièrement significatifs par rapport au motif traditionnel:

1. La christianisation de certains détails;
2. l'aide d'Auberon qui permet à ce passage de se tenir avec le récit-cadre de la suite et avec le texte-souche.

³⁵ Comme le signale Cazanave 1993: 140, dans la version occitane de la Lettre du Prêtre Jean se trouve un passage concernant la fontaine de vie qui explique la difficulté dont parle l'auteur d'*Esclarmonde*: «E pero si es sert que aquella font non es revelada a persona vivent ni la podon trobar si non aquels en que Jhesu-Crist ven en plazer» (cit. de *La Lettre du Prêtre Jean* [Gosman]: 520).

³⁶ Pour la présence du même motif dans un texte chevaleresque castillan du XIV^e siècle faisant partie des œuvres s'inspirant de la vie de saint Eustache, voir Maulu 2013.

Dans le récit d'*Esclarmonde*, on comprend que la barque est conduite par la volonté du Tout-Puissant; cette barque – c'est bien le poète qui nous le dit – est d'origine surnaturelle, car elle *est bele, homs vivans nel feroit*. D'après *Esclarmonde* en prose, la description du bateau est plus détaillée et se rapproche davantage de la description analogue du *Guigemar*, par exemple:³⁷

(f. 107vb) Ainsi comme vous oyez, estoit Huon sur la riche riviere dedans la nef, laquelle estoit bordee de blanc yvoire et toute clouee de cloux de fin or, et le chastelet de desus d'ung blanc crystal entremeslé de ung riche cassidoine, dont par dessus y avoit une chambre en laquelle estoit le ciel dessus estincelé d'or et de pierres precieuses que si grant clarté rendoyent que quant ce venoyt que la nuyct estoit obscure, il y faisoit si trescler que l'on veoit (108ra) comme en plain jour. Et quant est du lict ouquel Huon se gisoit, il n'est langue humaine qui dire ne racompter le vous sçeust estimer ne priser. La dedans toute la nuyt estoit couché Huon et par jour estoit en la nef ou il se pourmenoit. Moulit estoit ennuyé de ce que ainsi seul et sans compaygnye fut leans.

La description des finitions luxueuses de l'embarcation et, surtout, la présence d'un lit – absent dans *Esclarmonde* en décasyllabes – pour lequel «il n'est langue humaine qui dire ne racompter le vous sçeust estimer ne priser» rappellent le lit sur lequel Guigemar s'allonge et s'endort.³⁸

Par contre, la version en alexandrins, transmise par le ms Bnf, fr. 1451, reste très vague sur les détails concernant le bateau, à partir du fait qu'on omet de dire qu'elle a été amarrée par Auberon même, jusqu'aux caractéristiques de l'embarcation: tout simplement, «le bastel a trouvé, s'est rentré ou mouillon / et a pris a nager a fforche et a bandon».³⁹ Ainsi, Huon trouve le fleuve *Yplatte*, charge la barque de pierres précieuses et,

³⁷ La tradition en prose est exclusivement imprimée. D'après Cazanave 2014: 495, «quatre témoins portent la même date: Paris, Michel Le Noir, 26 novembre 1513 [Aberystwyth, NLW, b-13-P-3(1); London, BL, C-97-c-1; Oxford, Bodl. Libr., Douce 164] et Paris, Jean Petit, 26 novembre 1513 [Boston, PL, G-f-400-38]; seule la dernière marque, de Jean Petit, différencie l'exemplaire de Boston». Pourtant, dans l'*explicit* des incunables, on se réfère à une version manuscrite de provenance bourguignonne datée de 29 janvier 1455, intitulée *Les prouesses et faitz merveillex du noble Huon de Bordeaux per de France, duc de Guyenne*. Sur les mises en prose voir *Huon de Bordeaux en prose* (Raby) et *Chanson de Croissant* (Raby).

³⁸ «En mi la nef trovat un lit / dunt li pecul e li limun / furent a l'ovre Salemun / taillé a or, tut a triffoire, / de ciprés e de blanc ivoire...» (vv. 168-173).

³⁹ Voir *Chanson d'Esclarmonde* (Schäfer): 35, vv. 18-19. Voir également Schäfer 1892 et *Huon de Bordeaux* (Briesemeister).

après une navigation de trois jours qui n'a absolument rien de dramatique, arrive finalement à Boscident. Finalement, dans cette version, le schéma narratif «féerique» n'a pas été retenu, à partir du motif des cerfs qui poursuivent le héros après l'aventure du griffon, jusqu'au voyage souterrain où l'embarcation devient à peu près un simple moyen de transport.

