Cahiers de recherches médiévales

Journal of medieval studies

12 | 2005

La tradition épique, du Moyen Âge au XIX^e siècle

La manière d'Alfred Delvau

Un nouveau regard sur le Moyen Âge

Bernard Guidot

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/crm/2212>

DOI : 10.4000/crm.2212

ISSN : 1955-2424

Éditeur

Honoré Champion

Édition imprimée

Date de publication : 30 décembre 2005

Pagination : 83-101

ISSN : 1272-9752

Référence électronique

Bernard Guidot, « La manière d'Alfred Delvau », *Cahiers de recherches médiévales* [En ligne], 12 | 2005, mis en ligne le 30 décembre 2008, consulté le 15 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/crm/2212> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/crm.2212>

Ce document a été généré automatiquement le 15 décembre 2022.

Tous droits réservés

La manière d'Alfred Delvau

Un nouveau regard sur le Moyen Âge

Bernard Guidot

- 1 Au début de la seconde moitié du dix-neuvième siècle¹, Alfred Delvau s'est penché sur certaines trames narratives de célèbres récits du Moyen Âge qui avaient survécu grâce à des réécritures dont l'apparition s'est échelonnée du quinzième siècle jusqu'à son époque². Les collections du marquis de Paulmy et du comte de Tressan³, ainsi que la Bibliothèque Bleue⁴, ont servi tout à la fois de modèles d'inspiration et d'écrans dissimulant les textes originaux des douzième et treizième siècles⁵. À chaque fois, Delvau limite son récit, divisé en chapitres, à une petite cinquantaine de pages, ce qui ne manque pas d'exercer une première influence sur la matière littéraire utilisée. Il est attiré aussi bien par le courant romanesque – on trouve, dans la Collection parue en 1869, *Lancelot du Lac*, *Arthus de Bretagne*, *Tristan de Leonois* – que par la tradition épique : *Ogier le Danois*, *Histoire des Quatre Fils Aymon*, *Milles et Amys*, *Berthe aux Grands Pieds* ou *Galien Restauré*, sans oublier la *Chanson de Roland*, dont il ne fournit curieusement que des extraits. Pour les quelques réflexions qui suivent, nous nous fondons sur *Huon de Bordeaux*, *Fier-A-Bras*⁶ et *Guérin de Montglave*.
- 2 À bien des égards, on peut considérer que le Moyen Âge est un *prétexte* pour Alfred Delvau. Il lui était impossible de connaître l'esprit médiéval dans sa pureté originelle, mais l'eût-il pu, que cela n'aurait sans doute rien changé. De même que la lecture des œuvres du comte de Tressan nous en apprend plus sur les mentalités du dix-huitième siècle que sur le Moyen Âge, de même les réécritures d'A. Delvau, à commencer par leur univers mental – malgré les intentions affichées – n'ont finalement qu'un rapport lointain avec les chansons de geste que l'auteur est censé ressusciter. Les Romantiques ont été séduits par la grandeur épique et le foisonnement gothique du Moyen Âge qui leur permettaient de s'affranchir de la rigoureuse simplicité des classiques. Delvau, pour sa part, ne saurait se séparer des préoccupations morales et bourgeoises de son époque : d'ailleurs, les réécritures de la fin du Moyen Âge et les collections du dix-huitième siècle étaient elles-mêmes déjà fort éloignées des textes primitifs. Tout naturellement, Delvau a tenu compte de ses lecteurs et de leur probable extrême diversité : la sensibilité moderne affleure à chaque instant, bien éloignée des

préoccupations et des penchants des chevaliers du passé ; la narration dans sa vivacité, se fonde sur les dialogues, sur des mises en scène fréquentes qui fournissent au récit une réelle animation, à la portée de tous. Le style attire l'attention par son étrangeté : un recours curieux à la juxtaposition de termes qui sont des calques de mots pourvus d'une glorieuse ancienneté et d'autres tout à fait contemporains ; il s'accompagne d'un usage fréquent de comparaisons et de métaphores d'une extrême banalité, mais présentées avec une recherche affectée ; elles sont associées à des allusions culturelles qui sont rarement appropriées au contexte, tant il est vrai que Delvau est constamment déchiré entre la volonté d'écrire simplement et la tentation d'afficher son érudition d'une manière légèrement trop ostentatoire.

