



HAL
open science

Les échos de la légende de Guillaume d'Orange dans "Huon d'Auvergne"

Jean-Claude Vallecalle

► **To cite this version:**

Jean-Claude Vallecalle. Les échos de la légende de Guillaume d'Orange dans "Huon d'Auvergne". 2024. halshs-04599528v2

HAL Id: halshs-04599528

<https://shs.hal.science/halshs-04599528v2>

Preprint submitted on 26 Jun 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Jean-Claude VALLECALLE
CIHAM-UMR 5648. Lyon

LES ÉCHOS DE LA LÉGENDE DE GUILLAUME D'ORANGE
DANS *HUON D'AUVERGNE*

Si, comme le rappelait Daniel Poirion, l'on associe souvent le genre épique « à l'enfance d'une culture, d'une société, d'une civilisation »¹, il n'en est pas moins sensible, comme le souligne Bernard Ribémont « aux différentes crises qui traversent la société qui [le] produit », et « la chanson de geste occupe une place nettement "coincée" entre tradition et innovation, entre stabilité et crise, entre intégration d'une histoire passée et réalités contemporaines »². C'est pourquoi la *matiere de France* a pu subir d'étonnantes métamorphoses, au fil de sa longue évolution depuis le *Roland* d'Oxford jusqu'aux tardives mises en prose, et à mesure qu'elle se diffusait en Europe, de la Méditerranée jusqu'à la Scandinavie. Alors même que parvenaient à subsister son vieux cadre narratif et même sa technique d'écriture, l'idéal qui inspire les plus grands de ses héros, la conception qu'elle offre du monde et de l'Histoire ont été perçus et parfois réinterprétés de manière fort diverse ou même contradictoire.

Cette tension entre fidélité et renouvellement est particulièrement manifeste dans la production épique franco-italienne du XIV^e siècle. La plupart de ces œuvres, composées en Vénétie dans un langage hybride, artificiel et littéraire, se proclament héritières des chansons de geste françaises, dont elles conservent fréquemment les formes poétiques et reprennent la tradition légendaire. *L'Entrée d'Espagne* et sa *Continuation* par Nicolas de Vérone, ou même le tardif roman en prose d'*Aquilon de Bavière* continuent d'exalter la figure de Roland, devenu un parangon de sagesse autant que de prouesse³. Et la *Geste Francor* de Venise XIII conte les débuts de la dynastie carolingienne, mais dans une perspective surtout familiale, en quelque sorte « privata » selon le mot d'A. Rosellini⁴. Cependant l'admiration que leurs modèles français inspirent aux auteurs, dans une Italie déjà préhumaniste, ne va pas sans une lucidité distante et parfois une indulgente ironie : Estout en témoigne, qui incarne désormais un vieil héroïsme sans nuance, jadis prestigieux mais devenu quelque peu ridicule. Certains de ces poètes choisissent même d'enrichir, sinon de dénaturer, l'univers épique en introduisant des sujets nouveaux, telle la légende d'Attila⁵, ou parfois inattendus comme la curieuse invention de la mort d'Hercule tué par le Troyen Hector⁶. Et peut-être est-ce *Huon d'Auvergne* qui utilise et

¹ Daniel Poirion, « Chanson de geste ou épopée ? Remarques sur la définition d'un genre », *Écriture poétique et composition romanesque*, Orléans, Paradigme, 1994, p. 21.

² Bernard Ribémont, « La faute épique, mesure et démesure. En guise d'introduction », *La Faute dans l'épopée médiévale. Ambiguïté du jugement*, dir. B. Ribémont, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 21-22.

³ *L'Entrée d'Espagne*, éd. A. Thomas, Paris, SATF, 1913 (2 vol.) ; Niccolò da Verona, *Opere. Pharsale, Continuazione dell'Entrée d'Espagne, Passion*, éd. F. Di Ninni, Venise, Marsilio, 1992 ; Raffaele da Verona, *Aquilon de Bavière*, éd. P. Wunderli, Tübingen, Niemeyer, 1982-2007 (3. Vol.).