En revenant au récit en décasyllabes, une fois arrivé au bateau il ne reste au héros que de monter à bord et, malgré ses craintes, l'embarcation part à toute vitesse vers une destination inconnue; toutefois, Huon a eu le temps de se ravitailler en fruits avant son départ. Ainsi, en correspondance de la laisse XLVIII d'*Esclarmonde*,

La nef a Hues tantost aceminee	1396
Par la riviere qui tant est bele et clere:	
Hues naga plus de .xv. liuees.	

Huon arrive enfin près d'une montagne:

Cele montaigne avoit non Tenebree,	1403
Chou est li gouffres c'on dist de Gallilee.	
Cele riviere dont je vous ai contee	
Ciet ens u gouffre, qu'est noire com pevree	

Par la suite le protagoniste se désespère:

Dist [Huelins: «Sainte Marie nee],	1409
Secourés moi! U est m[a] nef tournee?	
Or voi jou bien que ma vie est outree	
Se jou ne pui[s] faire la ret[ou]rnee» ⁴⁰	

Le bateau poursuit inévitablement son chemin à grande vitesse, bien qu'Huon l'ait chargé de pierres pour l'arrêter:

De rices pierres i met .iiij. carees.	1420
Carcier le cuide tant qu'il ait arrestee,	
Mais ne vaut riens, car tous jours est alee;	
Le gouffre aproce, sa nef i est tournee.	

⁴⁰ «[Guigemar] repose sei, sa plaie li doelt. / Puis s'est levez, aler s'en voelt; / il ne pout mie retourner: / La nef est ja en halte mer! / Od lui s'en vat delivrement, / bon oret out et suëf vent» (vv. 189-194).

La vitesse de l'embarcation est soulignée une fois de plus:

N'est pas merveille s'è il s'espoenta, 1426
 Car ne voit goute ne ne set ou il va,
 N'onques saiete si tost ne descocha
 Com le nef erre ou Huelins entra.

Jusqu'ici les liens au modèle des lais et des contes féeriques s'avèrent très poussés, mais c'est à la fin du voyage qu'ils se manifestent complètement: Huon, étourdi par le bruit des eaux du gouffre, «ciet pasmés, en la nef s'enversa, / la s'endormi de la paine qu'il a» (v. 1433-1434).⁴¹ La perte de conscience assimile une fois de plus Huon aux personnages du folklore et du merveilleux breton, en nous préparant également à la fin de cette étape de son parcours qui, contrairement aux lais, emmène le héros du Paradis terrestre à un pays étranger peuplé d'hommes et non d'êtres surnaturels. Donc, une fois remis de son voyage et après avoir supplié Auberon pour qu'il l'aide, l'embarcation entre dans les eaux paisibles de la Mer Serie, de sorte que

Adonc [rist] Hues, au mengier se repret.
 Il perchoit [ter]re et grant plenté de gent,
 Et bours et villes, castiax et casemens.
 Sa nef apr[oce] le port isnelement:
 C'est la cités c'on dist de Bocident 1464

Il s'agit d'une ville sarrasine, malheureusement dépourvue d'une belle fée qui attend le héros au réveil pour lui octroyer ses soins et son amour: le schéma suivi jusqu'à présent est désormais superflu, donc il peut être mis de côté. Par la suite, les habitants s'émerveillent à la vue de la barque et le récit-cadre principal prend de nouveau le dessus:

La nef Huon aperchiurent la gent; 1476
 Cele part va, chascuns au corre entent:
 Ains mais ne virent de mer escapement,
 Nef qui du gouffre peüst issir noient

⁴¹ «[Guigemar] mult est dolenz, ne seit ke faire! / N'est merveille se il s'esmaie / kar grant dour out en sa plaie [...] / A Deu prie k'en prenge cure [...] / el lit se colche, si s'endort» (vv. 196-203).

Le bateau disparaît, mais les traces d'une aventure féerique extraordinaire, placée entre un topos biblique comme celui du paradis terrestre et la conversion des infidèles de Bocident, sont le témoignage d'une unité réalisée à partir de motifs disparates.

