

# ALLÉGORIE ET AUTOBIOGRAPHIE. LE GRAND TOURNOYEUR HUON DE MÉRY

par  
Ernstpeter RUHE  
(Université de Würzburg)

tournoier : 1° Tourner souvent, de tout côté. -  
2° Tourner, faire tourner. -  
3° Faire des détours, louvoyer,  
contourner. - 4° Retourner. -  
5° Tordre, enrouler, - 6° Agiter,  
secouer, - 7° Participer à un  
tournoi, combattre.

Huon place son oeuvre sous la devise suivante, typique pour une période postclassique : "tot est dit" (v. 3)<sup>1</sup>. Après Chrétien de Troyes et Raoul de Houdenc, la situation d'un auteur était en effet devenue fort difficile. Cette admiration avouée pour ses grands prédécesseurs, si elle a permis à Huon d'être cité dès les débuts de la critique littéraire française au XVI<sup>e</sup> siècle (Claude Fauchet, Estienne Pasquier)<sup>2</sup>, le consacra, du même coup, comme leur imitateur.

Au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, un rejet radical du "long et bizarre poème"<sup>3</sup> et la réhabilitation d'un texte "indéfendable sur le plan esthétique" se provoquent réciproquement et renforcent la place du *Tournoiement* à l'intérieur d'un genre littéraire suscitant alors peu d'intérêt, la littérature allégorique. Ce n'est qu'à la fin des années soixante de notre siècle que, par la réflexion sur l'historicité de notre réception du Moyen Âge, il devint possible de porter un regard différent sur le style allégorique, comme le montrent brillamment les travaux de Jauß<sup>4</sup> et

---

<sup>1</sup> Ed. G. Wimmer, *Li Tornoienz Antecrit von Huon de Mery*, Marburg, 1888 (AuA 76), v. 8; de même vv. 22-26 et 3526-3544. Le texte de Huon sera, dans ce qui suit, toujours cité d'après cette édition. Pour ce qui est de la nouvelle édition de M. O. Bender, *Le Torneiment Anticrist*, University Mississippi, Romance Monographs, 1976, cf. les jugements impitoyables de K. BUSBY, *Plagiarism and Poetry in the Tournoiement Antéchrist of Huon de Méry*, dans *Neuphilologische Mitteilungen*, 84, 1983, pp. 505-521, en particulier p. 505, et les comptes-rendus cités à la note 2.

<sup>2</sup> Cf. l'identification des sources chez M. GREBEL, *Le Tornoiment Antéchrist par Huon de Mery in seiner literarhistorischen Bedeutung*, thèse Leipzig 1883, p. 7, et G. Wimmer, éd. cit., p. 4 (Geoffroy de Tory, Champ fleury, 1529; Henry Estienne, *Traité de la précellence du langage français*, Paris, 1579).

<sup>3</sup> A. DUVAL, dans *Histoire littéraire de la France*, t. 18, cité d'après M. GREBEL, op. cit., p. 7.

<sup>4</sup> H. R. JAUSS, *Entstehung und Strukturwandel der allegorischen Dichtung*, dans *GRLMA*, VI, 1, Heidelberg, 1968, p. 146 sqq., en particulier pp. 219-220.

de Jung<sup>1</sup>. Ce fut Jung qui le premier reprit l'oeuvre de Huon, la relut avec attention et aboutit à des découvertes importantes. Cependant, il resta dans la tradition de la recherche, en qualifiant de "plutôt modestes" les "mérites littéraires" : selon lui, l'oeuvre est simple dans sa structure, mais confuse dans maints détails, et "une correspondance parfaite entre la matière et la forme", "une cohérence complète" entre l'allégorie générale et l'allégorie particulière ne lui semble pas avoir été atteinte<sup>2</sup>; néanmoins, il reconnaît que le texte occupe une place très importante à l'intérieur de la poésie allégorique.

Le manque de qualités littéraires n'encourage pas, certes, à faire une lecture attentive. Le nombre de ceux qui s'y adonnèrent est si réduit qu'on n'a, par exemple, même pas remarqué que, dans le texte qui jusqu'à maintenant a été daté de 1234-1238 (Jung : 1235-1237), la date exacte des événements décrits est donnée de façon à peine codée : l'action commence "la quinte nuit de mai" (v. 94) et se termine trois jours plus tard, à l'Ascension; et c'est en 1236 exactement que cette fête tombait un 8 mai.

Trêve de joies positivistes. Elles nous laissent seulement entrevoir quel profit on pourrait tirer d'une exploration intensive du *Tournoiement*. Ici - comme dans tant d'autres domaines - Gustav Gröber a été en avance sur nous: il appréciait l'oeuvre de Méry, à cause justement de sa qualité littéraire, et il en fit l'éloge, la disant "geistreich angelegt... in farbigen Bildern", "sehr reich" dans le détail allégorique et "an schönen und tiefen Gedanken"<sup>3</sup>. Quatre vingt cinq ans plus tard, il ne nous reste plus qu'à fournir les preuves de ce jugement perspicace.

La recherche littéraire récente considère que la nouveauté la plus importante du *Tournoiement* réside dans le fait que "pour la première fois, le poète choisit le cadre du poème allégorique pour raconter une aventure personnelle"<sup>4</sup>. Comme le soulignent Jauß et, récemment, Zink, un premier pas est fait dans la direction, "in der Guillaume de Lorris weitergehen wird : im Konflikt zwischen höfischen Tugenden und Lastern ein inneres, seelisches Geschehen - die Geschichte von *amant* und Dame - zu repräsentieren"<sup>5</sup>. Cependant, ils remarquent qu'"une distance considérable" sépare les deux auteurs, car, alors que, dans *le Roman de la Rose*, toute l'action est mise en branle par l'amour que ressent l'auteur, Huon, selon Zink, reste "le spectateur de la représentation allégorique"<sup>6</sup>. Une constatation qui nous renvoie au reproche de Jung, cité plus haut, d'incohérence, de simple juxtaposition d'événements personnels et allégoriques.

Ces constatations se basent sur l'aspect extérieur. Pour Jung, le titre annoncerait et le prologue confirmerait que le combat avec l'Antéchrist serait "le sujet principal de l'auteur"<sup>7</sup>. On peut, en effet, constater une disproportion

---

<sup>1</sup> M. R. JUNG, *Etudes sur le poème allégorique en France au moyen âge*, Berne, 1971, pp. 268-289.

<sup>2</sup> M. R. JUNG, op. cit., p. 272.

<sup>3</sup> G. GRÖBER, *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, t. II, 1, Strasbourg, 1901, pp. 695-6.

<sup>4</sup> M. R. JUNG, op. cit., p. 290.