⁴ Aldo Rosellini, « Introduzione », *La « Geste Francor » di Venezia. Edizione integrale del Codice XIII del Fondo francese della Marciana*, Brescia, La Scuola, 1986, p. 62.

⁵ Niccolò da Casola, *La Guerra d'Attila. Poema franco-italiano*, éd. G. Stendardo, Modène, Società Tipografica Modenese, 1941.

⁶ *Le Roman d'Hector et Hercule*, éd. J. Palermo, Genève, Droz, 1972.

détourne de la façon la plus remarquable la forme poétique, l'apparence et les souvenirs des *gestes* françaises pour illustrer, face au traditionnel engagement des héros au service d'un ordre terrestre, des valeurs radicalement antinomiques.

Les différentes versions de ce poème⁷ s'inscrivent certes dans une tonalité qui ne paraît pas étrangère à celle de nombreuses chansons françaises : l'action est dominée par les longs démêlés du héros éponyme avec son seigneur, le roi Charles Martel, présenté tantôt comme « *fiuç Leois qui ot France em balie* », tantôt comme « *le hoire Pepin* » (v. 26 et 5258). Dans un bref prologue propre au manuscrit de Padoue, et qui pourrait rappeler l'histoire de Lanval ou l'épisode biblique de Joseph et de la femme de Putiphar⁸, Huon doit s'opposer aux vaines tentatives de séduction et à la vengeance de Sofia, la fille du roi, puis à l'expédition punitive suscitée par les calomnies de l'amoureuse dépitée, avant de parvenir à faire éclater son innocence. Plus tard, dans la partie centrale du récit, seule commune à ses trois principaux manuscrits, c'est Charles Martel lui-même qui tente de perdre son vassal, dont il convoite l'épouse, en le chargeant d'aller jusqu'en enfer lancer un ultimatum au « *felon Lucibial* » (v. 798). Les versions voisines de Berlin et de Turin, content enfin, après le retour victorieux du héros et la disparition du roi, l'élection de son successeur, la lutte contre les Sarrasins, venus attaquer Rome, et l'affrontement entre Français et Allemands pour la couronne impériale, au cours duquel Huon trouve la mort. L'évocation insistante du conflit entre un bon vassal et un mauvais seigneur, celles de l'ambassade dangereuse, de la guerre contre les païens ou des rivalités pour le pouvoir, rappellent assurément des thèmes connus des *gestes* françaises. Mais, même si le poème mentionne beaucoup de récits ou de personnages épiques, sa représentation de leur univers semble une imitation un peu maladroite, et une géographie ou une temporalité confuses, la silhouette caricaturale du roi lui donnent un caractère artificiel sinon contrefait. Surtout l'abondance des références ou des emprunts à des sources fort variées, – antiques, bibliques, hagiographiques, arthuriennes... –, l'influence de légendes monastiques, l'imitation de l'*Inferno* de Dante⁹, si elles illustrent la diversité des lectures de l'auteur, infléchissent considérablement les conceptions héritées des trouvères français et donnent au récit, notamment dans la version plus développée de Berlin et Turin, une coloration inhabituelle même dans le corpus des chansons franco-italiennes.

Sur une toile de fond d'apparence épique, et dans un ensemble narratif hétérogène, seule la destinée personnelle du héros permet, pendant longtemps, de tracer une ligne régulière : l'action collective, qui a nourri fort longtemps les chansons de geste, ne prend une place essentielle que dans l'épisode final de Berlin et Turin. En fait, entre les trois parties de l'œuvre, – l'histoire de Sofia, dans le prologue padouan, le récit du voyage jusqu'en enfer commun aux trois manuscrits, et l'épilogue guerrier de *B-T* –, la

⁷ *Huon d'Auvergne* est principalement conservé dans trois manuscrits (Berlin, Kupferstichkabinett, 78 D 8, daté de 1341 [ci-après *B*]; Turin, Biblioteca Nazionale, N III 19 [ci-après *T*]; et Padoue, Biblioteca del Seminario Vescovile, 32), édités en ligne sous la direction de L. Zarker Morgan (www.huondauvergne.org). Le texte sera cité d'après le manuscrit *B*.