5. CONCLUSIONS

L'épisode analysé est l'un des nombreux emprunts fait à la littérature d'évasion de son époque par le trouvère qui composa cette suite: dès lors qu'on considère chacun de ces emprunts, on reste étonné par leur quantité et leur variété, tant et si bien qu'on serait tenté de parler de «boulimie narrative». Néanmoins, cette cumulation de motifs et d'aventures est propre non seulement à cette suite mais, en général, à la composition des tous les *unica* gravitant autour de la chanson de *HdB* et, plus généralement, à l'épopée dite «tardive». ⁴² De plus, si on inclut dans cette réflexion le ms turinois dans sa totalité, on remarque le fait que cette fantaisie débordante et érudite a inspiré le canon du recueil même.

Malgré la séparation des aventures dans la suite du récit, la réinterprétation du motif de la chasse merveilleuse et de la *nef* enchantée dans *Esclarmonde* se rattache principalement au couronnement de Huon et d'Esclarmonde au royaume de Féerie, où demeure «l'une des principales figures du cycle arthurien, la fée Morgue [...] souvent liée à l'enlèvement d'un héros (Lancelot de préférence) qu'elle veut retenir auprès d'elle» (Harf-Lancner 2011: 82). L'évolution du modèle féerique où, normalement, un héros arrive dans un royaume enchanté et tombe amoureux d'une fée, se complète ici d'une façon innovante: dans *Esclarmonde* le motif de la chasse, celui de Morgue *femme fatale* qui retient les chevaliers auprès d'elle et, surtout, celui de la fée guérisseuse lié à ce dernier personnage, ont été neutralisés en faveur du rôle de fée-marraine, lui aussi dégagé de toute ambigüité. ⁴³ En revanche Morgane, déjà présentée dans *Auberion* en tant que mère d'Auberion et femme de Jules César, dans notre suite paraît également en qualité de sœur d'Arthur, ce qui constitue en soi

⁴² «Recourant à une organisation complexe, le poète cherche à soutenir l'intérêt du lecteur par l'abondance et l'imbrication des péripéties, au cours desquelles apparaissent des personnages nouveaux; le type de la *chanson d'aventure* fait école, en s'appuyant de plus en plus sur les motifs d'origine folklorique» (Suard 1993: 109).

⁴³ À propos du rôle de la fée marraine voir Harf-Lancner 1983: 27-34.

une ultérieure réminiscence des traditions folkloriques et littéraires largement diffusées dans les romans arthuriens.⁴⁴ Toutefois, dans la suite turinoise Arthur se porte très bien et la guérison des blessures d'Huon durant la bataille contre le griffon n'a pas été confiée aux enchantements de la fée, ni de ses sœurs, mais aux fruits et à la fontaine de Jouvent, c'est-à-dire à la volonté de Dieu. Si on considère que le trouvère était au courant de la tradition mettant en rapport Morgue et Arthur et à laquelle il fait allusion, il faut donc interpréter l'aventure féérique comme une opération visant à préparer le public à la contraposition entre les deux aspirants héritiers à la couronne d'Auberon, Huon et Arthur, contraposition qui verra finalement Morgue contraster son frère. Ainsi, d'après Suard (1980: 453):

Comme dans les romans arthuriens, l'autre monde côtoie l'univers du récit, et le voyage en Avalon devient consécration de la valeur héroïque: Huon de Bordeaux dans *Esclarmonde*, Ogier le Danois, le Bâtard de Bouillon, Dieu-donné de Hongrie, Lion de Bourges accomplissent ainsi, comme autrefois Rainouart, le voyage initiatique pendant lequel ils deviennent souvent l'amant de la fée Morgue. Sous l'influence probable de *Huon de Bordeaux*, des êtres surnaturels règlent la destinée des héros, tandis que l'enchantement devient spectacle.

Dans la réalisation de son projet narratif l'auteur d'*Esclarmonde* fait des allusions assez fréquentes à la tradition folklorique: parfois il s'agit de clins d'œil à peine ébauchés, comme dans le cas des cerfs, parfois on a à faire avec des emprunts bien plus manifestes, comme pour la barque enchantée ou le couronnement en Féerie. De ce fait, le poète a tâché d'harmoniser un ensemble de légendes religieuses et apocryphes, principalement liées au Paradis terrestre, avec un dessin précis concernant l'élévation suprême du héros bordelais et de sa lignée future dans un contexte narratif purement féérique. Comme on l'a vu, cette élévation se réalise non pas dans le monde réel, ni dans un fief quelconque, mais contre la volonté du roi Arthur même et, surtout, dans un royaume magique qui, en revanche, a été dûment christianisé et adapté aux exigences de cette ambitieuse structure diégetique. Donc, si d'après une tradition consolidée

⁴⁴ Sur l'origine du lien de parenté entre Morgue et Arthur, Harf-Lancner 1984: 266, écrit: «1) Arthur mourant est soigné dans l'autre monde par une femme surnaturelle qui répond au nom de Morgane. 2) Avec le développement du roman breton dans la seconde moitié du XII^e siècle, le roi Arthur, et du même coup Morgane, prend une importance grandissante. Morgue va devenir une fée puissante».