<sup>5</sup> H. R. JAUSS, op. cit., p. 220.

<sup>6</sup> M. ZINK, *La subjectivité littéraire*, Paris, 1985, en particulier p. 147.

<sup>7</sup> M. R. JUNG, op. cit., p. 269.

certaine dans le récit du tournoi, entre les longues descriptions des vertus et des vices s'affrontant et les rares passages dans lesquels intervient le *je*.

Mais en isolant de la sorte une partie du texte, on se barre l'accès aux nombreux rapports entre le destin personnel et le tournoi allégorique que le texte entretient sous une forme qui, pour être raffinée et sembler accessoire, reste tout de même toujours sans équivoque. Ces rapports ne sont cependant visibles que si l'on considère la structure générale du texte.

L'oeuvre est construite de façon symétrique. Au centre, les événements qui se sont déroulés le jour du tournoi (le mercredi 7 mai 1236); après la formation des armées de l'Antéchrist et de Dieu, hiérarchisées selon un ordre décroissant (498-1223, 1248-2030), suit le combat entre les adversaires (2031-2990). La description de la ville de Désespérance, où le *je* est arrivé la veille, ainsi que le repas infernal qui y est servi le soir, tiennent lieu d'introduction (313-497). En contrepoint, la description de la ville d'Espérance et le repas pour fêter la victoire, le lendemain, clôturent cette journée et tout le noyau de l'action (3102-3491).

Cette action est intégrée à un premier cadre dans lequel s'ancrent à la fois l'histoire générale française et l'histoire personnelle d'Huon : sa participation à l'expédition militaire de Bretagne prépare le terrain à l'action (27-52); son entrée dans le monastère de Saint-Germain-des-Prés en marque la fin (3504-3525). Un autre cadre, enfin, entoure ces deux cercles structuraux, celui que constituent le prologue et l'épilogue, dont nous reparlerons.

Si l'on étudie le premier cadre d'un peu plus près, on peut faire les constatations suivantes :

1) Au début, Huon reconnaît que, lorsque Pierre Mauclerc persistait à se rebeller contre le roi, il surmonta sa "peresce" et se rallia à l'armée (46-7). Plus tard, quand il fait couler l'eau de la "fontaine perilleuse" et qu'il perçoit les conséquences de son geste, il regrette sa "folie" et son "fol cuidier" (32, 44, 46). Enfin, quand le Maure chevauche dans sa direction et tombe à terre, notre héros, qui n'aurait eu aucun mal à l'embrocher, prend "paor", est "couarz" (52, 56) et rend son arme de plein gré.

Ces détails semblent être de peu d'importance. Ils retrouvent pourtant toute leur portée quand on lit, dans la description ultérieure de l'armée de l'Antéchrist, que ce sont justement ces trois vices - Folie, Peresce et Couardise - qui forment la fin du cortège (1148-1176).

Huon avait déjà donné la preuve que ces faiblesses personnelles le rendaient incapable de combattre. Il est donc logique de voir Bras de Fer lui interdire de participer activement au tournoi et le renvoyer comme simple spectateur derrière les barrières délimitant le terrain de l'affrontement (524-532).

2) De même, au commencement de l'action, Huon avait raconté que, à la fin de la guerre, il ne se trouvait pas loin de la forêt de Brocéliande. Cela incite son coeur "qui sovent me comande / Fere autre chose que mon preu" (56-57) à lui suggérer un détour par la célèbre fontaine.

Dans la mêlée du tournoi, Huon, bien qu'il ne soit que spectateur, est blessé par la flèche de Vénus qui, à travers l'oeil, l'atteint au coeur : il va alors auprès de Justice et lui demande de rendre son jugement afin de savoir qui a la plus grande part de responsabilité dans l'accident : "mes cuers, la deesse ou mi oil" (2718). La "desputoison" (2747) est finalement tranchée par Raison, qui condamne le coeur : sa faute est d'avoir laissé la fenêtre des yeux ouverte, "comme fous" (2751).

3) Dès la rencontre avec Bras de Fer, il est donné à entendre que ce coeur imprévisible, s'alliant aux vices Folie, Peresce, Paor et Couardise, ferait de

Huon une proie facile pour les tentations amoureuses : la première de ses fonctions en enfer que le Maure cite est "Je suis de Fornicacion / En cest monde principotaires" (290-291). Il est donc logique aussi que, pendant le récit du tournoi, ce thème ne manque pas de revenir après la victoire de Prouesse sur Peresce, Paor et Couardise, qui sont, comme nous l'avons montré plus haut, les vices spécifiques du *je*. Fornicacion est attaquée par Virginité et Chasteté et, en un premier temps, jetée à bas de son cheval dans de la boue puante. Toutefois, après cette défaite déshonorante, Fornicacion est soutenue par Cupidon et Vénus, qui non seulement l'aident à remonter sur son cheval, mais passent eux-mêmes à l'attaque : Amour force Chasteté à fuir; Vénus, "la mere Fornicacion" (2565) vise de sa flèche d'amour Virginité, dont le dernier recours "Por son pucelage garder" (2580) est de fuir dans une "abaie"; la flèche atteindra Huon au coeur.

Ce 'péché originel' montre bien où est la faute spécifique de Huon, et la structure de l'ensemble le souligne : la scène du combat de ses vices et des conséquences qui s'ensuivent est la plus longue du texte, et, conformément au principe de la structure symétrique, constitue exactement le centre de la scène du tournoi. De même, dans la description des vertus et des vices, celle d'Amour est la plus importante, et cette *descriptio* se situe elle aussi au centre exactement de l'ensemble de l'oeuvre (1712-1822; nombre total de vers : 3544).

4) D'autre part, si l'on considère le rôle que joue le *je* après le combat, lorsqu'il est guéri, en même temps que le seul autre blessé, Largesse, que tous lui réservent un accueil enthousiaste à l'arrivée dans Espérance, qu'on lui laisse la place d'honneur lors du banquet, entre Largesse et Courtoisie, alors, l'importance de ce qui touche le *je* pour l'ensemble du texte devient évidente.

5) Une dernière preuve en est fournie par la comparaison avec la *Psychomachia* de Prudence, que Huon fut le premier à adapter dans la littérature française. Il reprend la totalité des sept scènes de combat de son prédécesseur, et, même s'il les ordonne d'une manière différente, il garde les mêmes principes immanents au texte et les complète par les affrontements de Coardie, Paor et Peresce contre Prouesse, de Folie contre Sapience et Providence, les plaçant exactement autour des épisodes dans lesquels ses vices personnels sont mis en jeu.