⁸ « *Caroli Magni regis filia (...) ab Ugone Alverniae expressissime postulavit amari; ipse tamen (...) ipsam quidem recusavit* », Andreae Capellani *De amore libri tres*, éd. E. Trojel, Munich, Eidos, 1964, p. 200.

⁹ Luisa A. Meregazzi, « *L'Ugo d'Alvernia*, poema franco-italiano », *Studi Romanzi*, 27, 1937, p. 29-30; Leslie Zarker Morgan, « *Literary Afterlives in Huon d'Auvergne: The Art of [Dantean] Citation* », *Accessus ad auctores. Studies in Honor of Christopher Kleinhenz*, Tempe, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2011, p. 61-74.

cohérence du récit tient essentiellement à la présence du même protagoniste, au point que l'on pourrait presque envisager cette « sorta di trittico articolato in quadri piuttosto autosufficienti » comme « un piccolo ciclo strutturato, analogamente alle *geste* cicliche francesi, secondo un arco biografico che comincia con la gioventù dell'eroe (...) et finisce con il mortale combattimento in difesa della corona francese »¹⁰. Cependant c'est la partie centrale de ce singulier assemblage, en particulier le voyage fantastique de Huon dans un Orient fabuleux puis dans l'« eterne scurté dou doloros palais » (v. 8841), qui révèle pleinement en lui un être d'exception, et la signification de sa destinée. L'ample version de Berlin et Turin lui prête à la fois les qualités du chevalier, qui triomphe des païens, des pirates ou des monstres, et les vertus de l'ascète, capable de résister aux séductions et aux pièges des démons. Il associe en effet la prouesse traditionnelle du guerrier épique à un idéal d'élévation spirituelle dont l'inspiration est nettement cléricale et la visée édifiante : « De hermit il maine vie et de grant penétant, / Oreison tot jor dit, por ce ne va leisant » (v. 1030-1031). Mais ce héros, qui s'impose les plus sévères mortifications (v. 6897-6902) et vit constamment « en penitance » mieux même que Galaad (v. 6224-6227), ne conquiert pas sa sainteté de manière progressive : elle est unanimement reconnue dès le début de *B* (v. 1026), régulièrement soulignée au fil du récit, et confirmée par des attestations surnaturelles : « Tu is saince pechié » lui déclare la voix d'un ange (v. 12002). Tout le texte exalte ainsi le lien profond, sinon l'identité en une même exigence d'absolu, de l'effort héroïque et d'un élan vers la transcendance.

Or cette conception, qui mêle comme en surimpression la silhouette du chevalier et celle de l'ascète, trouve une significative illustration dans la figure, curieusement métamorphosée, de Guillaume d'Orange, et dans l'évocation parfois quelque peu paradoxale de sa légende. En effet, alors que Huon, enfin parvenu en enfer, se trouve un instant désemparé et « entrepris de dotance » (v. 8990),

D'une fontaine dont l'ave estoit sortie
 Sembla que insist sainç nef et sanc galli
 Un vieuç hermit a une barbe florie,
 Les sorcils basses cum chiere lie,
 A loing çaveus ; ja pigeuç n'erent mie.
 La stature longe une toisse et dimie... (v. 9009-9014)

Et le voyageur, prosterné aux pieds de cette étrange apparition, reconnaîtra bientôt le héros de la *geste* d'Orange, en entendant l'histoire que ce « saint spirt » (v. 9039) ramène à ses deux aspects ici les plus révélateurs : d'abord, dit-il, « Chivaler fuy, et demenay tornoy / Por examplir la cristiane loy », puis « Quant vieuç et frais e' fuy e desroy, / Que rien non pooge a le brant vienoy, / Fi penitance par deleuç un grant poy » (v. 9044-9045 et 9048-9050). Mais le seul épisode de sa vie terrestre qu'il choisit de conter est celui qui termine la rédaction longue de son *Moniage*¹¹, où il parvint à maîtriser un diable et l'enferma à jamais « por dedanç li gravoy » (v. 9070). Sortant d'une fontaine comme d'un miroir, Guillaume offre ici au héros à la fois un reflet surnaturel et un modèle : chevalier mais surtout ermite, il évite de rappeler sa prestigieuse carrière de guerrier au service de l'empire et de la chrétienté, pour mettre l'accent sur la pénitence et sur un combat personnel contre les forces mauvaises, qui

¹⁰ Michela Scattolini, *Ricerche sulla tradizione dell'Huon d'Auvergne, Tesi di dottorato*, Università degli studi di Siena, 2010, p. 126.