Arthur séjournait dans ce royaume en compagnie de Morgue soignant ses blessures, dans notre chanson il en est autrement: ici l'adversaire d'Huon n'est pas seulement destitué en faveur de ce dernier mais – ce qui n'est pas négligeable – cet événement se concrétise avec la complicité de la fée à laquelle le destin d'Arthur avait été associé depuis longtemps. En définitive, cette destitution permet de placer Huon au sommet d'une Féerie chrétienne, tandis que son ennemi s'accroche aux anciennes mœurs féeriques concernant ce royaume, en proclamant que «nus hom de char qui ait femme espousee / ne doit manoir en iceste contree» (vv. 3026-3027). Malgré le soutien à Arthur de la part de la Féerie, Morgane permettra à Esclarmonde de devenir fée avec l'aide de Dieu, de façon qu'Huon pourra hériter légitimement de la couronne d'Auberon sans être obligé de se séparer de son épouse. Une telle architecture ambitieuse du merveilleux est également bâtie grâce aux choix lexicaux opérés par le poète: par exemple, afin de mieux décrire les événements qui se déroulent dans cette section de la suite, le trouvère n'hésite pas à inventer un verbe, *faër* («et le sien cors, se il veut, feera» v. 3316) 'soumettre à une influence magique exercée par des fées', et un substantif, *faëriement* («je sarai ja se c'est voirs u comment / pooit ouvrer par [f]aëriement», v. 3187) 'enchantement', les deux non attestés.

Or, compte-tenu du conflit potentiel entre le surnaturel chrétien et la mythologie féerique, le résultat obtenu non seulement dans *Esclarmonde* et dans les autres suites de *HdB* – mais également dans la perspective du dessin général caractérisant le ms T – est à nos yeux tout sauf banal: il s'agit, justement, d'une synthèse admirable de la culture cléricale, plus marquée au début du recueil, et de celle épico-chevaleresque, légitimée par la première partie du codex et touchant son apogée dans le vaste cycle consacré au héros bordelais. Au milieu de ce vaste ensemble de motifs, se trouvent les fées qui, par contre, n'ont pas été «satanisées» durant l'opération de christianisation généralisée de la féerie; au contraire, elles sont décrites comme proches des anges, capables de dialoguer avec Dieu en personne et – notamment *Morgue la fée* – en tant qu'ennemies du *maufés*, le diable:

La estoit Morgue et tante fee belle.
 Artus seoit a une fenestrele,
 Voit Esclarmonde qui estoit jovenencele;
 En tout le mont, je cuich, n'avoit plus bele.
 Il n'i a fee volentiers ne le serve
 Et li Maufés de l'autre part revele.

3085

Morgue le voit, Dame Esclarmonde apelle:
 «France roïne qui tant iés gente et bele,
 Garde toi bien de chiaux qui ci martelent».
 Morgue la fee Esclarmonde moustra 3090
 Les anemis et qu'ele s'en gardast
 Et Esclarmonde toute s'en esfrea.

Tout bien considéré, malgré les difficultés à suivre l'enchaînement des événements et après une lecture plus réfléchie, on parvient à mieux apprécier le fait que l'auteur d'*Esclarmonde* montre une capacité remarquable pour exploiter la matière folklorique afin de l'intégrer de façon pertinente dans son œuvre et au sein du recueil qui l'a accueilli.⁴⁵ De plus, le trouvère vise à remplacer Arthur et la tradition liée à ce personnage avec Huon et sa lignée, en le situant dans un royaume, la Féerie, désormais christianisé et proche non seulement du Paradis en général, mais également de ce Paradis terrestre même d'où la barque enchantée avait jadis levé l'ancre. En partant d'un tel contexte, le choix d'un développement narratif synthétisant les motifs typiques des principales traditions narratives médiévales est à nos yeux parfaitement conséquent: alors, tout en restant loin d'être des chefs d'œuvre, *Esclarmonde* et les autres suites nécessitent néanmoins plusieurs clefs de lecture pour en permettre une interprétation moins hâtive et superficielle que dans le passé et, surtout, notre interprétation ne doit pas se passer d'une connaissance adéquate du canon créé dans et par le manuscrit turinois. Visiblement, malgré l'imposante bibliographie qui caractérise certaines pièces, un bilan plus définitif de l'importance de l'héritage littéraire, historique et artistique de ce témoin reste toujours à faire.