Il faut donc inverser l'interprétation avancée jusqu'à maintenant : ce n'est pas le *je* qui est spectateur d'événements allégoriques qui se dérouleraient sans aucune intervention de sa part, mais ce sont les événements allégoriques qui, tant sur le plan de la structure que sur celui du contenu, se centrent totalement sur le *je*; c'est lui qui est à l'origine de la transformation allégorique, qui s'achève avec sa guérison de la "folie" et d'autres vices.

Entre destin personnel et décor allégorique général se tissent autant de rapports que sont évoquées de qualités particulières du *je*. Ainsi s'ébauche une image de Huon affligé de faiblesses telles que la paresse, la lâcheté et la peur, livré à son coeur et aux suggestions irraisonnables de celui-ci, bon buveur, et proie facile pour les tentations de l'amour qui le saisit violemment. Ces faiblesses humaines, par trop humaines, le protègent cependant de périls plus graves : par sa lâcheté, il est exclu qu'il participe au combat, ce qui le protège d'une plus grande implication dans le péché. De la même manière, sa condition sociale, qui, visiblement, est assez modeste, le préserve de plus grands vices : pendant le festin infernal, il prend place au tout dernier rang de la hiérarchie, à côté d'un jongleur, une profession pour laquelle il éprouve beaucoup de sympathie - presque autant d'ailleurs que pour celle de ménestrel -; quand le "vin de honte" arrive à sa place, il a déjà été bu. Il sera ainsi égale-

ment privé d'une autre spécialité que même Raoul de Houdenc ne connaissait pas : "d'une merveilleuse friture /De pechiez feiz contre nature/ Flatiz en la sause chartaine" (415-7). Mais, ajoute-t-il, il n'en aurait certainement pas goûté car seuls les gens de meilleure condition s'adonnent à ce vice : "Car ce n'est pas mes a pauvre home" (471). Sa pauvreté, ici évoquée, est confirmée dans les lamentations longuement décrites par les "menestrel" (2410-21) et les "pauvre chevalier de pris" (2422-9) font entendre à cause de la main coupée de Largesse.

Quand le petit pécheur Huon est guéri de sa chute coupable dans le vice de la fornication et qu'il entre dans la ville d'Espérance, il est embrassé par tout le monde et salué avec joie. A cet endroit, apparaît clairement l'idée fondamentale de Huon, en même temps que son origine biblique : dans son oeuvre, il a illustré de son propre cas le verset 15,7 de l'Evangile de Saint Luc : "Je vous le dis, c'est ainsi qu'il y aura plus de joie dans le ciel pour un seul pécheur qui se repent que pour quatre-vingt-dix-neuf justes qui n'ont pas besoin de repentir".

Cette interprétation apporterait une explication de "tournoiement", dans le titre de l'oeuvre, dont la recherche s'est souvent étonnée. En effet, à l'opposé de ce que dit Saint Jean sur le combat final contre l'Antéchrist, chez Huon, le combat est toujours désigné comme étant un tournoi et il se déroule comme un tournoi dont les règles sont respectées et à la fin duquel l'ennemi héréditaire, vaincu, peut s'en retourner en paix dans son royaume infernal, avec son armée momentanément perdante de vices qui n'ont été que précipités dans la boue ou tout au plus blessés.

Cette modification trouve son explication dans la concentration d'un motif, eschatologique à l'origine, sur le destin d'un seul individu pécheur : par ses vices, l'auteur d'Huon a provoqué l'entrée en lice des forces du Mal et leur combat contre les forces du Bien; à cause de ce combat, il est tombé dans le vice de *fornicacio*, a pu cependant être sauvé, et, grâce à son repentir, il a fait les premiers pas sur le chemin du salut.

Pour lui comme pour chaque pécheur, il faut mener un nouveau combat. Le *Tournoiement de l'Antéchrist* doit donc recommencer sans cesse et, suivant les particularités de chacun des pécheurs, il y aura d'autres vices au centre de l'action.

- persona, ae f. : 1) masque d'acteur chez les grecs et les Romains  
2) caractère, rôle de théâtre  
3) personne, personnalité

*Persona* ou les masques du je. - En prenant maintenant ces résultats comme point de départ, il s'avère nécessaire de jeter un nouveau regard sur les recherches, citées au début, qui considéraient l'oeuvre d'une façon trop partielle, dans une perspective évolutionniste et à l'intérieur de l'histoire du procédé allégorique.

Huon n'est alors qu'un imitateur (de la *Psychomachia*) ou un précurseur (de Guillaume de Lorris); il reste, bien sûr, un maillon important mais dont la fonction est uniquement celle d'un intermédiaire entre d'autres auteurs qui, eux, marquent les deux pôles d'un accomplissement.

Le texte n'ayant été analysé jusqu'à maintenant qu'à l'intérieur d'une certaine tradition et jamais pour lui-même, la conséquence est que ses qualités littéraires, et avec elles également les éléments réellement innovateurs du *Tournoiement* n'ont jamais été relevés.

Les résultats présentés ci-dessus permettent de mieux apprécier l'originalité de Huon dans l'évolution de l'allégorie : le je, la personne de l'auteur, n'est

dans le *Tournoiement* ni marginal, ni simple spectateur, mais bien aussi central qu'il se peut dans le combat que les forces du Mal mènent contre celles du Bien pour le salut du pécheur qu'est Huon. Son oeuvre n'est donc pas de moindre qualité que le *Roman de la Rose*, dont il est jusqu'à maintenant considéré uniquement comme le précurseur.

Bien au contraire. Le texte de Guillaume utilise de la même manière que Huon les possibilités offertes par le *je* et fond en une seule figure auteur, narrateur et acteur. Mais alors que Guillaume ne prête aucun relief à son personnage et ne révèle même pas son nom (c'est Jean de Meung qui nous le dira plus tard), Huon soulève un peu le masque et nous livre quelques pièces de la mosaïque qui compose son portrait.

Ces informations, au reste, ne sont pas fortuites, mais bien partie constituante d'une conception esthétique, ce que nous montre une analyse du début du texte. Le récit proprement dit débute par les mots "Il avint apres cele emprise / Que li Francois orent emprise / Contre le conte de Champagne..." (27-9). "Il avint" - il s'agit donc bien d'un événement daté de façon exacte, dont les protagonistes sont nommés avec précision. Ce verbe introducteur pourrait sembler bien innocent; cependant, le prologue qui précède directement lui donne toute son importance : Huon s'y plaint que, même s'il sait bien composer des vers, tous les sujets ont déjà été traités : "tot est dit" - "Fors", ajoute-t-il, "ce qui de novel avient"(9). Ses grands prédécesseurs Chrétien de Troyes et Raoul de Houdenc sont inaccessibles, souligne-t-il par la suite. La seule chance qui, selon Huon, reste à l'auteur de l'ère post-Chrétien de Troyes qui veut composer quelque chose de nouveau, est de choisir des événements récents comme sujet. C'est donc par le récit d'une "aventure novele"(11) qu'il va faire se joindre pour la première fois autobiographie et allégorie : l'allégorie va être mise au service de l'histoire personnelle d'un *je* pourvu d'une situation historique précise.