¹¹ *Le Moniage Guillaume*, éd. N. Andrieux-Reix, Paris, Champion, 2003, v. 6776-6850.

sous l'apparence superficielle d'un motif folklorique est véritablement un combat spirituel. C'est bien, en effet, parce qu'il est « subduer of demons »¹² que le saint venu du paradis assure la protection de Huon tout au long de l'épisode infernal, et finalement impose le succès de sa mission « quant le diable la parole entant / Que saint Willame l'en vait comandant » (v. 10567-10568). Mais si, comme le souligne Ph. Bennett, il est « the real hero of the episode, leaving Huon completely in the shade » (*loc. cit.*), c'est parce que le récit vise moins à exalter un guerrier surmontant une épreuve surhumaine qu'un saint qui triomphe du mal absolu en tant qu'envoyé de Dieu : « Par moy te mande le haut Deu del tron... » (v. 10561) dit-il à Lucifer en usant de la formule caractéristique employée par les ambassadeurs épiques¹³. Dès lors qu'elle s'inscrit dans cette perspective, la mission manifestement injuste imposée au héros par la félonie de son roi prend une tout autre signification. Et l'obstination qu'il met à refuser d'en être exempté par l'incontestable autorité du pape et même par celle, plus vénérable encore, du Prêtre Jean¹⁴, ne semble plus l'effet d'un aveuglement irrationnel. Il s'agit bien d'un combat contre les forces diaboliques, engagé avant même que commence son voyage : alors, déjà, il avait su par sa piété déjouer les menées d'un démon qui, sous l'apparence d'un pèlerin, espérait l'« avoir deceü » (v. 982). L'aventure de Huon prend son véritable sens, et l'intervention de Guillaume trouve sa justification dans leur commune lutte contre le mal dans sa dimension surnaturelle, et cela implique une identique aspiration au dépassement de l'ordinaire condition humaine.

Cependant, comme si le désir d'absolu qui les anime obéissait à une sorte de prédestination, le poème établit entre Guillaume et le comte d'Auvergne une parenté qui n'est pas seulement spirituelle mais se fonde dans la dimension la plus charnelle. En entendant le récit du saint qui vient de lui apparaître, Huon, qui est « extrait (...) de les bons Nerbonoy » (v. 1934), prend aussitôt conscience de leur lien de parenté :

« De mon lignace estoit cestu la flor.
Donc estes vos Guillaume el pugneor
Qu'enci moy estes venus por conductor ? » (v. 9084-9086)

Et il sollicite sa protection contre les embûches du monde infernal, en rappelant la qualité première, à ses yeux, de la famille de Narbonne :

« Tot tes ancestre furent de tiel vigor
Qui onque en soe vie n'amarent bosdior,
Ni nuls licher, ni jamés traïtor. » (v. 9094-9096)

Dans tout ce « romans de loïaus quens Huon » (v. 12209), selon les termes de l'explicit, la loyauté est le trait le plus nettement distinctif des défenseurs du bien, face à une félonie qui semble susciter et intégrer toutes les manifestations du péché. Et, comme une sorte de marque héréditaire, elle caractérise particulièrement toute la lignée des descendants d'Aimeri, appelés par une commune vocation à servir Dieu et combattre le mal. C'est pourquoi, sans doute, le poème indique de manière précise la généalogie qui

¹² Philip Bennett, « Guillaume d'Orange : Fighter of Demons and Harrower of Hell », *Myth and Legend in French Literature. Essays in Honour of A.J. Steele*, dir. K. Aspley et al., Londres, The Modern Humanities Research Association, 1982, p. 45.