Marco Maulu
 (Università degli Studi di Sassari)

⁴⁵ «Le “romanesque” de la chanson de geste ne serait pas de la sorte directement issu du roman, mais de la liberté donnée par le canevas folklorique; de même, le caractère édifiant du roman – dont les procédés, comme la prière fréquente, peuvent être inspirés par la chanson de geste – est rendu nécessaire par l'extraordinaire dureté du conte» (Suard [1985: 377]).

RENVOIS BIBLIOGRAPHIQUES

ÉDITIONS DE TEXTES

- Chanson d'Esclarmonde* (Schäfer) = *Chanson d'Esclarmonde. Erste Fortsetzung der Chanson de Huon de Bordeaux, nach der Pariser Handschrift Bibl. Nat. fr. 1451*, hrsg. von Hermann Schäfer, Worms, A. K. Boeninger, 1895.
- Chanson de Croissant* (Raby) = *La chanson de Croissant en prose du XV^{ème} siècle*, éd. par Michael J. Raby, New York, Peter Lang, 2001.
- Chanson de Godin* (Meunier) = *La Chanson de Godin*, éd. par Françoise Meunier, Louvain, Publications Universitaires, 1958.
- Esclarmonde, Clarisse et Florent, Yde et Olive* (Schweingel) = «*Esclarmonde*», «*Clarisse et Florent*», «*Yde et Olive*». *Drei Fortsetzungen der Chanson von Huon de Bordeaux*, nach der einzigen Turiner Handschrift zum Erstenmal veröffentlicht von Max Schweingel, Marburg, N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung, 1889.
- Esclarmonde, Clarisse et Florent, Yde et Olive, Croissant* (Brewka) = Barbara Anna Brewka, *Esclarmonde, Clarisse et Florent, Yde et Olive I, Croissant, Yde et Olive II, Huon et les geants. Sequels to Huon de Bordeaux as contained in Turin Ms. L.II.14. An Edition*, Ph.D, Wanderbilt University, 1977.
- Garin le Loberenc* (Gittleman) = *Garin le Loberenc*, éd. par Anne Iker Gittleman, Paris, Champion, 1996.
- Gesta Ernesti ducis* (Jacobsen–Orth) = *Gesta Ernesti ducis: die Erfurter Prosa-Fassung der Sage von den Kämpfen und Abendteuern des Herzogs Ernst*, hrsg. von Peter Christian Jacobsen, Peter Orth, Erlangen, Universitätsbund Erlangen-Nürnberg, 1997.
- Herbin 1999 = Jean-Charles Herbin, *Le début de la «Geste des Loberains» dans le ms. L.II.14 de Turin, «Lez Valenciennes» 25 (1999): 131-50.*
- Huon de Bordeaux* (Briesemeister) = Hermann Briesemeister, *Über die Alexandri-
nerversion der «Chanson de Huon de Bordeaux» in ihrem Verhältnis zu den anderen
Redaktionen*, Greifswald, Abel, 1902.
- Huon de Bordeaux* (Kibler–Suard) = *Huon de Bordeaux*, Édition bilingue établie, traduite, présentée et annotée par William W. Kibler et François Suard, Paris, Champion, 2003.
- Huon de Bordeaux* (Ruelle) = *Huon de Bordeaux*, éd. par Pierre Ruelle, Louvain, Publications universitaires de Louvain, 1958.
- Huon de Bordeaux en prose* (Raby) = *Le «Huon de Bordeaux» en prose du XV^{ème} siècle*, éd. par Michael J. Raby, New York, Peter Lang, 1998.
- Lais de Marie de France* (Rychner) = *Les lais de Marie de France*, éd. par Jean Rychner, Paris, Champion, 1983.