Si Huon n'a pas recours au rêve, expédient qui sera si fréquent dans la littérature allégorique, c'est bien parce qu'il conçoit la littérature comme le récit d'événements réels. Il montre, comme en passant, qu'il maîtrise également ce procédé lorsque le *je*, blessé par la flèche de Vénus, tombe évanoui; dans une "avision", il fait alors un beau rêve d'amour dans lequel Vénus elle-même l'entoure de soins tendrement attentionnés (2642-2712).

Mais ce n'est là qu'un court intermède : toute l'action du *Tournoiement* reste ancrée dans la réalité du "Il avint". L'au-delà ne fait donc pas partie des décors que propose Huon : ses représentants ne peuvent faire irruption dans ce monde qu'au moment où Huon parle de l'événement délicat de sa vie, sa chute entre les mains de Fornicacion; il préfère emprunter alors le voile dissimulateur de l'allégorie. On observe ainsi, dans le passage central du tournoi, un dédoublement du sujet : Huon assiste du bord du terrain, de l'extérieur, à cette crise intérieure qui éclate en lui et voit comment elle est résolue. L'unité du "Il avint", de la position d'observateur et du terrain de combat, est ici maintenue en permanence, ce qui est particulièrement évident au moment de l'attaque de Vénus et de Cupidon : c'est le spectateur qui est atteint, c'est autour de lui que tourne tout le remue-ménage de la lutte.

En admettant qu'il soit utile d'émettre un jugement de valeur en comparant l'importance de Huon et celle de Guillaume de Lorris pour l'histoire du genre allégorique, on peut dire que le texte de Huon est plus original : en effet, l'intérêt qu'il porte à sa propre subjectivité est un pas important qui devrait lui assurer une place dans l'histoire de l'autobiographie au Moyen Âge, laquelle

est plutôt pauvre en documents. Huon<sup>1</sup> nous offre finalement un début d'analyse psychologique approfondie; considérant son propre péché avec une distance critique, il n'en fait pas un échec ponctuel, mais bien la conséquence de prédispositions : paresse et lâcheté, si elles sont encore relativement innocentes, préparent le terrain à d'autres vices, plus dangereux.

Si l'on considère donc la façon tellement différente des deux auteurs d'utiliser le masque du *je*, on ne peut plus s'étonner du succès diamétralement opposé dont les textes ont joui, celui du *Roman de la Rose*, qui se maintint à travers les siècles, et celui bien minime du texte de Huon. Huon partage d'ailleurs ce sort avec bien d'autres textes qui se sont aventurés, eux aussi, sur le terrain de l'autobiographie. En témoigne la sélection opérée par ceux de ses successeurs qui reprirent le thème de la *Psychomachia* : ils suppriment toujours la perspective innovatrice centrée sur le *je* propre au *Tournoiement*.

*Le nez de cire de Chrétien.* - L'analyse du centre allégorique et de son premier cadre personnel et historique nous a permis d'avancer dans la compréhension du texte, mais le jeu de Huon avec le masque du *je* ne fait que commencer. Il va dévoiler toute sa complexité et son raffinement par une analyse prenant en considération le deuxième cadre, composé du prologue et de l'épilogue. En effet, Huon ne laisse pas son texte se refermer sur la clôture édifiante des portes du monastère; il entre à nouveau en scène dans son rôle d'auteur, comme il l'a fait dans le prologue, et - nous y avons déjà fait allusion plus haut - prend position sur les problèmes esthétiques qui se posent à un écrivain postclassique.

Chrétien de Troyes et Raoul de Houdenc sont les grands modèles qui ne laissent à leur cadet que la possibilité de glaner des épis. L'admiration qu'il leur porte, nous la voyons aussi - comme K. Busby l'a brillamment démontré<sup>2</sup> - dans le fait que Huon, dans ses scénarios, imite ceux des grands, que pour les formuler il emprunte de nombreuses citations textuelles à leurs oeuvres et que, tout au long du texte, il fait référence à ces deux noms.

S'agit-il ici du respect médiéval pour l'autorité ? On pourrait le penser. Pourtant, certaines de ces citations ne laissent pas de nous mettre la puce à l'oreille. Calogrenant et Yvain avaient déclenché la tempête en versant chacun à leur tour de l'eau sur la source : Huon double la dose et donc aussi les conséquences. Le lendemain de l'aventure nocturne près du puits, tous les oiseaux de la forêt de Brocéliande se rassemblent : "N'en vit mes nus tant amassez : / Sous le pin en ot plus assez, / Que n'en i vit Calogrinans, ..." (192-5). Et au moment de décrire le repas infernal, Huon renonce à donner le détail des mets qu'on apporte et se contente de renvoyer sommairement à Raoul; il ajoute toutefois : "Touz les mes Raol de Hodenc / Eumes, sanz fere riot / Fors tant, c'un entremes i ot ..." (412-7).

Huon ne veut rien écrire sur les détails et, cependant, il fera une exception. De même qu'il déclenche plus d'événements que Calogrenant à la fontaine, il dépassera aussi Raoul. Plus loin, il placera l'affrontement jusque sur le plan personnel : quand Raoul et Versez, le fils d'Yvresce, boivent à qui mieux mieux, Raoul, qui s'était vaillamment défendu d'abord, avait fini par perdre; chez Huon, qui visiblement n'a pas autant le coeur à boire, Abstinence remporte d'emblée la victoire sur Versez et Yvresce : "Ne josta pas par tel

<sup>1</sup> G. MISCH, *Geschichte der Autobiographie*, t. II-IV, 1, Frankfurt, 1955-1967.

<sup>2</sup> Cf. K. BUSBY, *op. cit.*

essoï, / Com Raol de Hodenc josta, / Car Raoul a li s'ajousta / Et escremi et fu veincuz". (2238-41).

"Sanz fere riot" : Contrairement à ce qu'il affirme, Huon n'est pas un admirateur et imitateur inconditionnel, mais entre plutôt en compétition avec ses collègues écrivains. Quintilien définissait le travail sur un modèle littéraire comme "certamen atque aemulatio" (Inst. 10, 5, 5); chez Huon, le premier terme - dont "riot" fournit un bon équivalent - est pris au pied de la lettre : derrière le *Tournoiement de l'Antéchrist*, on voit se dessiner un autre affrontement, "le tournoi des auteurs", qui, sur le plan métatextuel, traverse le texte de bout en bout, d'une façon explicite et implicite.