¹³ Cf. J.-C. Vallecalle, *Messages et ambassades dans l'épopée française médiévale. L'illusion du dialogue*, Paris, Champion, 2006, p. 199-200. Huon a d'ailleurs lui aussi utilisé cette formule en s'adressant au diable : « Mon sir mande por moy... » (v. 10543).

¹⁴ V. 1304-1338 et 4500-4532.

inscrit Huon dans ce lignage. À un curieux moment de son voyage fantastique, il rencontre aux abords de l'Arche de Noé trois ermites portant « l'abit saint Agustins » (v. 7871), dont l'un, nommé Henri, se révèle être son cousin, comme lui petit-fils de Girart de Commarchis et de Malatrie, et donc petit-neveu de Guillaume¹⁵. Et, de façon significative, l'histoire entière de ce rejeton de guerriers est dominée non par un penchant belliqueux mais par un élan vers Dieu : il entreprend, déjà « en (sa) enfance, (...) / Por remembrance de Deu del Crucefis » (v. 7949-7951), les trois grands pèlerinages à Rome, Saint-Jacques et Jérusalem, avant d'être capturé par les païens, avec deux compagnons, et de parvenir après de longues tribulations en ce lieu où un message du Saint-Esprit leur ordonne finalement de demeurer « a totes dis » pour en être « da luy plus acheris » (v. 7982-7983). Ainsi, à travers la destinée de ce personnage, comme à travers l'image que présente saint Guillaume ou à travers les incessantes mortifications de Huon, le lignage qui, dans les poèmes français, illustre glorieusement un modèle de prouesse chevaleresque et de dévouement à un ordre politique terrestre, apparaît sous un jour tout différent, pour exalter une quête individuelle de renoncement et d'élévation spirituelle.

Cette singulière récupération religieuse du personnage et de la famille de Guillaume s'inscrit dans une perspective plus générale, et Roland lui-même est célébré moins pour sa prouesse que pour une largesse perçue comme une forme de charité dont Huon suit scrupuleusement l'exemple. Venant à la cour du roi, au début du poème, « est li quens a l'hostel desandu / Celuy meesme qui li quens Rollan fu », et reprenant « Tot la costume qu'i tenoit li bon du, (...) / Plus de mil pobres chascuns jors a peü » (v. 111-112, 114, 116). Sans doute pourrait-on déceler dans cette générosité l'« irréductible ambiguïté » qui caractérise souvent « la confusion entre habitus aristocratique de largesse et devoir chrétien de charité »¹⁶. Mais ce n'est ici qu'une marque anecdotique du permanent effort d'humilité et de macération que Huon soutient tout au long du récit, et il le confirme un peu plus tard quand, offrant un autre banquet, « Le quens Huon em pieç totore remanoit, / Riens non manjue el quens, ainc le baron servoit » (v. 923-924). L'orientation cléricale qui domine tout le texte de Berlin transforme ainsi l'exigence chevaleresque caractéristique des héros épiques en un mouvement vers le surnaturel qui passe par le renoncement de l'ermite ou du moins par les privations du guerrier-ascète. Et sans doute la légende de Guillaume, finalement retiré à Gellone, pouvait-elle se prêter, mieux que d'autres *gestes*, à une telle relecture de l'idéal illustré par la tradition des poèmes français.

Assurément, le récit évoque à peine, dans sa partie centrale, la longue existence de celui qui supporta « plus paine et grant langor, / Plus d'ome neç, sor la giant paienor » sans « reçois, ni terme ni sejour / Dedanç Orenges » (v. 9097-9100). Et quand, de manière inattendue, il rencontre en enfer la figure de son épouse qui « por amor le requier », il sait que ce n'est pas vraiment Guibourc, qui est au paradis, « ainç un diable q'a tolu soe color / Por fer Tibaut plus afan e suor » (v. 10162, 10170-10171). En fait, dans cette partie, les péripéties qui nourrissaient sa légende restent largement implicites ou seulement allusives, même si ne peut s'effacer le souvenir confus du guerrier acharné à « (sa) jovente user »¹⁷ au service de l'empire chrétien. L'ombre du chevalier subsiste, comme en filigrane, derrière la figure du saint ermite, nourrissant une fascination

¹⁵ V. 7939-7948, 7994-8018.