- Lettre du Prêtre Jean* (Gosman) = *La Lettre du Prêtre Jean. Les versions en ancien français et en ancien occitan*, Textes et commentaires, éd. d'après les manuscrits connus par Martin Gosman, Groningen, Bouma, 1982.
- Roman d'Auberon* (Subrenat) = *Le Roman d'Auberon. Prologue de Huon de Bordeaux*, Édition critique avec une introduction et des notes par Jean Subrenat, Genève, Librairie Droz, 1973.
- Romanz de Dieu et de sa mère* (Spiele) = Ina Spiele, *Li romanz de Dieu et de sa mère d'Herman de Valenciennes*, Leyde, Presse Universitaire de Leyde, 1975.
- Romanz de Saint Faniel* (Chabaneau) = Camille Chabaneau, *Le Romanz de Saint Faniel (Suite et fin)*, «Revue des Langues Romanes» 32 (1888): 360-409.
- Romanz de Saint Faniel et de Sainte Anne et de Nostre Dame et de Nostre Segnor et de ses apostres* (Chabaneau) = Camille Chabaneau, *Li Romanz de Saint Faniel et de Sainte Anne et de Nostre Dame et de Nostre Segnor et de ses apostres*, «Revue des Langues Romanes» 28 (1885): 118-23, 157-258.
- Vengeance de Nostre-Seigneur* (Ford) = *La Vengeance de Nostre-Seigneur. The Old and Middle French Prose Versions: The Version of Japheth*, ed. by Alvin E. Ford, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1984.
- Venjanse Nostre Seigneur* (Gryting) = *The Oldest Version of the Twelfth-Century Poem «La Venjanse Nostre Seigneur»*, ed. by Loyal A. T. Gryting, Michigan, University of Michigan Press, 1952.
- Voyage de Saint Brendan* (Short–Merrilees) = Benedeit, *Le voyage de Saint Brendan*, Texte, traduction, présentation et notes par Ian Short et Brian Merrilees, Paris, Champion, 2006.

BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE

- Baroin 1988 = Jeanne Baroin, *Le fruit merveilleux d'Esclarmonde*, dans Aa. Vv., *De l'étranger à l'étrange ou la "conjointuré" de la merveille (En hommage à Marguerite Rossi et Paul Bancourt)*, Aix-en-Provence, CUERMA, 1988: 57-70.
- Berthelot 2001 = Anne Berthelot, «*Huon de Bordeaux*» ou l'irruption de la féerie dans la geste, dans Salvatore Luongo (éd. par), *L'Épopée Romane au Moyen Âge et aux Temps Modernes*. Actes du XIV^e Congrès International de la Société Rencesvals pour l'Étude des Épopées Romanes, Naples, 24-30 juillet 1997, vol. II, Napoli, Fridericiana Editrice Universitaria, 2001: 829-42.
- Castronovo 2002 = Simonetta Castronovo, *La biblioteca dei conti di Savoia e la pittura in area savoiarda (1285-1343)*, Torino · Londra · Venezia, Umberto Allemandi & C., 2002.
- Cavagna 2015 = Mattia Cavagna, «*Les Enfances Louis*», le «*Charlemagne furieux*» ou la «*Chanson de la reine Sebile*»: notes sur la biographie poétique de Charlemagne à partir d'un fragment épique conservé à Bruxelles, «*Vox Romanica*» 74 (2015): 99-123.