Dans un cas comme dans l'autre, l'affrontement est régi par des règles très strictes. Les rivaux sont présentés au début; le spectateur/lecteur sait donc qui, maniant la lance ou le vers, va essayer de vaincre quel adversaire dans cette joute. En ce qui concerne la lutte contre l'Antéchrist, on lui rapporte fidèlement les détails importants des combats, de même que les résultats des diverses étapes du tournoi jusqu'à la victoire finale de l'un des deux protagonistes. Pour ce qui est du tournoi littéraire, les allusions explicites à la lutte ne sont que sporadiques; implicitement, pourtant, pour le lecteur au courant des textes antérieurs - et c'est sur un tel lecteur que compte Huon -, il est évident que Huon, par un jeu de citations, références et reprises thématiques, se mesure point par point à ses prédécesseurs.

A la fin, Huon signale les difficultés que lui a causées cet affrontement, et, par l'image de l'"eschiver", laisse ostensiblement transparaître le parallèle entre tournoi allégorique et tournoi littéraire ("Molt mis grant peine a eschiver / Les diz Raol et Crestien, ...", 3534-5). Si dans le combat des chevaliers, il faut "eschiver" les coups de l'adversaire pour pouvoir asséner les siens, cela est d'autant plus valable dans la lutte de notre poète contre ses modèles : leur grandeur absolue et indiscutable ne lui laisse aucune chance dans un affrontement direct; seule lui reste la possibilité d'un combat d'arrière-garde ("Si c'apres eux n'ont rien guerpi... Je l'ai glané molt volentiers", 3540, 3544).

Dès lors, l'extrême modestie affichée dans le prologue - le tournoi littéraire est d'emblée décidé à son désavantage - apparaît comme une figure de rhétorique. En effet si, dans l'épilogue, Huon utilise la rime sur "Cretien" pour chanter les louanges de son prédécesseur ("Les diz Raol et Crestien / C'onques bouche de crestien / Ne dist si bien com il disoient", 3535-7), il s'en sert dans le prologue pour faire ressortir son propre mérite, qui est d'introduire un nouveau contenu, inventé par lui, dans la poésie : "Car tel matire ai porpensée / C'onques mes n'ot en sa pensée / Ne Sarrasins ne Crestiens. / Pour ce que mors est Crestien..." (19-22).

L'assurance qui transparait ainsi derrière la modestie de Huon s'exprime régulièrement, dans le texte du *Tournoiement*, par l'ironie et la parodie. La scène d'ouverture ridiculise le roman arthurien, et plus spécialement *Yvain* : le formidable spectacle de la tempête près de la fontaine entraîne bien ce que le lecteur en attend, c'est-à-dire l'attaque du Maure, messenger de l'Enfer, qui remplace Esclados le Roux. Mais là où, chez Chrétien, tout se déroule suivant le modèle du roman de chevalerie et mène à un duel sans merci, chez Huon tout est mis "cul par-dessus tête", au sens propre de l'expression : le Maure culbute parce que son cheval a trébuché; il serait alors facile au narrateur/acteur de clouer au sol son effroyable adversaire en le transperçant de sa lance, mais, paralysé par la peur, il se la laisse enlever et va jusqu'à tendre son épée de lui-même.

Le retournement ironique du modèle de Chrétien est appliqué au monde arthurien dans son ensemble, comme le montre bien un passage ultérieur. Tout à la fin du cortège que forme l'armée des Vertus, on voit arriver les héros de la Table Ronde. Ils sont les derniers, s'amuse Huon, non pas parce qu'ils devaient encore attacher leurs heaumes, mais parce que, "pour esbanoier / Selonc lour ancien deduit", ils avaient traîné toute la nuit et chevauché à travers de sombres forêts, "Querant depors et aventures", en Cornouaille, en Irlande, et, enfin, dans la forêt de Brocéliande. Là, ils avaient tous failli mourir : Perceval, "par deport", n'avait pas su résister au jeu de la fontaine, et comme le narrateur au début du texte, s'y était adonné avec un tel enthousiasme ("par tel desreson") que la foudre avait tué plus de cent de ses compagnons (2016-30).

Alain de Lille dit de l'autorité qu'elle "a un nez de cire que chacun peut déformer à son gré". Huon démontre de multiples façons, en prenant pour cibles Chrétien de Troyes et Raoul de Houdenc, que l'on peut faire tourner ce nez dans bien des directions.

*Le Tournoiement Anti-Chrétien.* - Ainsi, "raillerie, satire, ironie" entrent en jeu quand Huon - comme il l'a fait pour le *je* du texte - soulève également un peu le masque chez ses prédécesseurs et remet leur supériorité en question. Mais peut-être ce procédé cache-t-il aussi une "signification plus profonde".

Près de la fontaine, le narrateur et touriste littéraire Huon déclenche l'action en se conformant à son "guide" *Yvain*. La fontaine se révèle "périlleuse" dans un tout autre sens que celui que laisse attendre la source puisque l'écoulement de l'eau, au lieu d'entraîner des aventures chevaleresques, provoque la rencontre avec les puissances de l'enfer.

En mettant cette scène en regard avec la scène centrale du tournoi, au cours de laquelle la flèche d'amour blesse le narrateur au coeur, on s'aperçoit que le fond de l'histoire est bien sérieux : Bras de Fer décrit un cercle autour du blessé, "com pour moi enchanter", et lui met autour du cou une amulette sur laquelle il a tracé le nom de l'Antéchrist en latin et en grec. Ce message, nous est-il expliqué, préserve, certes, de la folie, mais ne vaut rien contre les maux d'amour, qu'au contraire il rend pires. Dans le rêve d'amour qui suit, le "merveillos charme" qu'Espérance prononce sur lui en cachette est plus efficace; avec du baume, Espérance écrit sur son front le nom de "Diane", c'est-à-dire le nom d'un démon que les traités de confession de l'époque, dans les chapitres concernant les pratiques magiques, dénoncent de façon formelle<sup>1</sup>.

Si l'on joint à ce passage ceux dans lesquels Huon cite la Mesnie Hellequin, il devient évident qu'il dispose d'une connaissance approfondie des choses de la superstition. La scène d'ouverture, près de la "fontaine périlleuse", suggère que là se situe l'un des vices supplémentaires de l'auteur, et que c'est sa curiosité des pratiques occultes qui a contribué à sa chute. Pour connaître la "verté" sur la dangereuse source, il répète en effet les gestes magiques prescrits. Longtemps avant lui, Wace s'y était essayé, et il avait rejeté cette croyance comme étant une "folie"<sup>2</sup>. Calogrenant s'accusera plus tard

<sup>1</sup> Cf. le passage au sujet de Diane dans le *Canon Episcopi* de Regino de Prüm, qui, par l'intermédiaire de Burckard von Worms, est entré dans les *Decreta* de Gratien. M. R. JUNG, op. cit., p. 277, note 95, cite un passage correspondant, tiré d'un texte plus tardif, la *Summa collectionum* de Durand de Champagne (fin XIII<sup>e</sup> - début XIV<sup>e</sup> siècle).