¹⁶ Ph. Haugeard, *Ruses médiévales de la générosité. Donner, dépenser, dominer dans la littérature épique et romanesque des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Champion, 2013, p. 88.

¹⁷ *Le Couronnement de Louis*, éd. E. Langlois, Paris, Champion, 1968, v. 2213, 2253, 2674...

toujours vivante ; mais, tout au long du voyage accompli par Huon jusqu'à l'immobilité du « parmanable ester » (v. 9221) et d'un passé figé, les soubresauts de l'histoire terrestre, la mémoire des combats de Guillaume et l'idée même d'une possible participation du comte d'Auvergne aux luttes collectives se sont progressivement estompées.

Cependant, aussitôt que le héros revient dans le monde humain, après l'achèvement de sa mission, la conscience du mouvement de l'Histoire et la nécessité de défendre ici-bas le trône et l'autel s'imposent de nouveau. Et comme pour illustrer, face à son désir personnel d'élévation spirituelle, la prégnance de cette même dimension politique où s'était constamment inscrite l'action de Guillaume, tout l'épilogue belliqueux du récit résonne, plus ou moins distinctement, d'échos aux poèmes de sa *geste*, notamment au *Couronnement de Louis*. Le détail des événements est certes différent, mais la conjoncture générale est comparable : le monarque français que l'on a couronné se révèle incapable d'accomplir ses devoirs, d'affronter les païens et de résister aux appétits de la féodalité germanique, et il laisse à un Aimeride le soin de commander et de combattre à sa place. C'est ainsi qu'après la disparition du néfaste Charles Martel est élu un nouveau roi de France, ironiquement nommé Guillaume Çapet et « des parenté Gayne » (v. 11349), dont la figure ambiguë rappellera bientôt la médiocre image de Louis. S'il semble d'abord « coraios et vaillant, / Et large doneor » (v. 11368), on ne l'apprécie guère et lorsqu'il est couronné « aseç l'en fu que l'em poisa le jor » (v. 11368). Surtout il se montre dans la suite tout aussi faible que pouvait l'être le fils de Charlemagne. Quand une invasion de Sarrasins attaque Rome, il ne parvient pas à réunir une armée de vassaux afin de secourir le pape, et c'est Huon qui s'emploie à aller chercher « de terre en terre (...) le ami loias » (v. 11523) et à conduire en Italie la troupe qui vaincra les païens. Ainsi, même si ce morceau n'imité pas de manière précise un modèle français, le héros reprend le même rôle qu'avait si souvent assumé Guillaume d'Orange pour « maintenir et tensor » (*Le Couronnement de Louis*, v. 2250) le roi aussi bien que la chrétienté.

Cependant la ressemblance devient plus manifeste dans le dernier volet de cet épilogue, où l'on observe quelques reflets assez fidèles d'un épisode du *Couronnement de Louis*. Gui d'Allemagne, dans la vieille chanson de geste, s'était emparé de Rome et en revendiquait « et les murs et le fié », se targuant de prouver en duel que Louis « n'a dreit en Rome, ne en tot l'eritage » (*Le Couronnement de Louis*, v. 2569, 2370) : dans ce combat Guillaume l'avait pourfendu, depuis le heaume « de ci el pis » (v. 2609), assurant ainsi le triomphe du *droit* et la légitimité de l'empereur français. La situation paraît d'abord comparable dans *Huon d'Auvergne*, lorsque le groupe indistinct des Allemands exige du pape « Que de l'empire la corone li dont » (v. 11892). Il la leur avait promise en effet, avant même que Huon puisse intervenir, espérant obtenir d'eux, contre les Sarrasins, le secours refusé par le roi de France. Mais il s'en repent bientôt devant leur avidité de pillards, leur « pechieç », leur « orgueil » qui évoque celui des « angle mauvés » (v. 12033, 12031, 11569), leur indifférence au sort de la chrétienté, – image où se perçoit le sentiment anti-gibelin largement répandu dans le nord de l'Italie. Et après que, sans leur aide, les Français ont triomphé des païens, leur revendication suscite une « tençon grant » (v. 12041) et une bataille entre deux groupes de champions dont les ultimes survivants, Huon et Thomas de Luxembourg, finiront par s'entretuer. Ainsi finalement « nus n'a avantaçe » (v. 12174), et cet affrontement, à la différence du combat de Guillaume et de Gui d'Allemagne, n'établit pas de distinction tranchée entre le *droit* et le *tort*. C'est que la perspective cléricale qui oriente le récit s'accommode mal