- Cazanave 1990 = Caroline Cazanave, *L'imagination au pouvoir: le décor onirique du périple de Huon dans la «Chanson d'Esclarmonde»*, dans Jean-Michel Racault (éd. par), *Ailleurs imaginés. Cahiers CRLH-CIRAOI n° 6*, Paris, Diffusion Didier-Erudition, 1990: 21-55.
- Cazanave 1993 = Caroline Cazanave, *Hénoch et Elie: «et c'est la fin des temps pour quoi ils sont ensemble...»*, dans Aa. Vv., *Fin des temps et temps de la fin dans l'univers médiéval*, Aix-en-Provence, Publications du CUERMA, 1993: 125-43.
- Cazanave 2008 = Caroline Cazanave, *D'Esclarmonde à Croissant: «Huon de Bordeaux», l'épique médiévale et l'esprit de suite*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2008.
- Cazanave 2014 = Caroline Cazanave, *Huon de Bordeaux*, dans Maria Colombo Timelli (éd. par), *Nouveau répertoire des mises en prose, XIV^e-XVI^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2014: 495-510.
- Comparetti 1872 = Domenico Comparetti, *Virgilio nel Medioevo*, Livorno, Francesco Vigo, 1872, 2 voll.
- D'Ancona 1869 = Alessandro d'Ancona, *La leggenda di Vergogna. Testi del buon secolo in prosa e in verso, e la leggenda di Giuda, testo italiano in prosa e francese antico in verso*, Bologna, Gaetano Romagnoli, 1869.
- Dando 1980 = Marcel Dando, *Récits légendaires et apocryphes dans le manuscrit français L.II.14 de la Bibliothèque Nationale de Turin*, «Cahiers d'Études Cathares» 31/88 (1980): 3-29.
- Donà 2003 = Carlo Donà, *Per le vie dell'altro mondo: l'animale guida e il mito del viaggio*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2003.
- Dubost 1994 = Francis Dubost, *Les merveilles du cerf: miracles, métamorphoses, médiations*, «Revue des Langues Romanes» 98 (1994): 287-310.
- Gautier 1865-1868 = Léon Gautier, *Les épopées françaises. Étude sur les origines et l'histoire de la littérature nationale*, Paris, Victor Palmé, 1865-1868, 3 voll., 2^e édition refondue, Paris, Palmé, 1878-1894.
- Giannini 2012 = Gabriele Giannini, *Poser les fondements: lieu, date et contexte: essai sur le recueil L.II.14 de Turin*, «Études Françaises» 48/3 (2012): 11-31.
- Gingras 2016 = Francis Gingras, *Quand la chanson devient roman: l'exemple de la transmission de «Huon de Bordeaux» du Moyen Âge à la Révolution*, dans Michèle Guéret-Laferté, Claudine Poulouin (éd. par), *Accès aux textes médiévaux de la fin du Moyen âge au XVIII^e siècle*. Actes de colloque établis sous la direction de Michèle Guéret-Laferté et Claudine Poulouin, Paris, Champion, 2016: 73-85.
- Graf 1889 = Arturo Graf, *Spigolature per la leggenda di Maometto*, «Giornale storico della letteratura italiana» 14 (1889): 204-11.
- Guidot 2001 = Bernard Guidot, *Formes tardives de l'épopée médiévale: mises en prose, imprimés, livres populaires*, dans Salvatore Luongo (éd. par), *L'épopée romane au Moyen Âge et aux temps modernes*. Actes du XIV^e Congrès International de la

- Société Rencesvals pour l'Étude des Épopées Romanes, Naples, 24-30 juillet 1997, vol. II, Napoli, Fridericiana Editrice Universitaria, 2001: 589-610.
- Harf-Lancner 1983 = Laurence Harf-Lancner, *Les fées au Moyen âge. Morgane et Mélusine: la naissance des fées*, Paris, Champion, 1983.
- Harf-Lancner 2003 = Laurence Harf-Lancner, *Le monde des fées dans l'occident médiéval*, Paris, Hachette, 2011.
- Kay 1995 = Sarah Kay, *The Chansons de geste in the Age of Romance. Political Fictions*, Oxford, Clarendon Press, 1995.
- Maulu 2013 = Marco Maulu, *Lanval ou Yvain? L'aventure des «Islas dotadas» du «Libro del Cavallero Zifar»*, dans Annie Combes, Patrizia Serra, Richard Trachsler, Maurizio Viridis (éd. par), *Chrétien de Troyes et la tradition du roman arthurien en vers*, Paris, Classiques Garnier Éditeur, 2013: 271-90.
- Mazzatinti 1890 = Giuseppe Mazzatinti, *Inventarî dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, Forlì, Bordinandini, 1890-...
- Monfrin 1961 = Jacques Monfrin, *Compte rendu de La Chanson de Godin* (Meunier), «Le Moyen Âge» 67 (1961): 341-61.
- Pasini 1749 = Giuseppe Pasini, *Codices manuscripti Bibliothecæ Regiæ Taurinensis Athenæi per linguas digesti, & binas in partes distributi, in quarum prima Hebræi, & Græci, in altera Latini, Italici, & Gallici. Recensuerunt, & animadversionibus illustrarunt Josephus Pasinus regi a consiliis bibliothecæ præses, et moderator. Antonio Rivautella & Franciscus Berta eiusdem bibliothecæ custodes*, Taurini, Ex Typographia regia, 1749, 2 voll.
- Peyron 1987 = Bernardino Peyron, *Catalogo dei manoscritti francesi della Biblioteca Nazionale di Torino*, Manoscritto inedito presso la famiglia trascritto dal Dott. Gino Tamburini; riproduzione presso la Biblioteca Nazionale di Torino, Cons. Mss Bnuto Peyron 3.
- Pichon-Dufournet 1994 = Geneviève Pichon, Jean Dufournet, *Les cerfs dans les bestiaires*, «Revue des Langues Romanes» 98/2 (1994): 311-20.
- Rossi 1979 = Marguerite Rossi, *Sur un passage de la «Chanson d'Esclarmonde»* (vs. 2648-2826), dans Aa. Vv., *Le diable au Moyen Âge. Doctrine, problèmes moraux, représentations*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 1979: 461-72, version numérisée <http://books.openedition.org/pup/2636>.
- Roussel 2005 = *Réécritures épiques tardives et mélanges des genres: le cas de «Jourdain de Blaye»*, dans Caroline Cazanave (éd par), *L'épique médiéval et le mélange des genres*. Colloque organisé par l'UFR Sciences du langage de l'homme et de la société de l'Université de Franche-Comté, du 3 au 5 octobre 2002 à Besançon, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2005: 47-62.
- Ruini 2014 = Daniele Ruini, *Le «Romanz de Saint Fanuel»: note su fonti, struttura e tradizione manoscritta*, «Cultura Neolatina» 74 (2014): 95-143.
- Schäfer 1892 = Hermann Schäfer, *Über die Pariser hss. 1451 und 22255 der Huon de Bordeaux-Sage. Beziehung der hs. 1451 zur «Chanson de Croissant»; die «Chanson*