<sup>2</sup> *Le Roman de Rou*, éd. A. J. Holden, Paris, 1971, vv. 6377-6398. Cf. la discussion de toutes les mentions de la "fontaine de Barenton" avant 1247 dans C. CONNOCHIE-BOURGNE, *La fontaine de Barenton dans "L'Image du monde" de Gossuin de Metz*, dans *Mélanges offerts à*

également d'avoir été "fol" en provoquant l'aventure de la fontaine, mais l'échec ici n'est que celui d'avoir été vaincu par le défenseur des lieux.

L'intérêt que Huon porte à la source n'a rien à voir avec le scepticisme de Wace<sup>1</sup> : Il veut savoir si "La mervoille .../ De la Tenpeste et de l'orage" (Yvain 432-3) dont Calogrenant était déjà si curieux fonctionne, et, comme la description faite par Chrétien ne se trouve que trop bien confirmée, il regrette sa "folie".

Dissimulée sous les louanges, perce ainsi une prise de position ambivalente à l'égard du grand prédécesseur Chrétien : ses romans, sous des dehors distrayants, cachent en réalité des aspects dangereux. Si l'on arrose suffisamment la "fontaine" de cette 'source', on peut, grâce à la nouvelle version du roman d'*Yvain* que l'on obtient, ôter le masque apparemment anodin de l'univers ludique de la littérature courtoise.

*Ce vice puni, la lecture*<sup>2</sup>. - La littérature est dangereuse, Huon en fait l'expérience. Mais il connaît également un antidote : la littérature. Il suffit de remplacer les mauvais auteurs par les bons. C'est ainsi que, dans la suite de son *Tournoiement*, Huon va introduire de plus en plus le moins suspect de tous les livres : la Bible. Par exemple, il renoncera à faire une description détaillée de la ville d'Espérance parce que, dit-il, elle existe déjà dans Ezéchiel (3108 sqq.). La lutte entre vices et vertus se répète ainsi à un méta-niveau, en tant qu'alternance entre de bonnes et de mauvaises sources littéraires.

La vie dans la littérature tourne tellement la tête à Huon qu'il ne sait plus faire la différence entre fiction et réalité et qu'il organise sa vie comme une "peregrinatio ad loca litteraturae" : "Mes cuers.../ Me fist fere aussi comme veu / Que j'en Brouceliande iroie" (56-9). La littérature étant pour lui réalité, quand il se met en quête de la "verté" de Chrétien, il trouve tout réellement "Com l'a descrit Crestien" (103). Il veut faire encore mieux que Calogrenant et Yvain. Sa "folie" est punie : tout à coup confronté à un péril dont ses lectures ne lui ont rien dit, il se trouve démuné. Même quand, amoureux, il souffrira, il ne trouve aucun secours dans la description qu'a faite Chrétien d'un pareil état (2500 sqq.). Ce ne sera pas le savoir littéraire, inutile dans la confrontation avec la réalité, qui le guérira de la "folie" et de ses conséquences, mais uniquement la grâce de Dieu qui le conduira au repentir, à la pénitence et à la confession.

Huon de Méry traverse dans les grandes lignes ce qui, quatre siècles plus tard, sera le destin douloureux de Don Quijote de la Mancha (1605/15). Ce

Charles Foulon, Rennes, 1980, pp. 37-48; les correspondances littérales entre le texte de Wace et celui de Chrétien sont signalées aux pp. 44-45.

<sup>1</sup> Cf. *Le Roman de Rou*, v. 6384 sqq. : "Issi soleit jadis ploveir/ en la forest e environ, / mais jo ne sai par quel raison./ La seut l'en les fees veir, / se li Breton nos dient veir, / e altres merveilles plusors; ... La alai jo merveille querre vi la forest e vi la terre./ merveilles qui, mais nes trovai,/ fol m'en revinc, fol i alai; ... folie quis, por fol me tinc".

<sup>2</sup> Allusion au titre "Ce vice impuni, la lecture", que Valéry Larbaud, sur le modèle du poème 101 des *Trivia* de Logan Pearsall Smith, donna aux deux volumes de son recueil d'essais sur la littérature de langue anglaise et sur la littérature française (*Ce vice impuni, la lecture : Domaine anglais*, Paris, 1925; *Ce vice impuni, la lecture : Domaine français*, Paris, 1941).

grand fou que les romans de chevalerie ont conduit à la "folie" (locura) et qui confond anachroniquement le monde réel avec le monde fictif des livres, ne pourra achever sa route que grâce à la miséricorde de Dieu qui, à l'approche de la mort, le délivrera de son aveuglement et, après sa confession, le laissera s'éteindre en paix. Ce que Don Quijote, à cause de la proximité de sa mort, regrette de ne plus pouvoir faire, est déjà entrepris chez Huon, comme le montre sa connaissance de la littérature édifiante et de la Bible : "hacer alguna recompensa leyendo otros (sc. libros) que sean luz del alma"<sup>1</sup>. En conclusion, le mourant salue l'auteur de l'histoire de sa vie et il regrette de lui avoir imposé de faire le récit "de tantos y tan grandes disparates" (1039). Par cette déclaration, à la fin du texte, est à nouveau évoqué le méta-niveau qui traverse tout le roman de Cervantès sous la forme de conversations littéraires (principalement sur les romans chevaleresques et bucoliques).

Chez Huon, nous l'avons déjà vu, cette problématique est également présente dans tout le texte et c'est aussi dans l'épilogue qu'elle est abordée clairement encore une fois. La "tension existant entre l'intention esthétique de l'ancienne littérature et de la nouvelle que vient de créer l'auteur" qui, selon une recherche publiée tout récemment sur le sujet de "La littérature vécue dans la littérature"<sup>2</sup>, était présente pour la première fois dans l'oeuvre de Cervantès, l'était donc déjà bien avant chez Huon.