du manichéisme par trop humain des anciens poèmes français : la vraie lutte contre le mal doit se livrer ailleurs, dans un effort spirituel et au niveau surnaturel. C'est pourquoi Huon ne peut triompher de son adversaire : ni sa prouesse ni sa sainteté ne sauraient offrir une caution absolue à l'imperfection d'une institution terrestre. Et il est révélateur qu'en définitive, « De l'empire a Alemans qar fait en fu le don » (v. 12190), sous le prétexte que leur dernier représentant avait survécu un bref instant au héros français. Autant que l'élection du médiocre Guillaume Çapet, le décevant succès des Allemands témoigne de la confusion qui affecte une société privée des repères clairs distinguant le bien et le mal, et où, comme le dit à Huon une voix venue du ciel, « li siegle pur empirant il voit » (v. 12003). Dans l'épopée française, l'action inlassable de Guillaume, soulignait les faiblesses de Louis mais défendait par principe un ordre monarchique héréditaire indépendant des qualités personnelles du roi. Au contraire, même si Huon met son épée et sa vie au service de la couronne et de la chrétienté, sa vocation est ailleurs : « Ad altre afer e ma volonté smouë » (v. 11317) dit-il. Ainsi, après avoir longuement célébré, tout au long de son voyage, la *voie de perfection* individuelle suivie par le héros et son idéal de dépassement spirituel, le poème les confronte, en un contraste révélateur, au désordre, sinon à la dérégulation, de ce bas monde, marquant d'une tonalité pessimiste les conceptions politiques et les valeurs aristocratiques héritées de la tradition épique.

Huon d'Auvergne meurt les armes à la main, dans une inutile bataille, et non point dans la sérénité d'un ermitage, comme si, malgré lui, sa condition de baron avait jusqu'au bout résisté à la prépondérance du modèle clérical exalté par le poème. Durant les sept années de son voyage fantastique, la nécessité d'un engagement guerrier dans les luttes collectives et le mouvement de l'Histoire avait été peu à peu oubliée ; mais, dans le second volet de ce diptyque que constitue le récit de Berlin, la tension entre ses devoirs de chevalier et sa vocation spirituelle resurgit avec force. Or, c'est une démarche singulière que de célébrer toutes ses qualités de héros épique pleinement engagé dans l'Histoire, tout en visant à subvertir cette image et à en dévoiler l'insuffisance face à une aspiration au dépassement et à l'éternité. Et peut-être faut-il pour que la chanson de geste devienne tout à fait édifiante, que la sainteté ne soit plus seulement perçue à travers les opiniâtres efforts de l'ascète encore enlisé dans les démêlés des hommes, mais qu'elle apparaisse triomphante, avec toute la puissance du surnaturel. C'est pourquoi au personnage de Huon répond, comme sa préfiguration dans l'au-delà, l'apparition de Guillaume d'Orange, auréolé des mérites du saint bien plus que des exploits du guerrier. Car la lutte contre le mal se livre moins à travers les conflits d'ici-bas que dans le combat contre les démons : par la grâce de Dieu Huon leur résiste dans sa vie terrestre, et Guillaume les domine dans l'au-delà. Et en définitive, c'est l'intervention de ce « saint spirt » (v. 9039) qui fut le plus glorieux des Narbonnais, et même le reflet, fugitif mais révélateur, offert par le pieux Henri, qui permettent d'éclairer pleinement la signification du destin de Huon. Comme si, dans cette insolite et tardive chanson de geste, les héros, pour mieux combattre le diable, étaient appelés à se faire ermites.