- de Huon et Callisse*; die «*Chanson de Huon, roi de Féerie*», Marburg, N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung, 1892.
- Stengel 1873 = Edmund Stengel, *Mitteilungen aus französischen Handschriften der Turiner Universitäts-Bibliothek*, Halle, Niemeyer, 1873.
- Stones 1990 = Alison Stones, *L'atelier artistique de la «Vie de sainte Benoîte d'Origny»: nouvelles considérations*, «Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France» n. n. (1990): 378-400.
- Suard 1980 = François Suard, *L'épopée française tardive (XIV^e-XV^e siècles)*, dans Jean-Marie d'Heur, Nicoletta Cherubini (éd. par), *Études de Philologie Romane et d'Histoire Littéraire, offerts à J. Horrent*, Tournai, GEDIT, 1980: 449-60.
- Suard 1985 = François Suard, *Chanson de geste et roman devant le matériau folklorique: le conte de la «Fille aux mains coupées» dans la «Belle Hélène de Constantinople», «Lion de Bourges» et la «Manekine»*, dans Ernstpeter Ruhe, Rudolph Behrens (hrsg. von), *Mittelalterbilder aus neuer Perspektive*. Würzburger Kolloquium, 1985, München, Wilhelm Fink, 1985: 364-79.
- Suard 1993 = François Suard, *La chanson de geste*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993.
- Suard 2005 = François Suard, *Impure, en son début même, la chanson de geste...*, dans Caroline Cazanave (éd. par), *L'épique médiéval et le mélange des genres*. Colloque organisé par l'UFR Sciences du langage de l'homme et de la société de l'Université de Franche-Comté, du 3 au 5 octobre 2002 à Besançon, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2005: 27-46.
- Suard 2011 = François Suard, *Guide de la chanson de geste et de sa postérité littéraire: XI^e-XV^e siècle*, Paris, Champion, 2011.
- Wahlgren 1934 = Ernst G. Wahlgren, *Renseignements sur quelques manuscrits français de la Bibliothèque Nationale de Turin*, «Studier i Modern Språkvetenskap» 12 (1934): 1-48.
- Ziolkowski–Putnam 2008 = Jan M. Ziolkowski, Michael C. J. Putnam (ed. by), *The Virgilian Tradition. The first fifteen hundred years*, New Haven · London, Yale University Press, 2008.

RÉSUMÉ: La *Chanson d'Esclarmonde* est l'une des suites de *Huon de Bordeaux* transmise par le Ms. L.II.14 de la Biblioteca Universitaria di Torino. La chanson contient plusieurs points d'intérêt comme, par exemple, la réminiscence de la chasse magique conduisant le héros dans la Féerie. Cette contribution porte sur l'adaptation originale de ce motif au sein du cadre narratif de la suite turinoise.

MOTS-CLÉS: Féerie; Chasse; Huon de Bordeaux; Suites; Manuscrit; Tradition textuelle.

ABSTRACT: The *Chanson d'Esclarmonde* is one of the *Huon de Bordeaux* continuations transmitted by the Ms. L.II.14 of the Biblioteca Universitaria di Torino. This poem has many points of interest, such as a reminiscence of the magic hunt leading the hero, Huon, in a fairy world. The specific subject of this contribution is the original adaptation of this motif in the *Chanson d'Esclarmonde*'s narrative frame.

KEYWORDS: Fairy; Hunt; Huon de Bordeaux; *Suites*; Manuscript; Textual Tradition.