Ces ressemblances frappantes dans la structure et le contenu ne doivent cependant pas faire oublier les différences qui s'expliquent facilement par la distance de quatre siècles dont l'importance pour la culture occidentale fut si grande. Le Moyen Age ne connaissait pas "'l'individu problématique' qui aboutit à un antagonisme fondamental avec son environnement et avec lui-même"<sup>3</sup>, qui sera au centre du *Don Quijote* et qui sera tellement caractéristique du roman moderne que H. Levin pourra parler tout simplement d'un "Quixotic Principle"<sup>4</sup>. Dès que Huon veut décrire des phénomènes psychiques, il se tourne vers le procédé couramment utilisé à son époque à cette fin, c'est-à-dire vers l'allégorie. Là, si la subjectivité du *je* ne doit pas obligatoirement disparaître tout entière, comme nous l'avons vu plus haut, elle perd cependant une grande partie de son individualité, dissimulée sous le voile des généralités et dans le remue-ménage du combat entre vices et vertus qui sont regroupés et accentués selon les données propres à chaque individu. Il manque donc à Huon en tant que héros de l'action ce mélange de naïveté, de comique et de tragique qui caractérise Don Quijote.

Cette différenciation ne doit pas amener à ne voir dans le *Tournoiement de l'Antéchrist* que la préhistoire d'un motif qui, du XVII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle, aura un succès considérable dans la littérature mondiale. En effet, même si, chez Huon, la conception du *je* n'est pas aussi complexe, il présente sur le plan de la littérature vécue une complexité que l'on ne trouvera pas chez Cervantès. L'auteur espagnol fait entrer son protagoniste dans la peau de ses héros de fiction et lui fait transposer leur vie de papier dans la réalité. Huon, par contre,

<sup>1</sup> Ed. V. Gaos, Madrid, 1987, t. 2, p. 1032.

<sup>2</sup> T. Wolpers (ed.), *Gelebte Literatur in der Literatur. Studien zu Erscheinungsformen und Geschichte eines literarischen Motivs*, Göttingen, 1986 (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philol. - hist. Klasse, Dritte Folge, Nr. 152), p. 18.

<sup>3</sup> T. Wolpers, op. cit., p. 8.

<sup>4</sup> H. LEVIN, *The Quixotic Principle : Cervantes and Other Novelists*, dans M. W. Bloomfield (ed.), *The Interpretation of Narrative*, Cambridge/Mass, 1970, pp. 45-66.

est lui-même le protagoniste, le narrateur et l'auteur en une même et seule personne. Le connaisseur de la littérature et celui qui la revit ne sont pas séparés comme Cervantès et Don Quijote, mais ils sont bien identiques. Huon est donc tout à la fois dans et au-dessus de l'action, il a une distance qui manque totalement à Don Quijote et dont l'absence est le charme particulier de sa vie dans la "locura".

Tous les aspects principaux du motif de Don Quijote sont présents chez Huon, et, si nous avons une problématisation beaucoup moins importante du *je*, nous avons, par contre, une plus grande complexité dans sa représentation. Il semble bien indéniable que le *Tournoiement de l'Antéchrist* appartient à l'histoire du "Quixotic Principle". Son oeuvre prouve que la conclusion des recherches de Göttingen est formulée de façon trop absolue quand elle fixe à Cervantès la première apparition du motif. Wolpers explique dans l'introduction du volume que ce motif présupposait une certaine connaissance culturelle et qu'il ne pouvait donc apparaître que dans ce qu'il appelle la "Kunstliteratur" : "... erst seit Einführung des Buchdrucks und der Ausbreitung der Lektüre von schöner Literatur hat es seine volle Bedeutung ... entfalten können"<sup>1</sup>.

Mais pour qu'une culture livresque existât, il n'a pas fallu attendre l'imprimerie; la reproduction mécanique des textes a certes permis d'augmenter d'une façon considérable la distribution et la réception de la production littéraire, mais le groupe de ceux qui disposaient d'un large savoir littéraire, sans lequel on ne pouvait apprécier à leur juste valeur des oeuvres aussi raffinées que le *Tournoiement* de Huon, n'a pas été créé par cette découverte, mais fait partie de la culture littéraire de tous les temps. Ce n'est donc pas tant la littérature et ses procédés qui sont devenus plus raffinés au cours des siècles séparant la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle de 1605/15, mais c'est bien en premier lieu la conception de l'individualité qui s'est transformée et qui entraîne un changement, entre autres dans la littérature.

Le *Tournoiement de l'Antéchrist* accentue donc moins les aspects problématiques d'un *je* passionné de littérature que la problématique poétologique de la vie avec, dans et pour la littérature. Huon conçoit sa vie comme une intertextualité vécue. Elle mène de l'esthétique à l'éthique et débouche finalement à nouveau sur les problèmes de l'esthétique, que, entre temps, elle n'a pratiquement pas quittés. Le *Tournoiement* se présente ainsi comme un jeu d'adresse artistique, comme un tournoi où tous les tours (littéraires) sont permis et où tous ces tours (ra)mènent toujours à la littérature.

Le *poeta ludens* Huon apprend à ses dépens l'ambivalence de tout jeu en ce qu'il peut impliquer un passage brusque de l'état de sujet à celui d'objet, de "ludimus" à "ludimur". En conséquence, il n'oublie pas, après s'être moqué des autres, d'appliquer cet "illudere" à lui-même. Au début, le *Yvain* de Chrétien lui avait fait tourner la tête; à la fin, après sa guérison obtenue grâce à Pénitance et Confession, sa "folie" n'aura pas totalement disparu : comme tous les héros de l'armée divine veulent fêter la victoire dans le "palès la sus amont", auprès de Dieu, il veut s'y rendre lui aussi; mais, à la porte, Saint Pierre le renvoie brusquement :

Estez sus !  
 Beau sire, ceanz n'entre nus  
 S'il n'est molt justes et loiaus.

---

<sup>1</sup> T. WOLPERS, op. cit., pp. 11-12.

Vos n'estes mie de roiaus,  
 Ne n'avez mie robe oneste;  
 Quant vos n'avez robe de feste  
 Comment entrastes vos ceanz ? (3377-83)

Huon tente un nouveau rite de passage qui lui est également refusé. Dans l'euphorie du jeune converti, il veut aller directement au Paradis; Saint Pierre lui démontre qu'il n'a pas lu la Bible assez attentivement (cf. Matth. 22,13). Huon s'en retourne, "Molt vergogneus".

Un événement humiliant au début, un autre à la fin. Huon sait bien, comme il le souligne en conclusion, que l'entrée au monastère ne garantit pas des rechutes ("Se de li servir ne recroi ... se bien faz...", 3523, 3525). Rien n'est sûr - sauf la littérature : c'est elle qu'il a enrichie d'une oeuvre nouvelle "a grand peine", comme il le soulignera dans l'épilogue.

Le lecteur avouera que cette "grant peine" ne fut pas gâchée et il saura apprécier les ambivalences de ce texte, son miroitement entre esthétique et éthique. Huon se réjouit à l'avance des réactions de son public et les anticipe dans une scène remarquable : après le repas de la victoire, Courtoisie prie le narrateur, conformément à l'usage chevaleresque, de distraire l'assemblée en racontant son "aventure", et il rapporte les faits tels qu'ils se sont passés. Ce récit est accueilli par le rire sans doute le plus bruyant de la littérature française du Moyen Âge :

Mot s'en rist bonement  
 Courtoisie et grand joie en fist.  
 Largesce si forment s'en rist  
 Et tuit et totes firent joie  
 Si que par tote la monjoie  
 Fu oie ceste risée. (3306-11)

Lorsqu'on connaît la réserve de l'Eglise envers le rire au Moyen Âge, - très récemment encore Umberto Eco a fait s'entretenir les héros de son roman "Il nome della rosa" sur ce sujet<sup>1</sup> - il est évident que nous avons ici plus que la transposition du "multum gaudium" que provoque, dans la Bible, la conversion d'un pécheur<sup>2</sup>. Tout le passage se présente d'ailleurs comme un collage de multiples rires infernaux, c'est-à-dire de citations exactes tirées du *Songe d'enfer* de Raoul de Houdenc<sup>3</sup>. Alors, devrions-nous nous joindre à cette exubérance et rire à notre tour du rapport écrit de son "aventure" qu'il nous livre sous le titre *Le tournoiement de l'Antéchrist*, tout comme en a ri le Montjoie céleste avant nous ? Sera-ce le rire causé par la joie que lui a procurée l'issue heureuse de son aventure, ou par celle d'avoir compris les raffinements de son jeu littéraire ? A moins que ce ne soit Huon qui, avec tous les habitants de Montjoie, se rie de nous, parce que nous ne parviendrons jamais à démonter totalement les rouages de son jeu ...

Littérature et vie, fiction et réalité, biographie et allégorie, profane et religieux - Huon de Méry voulait-il, par le remaniement des grands auteurs qui lui servent de modèles, déjà arriver à ce que Margot Kruse suppose être le but

<sup>1</sup> Ed. Milano, 1980, Secondo giorno, Terza.

<sup>2</sup> Cf. Lk 15,7 et 10 ("Ita, dico vobis, gaudium erit coram angelis Dei super uno peccatore paenitentiam agente").

<sup>3</sup> Cf. GREBEL, op. cit., pp. 97-98.

final de Cervantès, écrire une oeuvre (de valeur égale au *Orlando Furioso* d'Arioste) qui mélangerait genres et sujets, et "in dem die ganze Vielseitigkeit der Dichtkunst und der Redekunst enthalten ist"<sup>1</sup> ? Tiendrait-on là ce "novel pensé", cette nouvelle "matière", dont Huon parle au début non sans fierté ?

Le texte nous laisse autant de points d'interrogation qu'il nous fournit de réponses. Par exemple, la question de savoir si son oeuvre a aidé Huon à trouver le chemin du Paradis reste ouverte; on peut en douter en voyant la force d'attraction de la littérature en général et de la littérature courtoise en particulier, dont il exhibe la puissance à partir de la figure centrale du Dieu d'Amour. Ce qui est sûr, c'est que Huon de Méry nous a légué sur sa vie, qu'il a vouée de bien des manières à la littérature, une oeuvre littéraire attrayante à bien des égards, irritante même, et dont la rédaction lui a visiblement donné autant de plaisir que son analyse à l'auteur de ces lignes. Tous deux, le "grand tournoyeur" Huon de Méry et le lecteur actuel de son texte retors, ne sauraient mieux résumer leur "grant peine" que par ces vers de Guillaume Apollinaire :

Mes tournoiemens exprimaient les béatitudes  
Qui toutes ne sont rien qu'un pur effet de l'art.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Dans Wolpers, op. cit., p. 60.

<sup>2</sup> *Merlin et la vieille femme*, dans *Oeuvres poétiques*, Ed. de la Pléiade, Paris 1965, p. 89.

**Résumé : Huon de Méry,  
*Le Tournoiement de l'Antéchrist***

Afin de rendre plus aisée la compréhension de cette étude, voici un bref résumé du contenu du texte :

Huon, après avoir suivi le roi de France dans sa campagne contre Pierre Mauclerc, comte de Bretagne, raconte comment il ressentit l'envie de savoir la "vérité" sur la dangereuse fontaine de la forêt de Brocéliande et de l'explorer. Il chevauche quatre jours durant, puis, au clair de lune, pendant la nuit succédant à son cinquième jour de voyage, il découvre la source, aménagée "Comme l'a décrit Chrestiens". En faisant couler de l'eau sur le rebord du bassin, il déclenche l'orage que l'on sait et, malgré les conséquences terribles que cela entraîne, il refait immédiatement son geste : le ciel se déchire. Après qu'il fut raccommo­dé et que le calme fut revenu, un jour nouveau, magnifique, se lève et il semble que cette nuit terrible soit bel et bien passée.

Mais c'est maintenant que les réelles conséquences de l'imprudence du jeu avec l'eau de la fontaine vont apparaître : un Maure nommé Bras de Fer qui se présente comme étant Notaire de l'Enfer et Administrateur de l'Antéchrist, fait de Huon, qui se rend lâchement, son vassal. Il l'emmène avec lui dans la ville de Désespérance où l'armée de l'Antéchrist se rassemble et campe dans l'attente du combat contre la milice céleste, qui, elle, a élu résidence dans la ville d'Espérance, située en face de Désespérance. Le lendemain matin, les armées des Vertus et des Vices se dressent l'une contre l'autre; dans ce tournoi, les héros des armées célestes sont toujours victorieux. Seule, Largesse perdra sa main droite tranchée par l'épée d'Avarice, et Huon, qui était resté spectateur de l'événement, est atteint par la flèche de Vénus, destinée en réalité à Virginité. Après la victoire de Saint Michel sur l'Antéchrist, qui marque la fin du tournoi, les blessés sont soignés; c'est Pénitance qui pansera Huon.

A son arrivée dans la ville d'Espérance, il est accueilli avec enthousiasme et, au banquet des vainqueurs, il occupe la place d'honneur entre Courtoisie et Largesse. Le lendemain - jour de l'Ascension - il s'avère que l'Antéchrist a rompu sa promesse et qu'il a fui dans la ville infernale imprenable qu'est Foi-Mentie. Après avoir tenu conseil avec ses barons, Dieu abandonne l'idée d'une poursuite et, accompagné de ses armées, retourne dans son empire céleste. Il laisse Huon sous la garde de Religion qui l'emmène dans le monastère de Saint-Germain-des Près, d'où il espère pouvoir trouver un jour le chemin du paradis.