Chapitre I : L'univers mental des réécritures de Delvau

- 3 Les conceptions de Tressan étaient gagnées par les idées et la sensibilité de son temps, c'est ainsi que les maîtres mots de la conquête amoureuse pouvaient se résumer à « instruire », « éclairer » et « toucher ». Chez Delvau, l'esprit du récit est souvent drapé de dignité, de respectabilité et de bienveillance paternaliste.
- 4 Comme Tressan, Alfred Delvau a le souci des contrastes moraux qui sont fréquemment mis en relief par des formules bien frappées : dans *Huon de Bordeaux*, il accentue le penchant à la dissimulation de Girard qui réussissait à tromper la vigilance de sa mère : « Alix ne s'était pas aperçu des sentiments secrets couvés dans l'âme de ce jeune homme [...] Elle les avait réunis l'un et l'autre dans une même caresse, la caresse du départ. » (p. 2). Incarnation d'une bonté sans faille, l'abbé de Cluny – nouveau saint Vincent de Paul – fait preuve d'une générosité paisiblement chrétienne : « Les pauvres du voisinage [...] l'avaient vu venir à eux bien souvent les mains pleines, et s'en retourner les mains vides. » (p. 3). Cependant, si la nécessité s'imposait, cette extrême bonté ne l'empêcherait pas de se muer en guerrier efficace : « Sa crosse se fût vite changée en épée : il était bien le descendant des antiques barons de la Guienne. » (p. 3). C'est probablement dans le cadre de cet esprit manichéen qu'il faut expliquer la symbolique des couleurs caractérisant les armes des protagonistes : les assaillants de Huon forment « une grosse troupe armée [...] d'armes toutes noires » (p. 3) et, pour combattre Amaury, « Huon fut armé chevalier par le vieux duc Naymes qui lui donna des *armes blanches* bien à l'épreuve » (p. 5). Mais cela n'empêche pas Alfred Delvau de rendre compte d'étranges situations, inattendues dans un contexte guerrier et épique : c'est Fier-à-Bras qui se montre le plus généreux, le plus courtois ou le plus magnanime dans de nombreuses situations.
- 5 Le monde chrétien, d'ailleurs, peut manquer de dignité : dans *Fier-A-Bras*, Charlemagne frappe son neveu : « Roland achevait à peine ce discours que son oncle, indigné, lui donna d'un revers de sa large main sur le visage, et si violemment que le sang jaillit avec abondance » (p. 2). De son côté, Roland n'hésite pas à tirer son épée pour se venger. Il eût tenté de pourfendre son oncle, « si on n'eût arrêté son bras à temps » (p. 2). Charlemagne exprime sa déception et son désespoir⁷ et donne l'ordre à ses barons de tuer le jeune homme : « Barons [...] emparez-vous de lui et donnez-lui promptement la mort qu'il a méritée ! » (p. 2). Au sein du groupe, c'est la perplexité et la peur qui l'emportent sur le courage qui serait nécessaire pour empêcher que la situation ne prenne mauvaise tournure⁸.

- 6 Dans *Huon de Bordeaux*, l'épisode de l'embuscade liminaire est pour Delvau l'occasion d'affirmer sa confiance en une justice immanente. À ses yeux, le combat judiciaire Amaury-Huon, met en jeu une conception du monde qui rapproche des valeurs proprement humaines – enthousiasme de la jeunesse, sens de l'aventure, ouverture d'esprit – et la Providence divine, dans sa plénitude rassurante. Dès lors, le combat acquiert une dimension mythique, les deux champions étant assimilés à David et Goliath et incarnant, l'un le Droit et l'autre l'Iniquité : « Mais si Amaury avait pour lui la force, Huon avait l'adresse, l'agilité, la jeunesse et le droit. Quoi qu'en disent les médisants et les sceptiques, le Droit finit toujours par avoir raison de l'Iniquité. » Au Moyen Âge, le combat judiciaire prenait tout son sens dans le strict cadre de la tradition et des valeurs chevaleresques ; en revanche, Delvau se réfère implicitement à une sorte de syncrétisme moral ; il suppose un respect généreux des nouveaux droits des hommes et une religiosité populaire qui croit à l'intervention divine aux côtés des individus en difficulté. Le regard de Dieu sert à protéger efficacement ses créatures.
- 7 L'univers médiéval d'Alfred Delvau est curieusement conçu, puisque s'y côtoient des motifs traditionnels qui ont été conservés à peu près tels quels et des innovations thématiques qui auraient surpris au Moyen Âge. *Guérin de Montglave* commence par un tableau du renouveau de la nature qui contient tous les détails habituellement rassemblés dans les chansons de geste en ce genre de contexte : « C'était à l'issue de l'hiver, à cette époque de l'année où commence le joli temps de primavera, où l'on voit les arbres verdoyer et leurs fleurs s'épanouir, où l'on entend les oisillons chanter si joyeusement que les cœurs tristes, pensifs et dolents s'en réjouissent eux-mêmes malgré eux et délaissent sans s'en douter leurs fâcheux pensements et leurs vilaines songeries » (p. 1). La même œuvre mentionne l'utilisation d'un procédé particulièrement déloyal dont Robastre est victime : effectuant une sortie, il provoquait de terribles ravages dans le camp ennemi, mais des pièges à loups avaient été posés ; même au sein du monde sarrasin, une telle vilenie n'est pas courante : « Malheureusement, un ingénieur arabe avait fait tendre à la hâte une cinquantaine de pièges à loups pour s'emparer de ce terrible ermite, comme on s'empare d'une bête fauve qu'on ne peut combattre face à face » (p. 16).
- 8 Le combat judiciaire, si important dans l'esprit médiéval pour le respect du droit et de l'équité, est toujours mentionné dans les réécritures modernes, mais il n'est plus vraiment conçu comme un moment privilégié de l'intervention divine. Il s'est produit un glissement inéluctable déjà sensible au dix-huitième siècle : dans le *Guerin de Montglave* du comte de Tressan, la confrontation solennelle a perdu de son cérémonial et de son rituel. Les signes divins ne sont plus perceptibles ; le souci de Dieu n'est que formel. C'est un tirage au sort qui désigne les champions qui vont s'affronter : tout se passe comme si la supériorité guerrière ne correspondait plus qu'au simple hasard. En outre, l'affrontement entre les deux oncles et Robastre manque de hauteur⁹.
- 9 Dans ce même *Guérin de Montglave*, cette fois réécrit par Alfred Delvau, les usages du combat judiciaire ne sont pas respectés et le manque de solennité est flagrant ; se rendant « à l'hôtel de ville », c'est Robastre lui-même qui s'accuse d'avoir tué Hunault, pour lui permettre d'entrer en paradis, pendant qu'il était en état de grâce, après sa confession ! C'est lui qui réclame le combat judiciaire, laissant aux deux accusateurs le choix des armes pour eux-mêmes ; pour sa part, il conserve son « levier » qui rappelle le tinel de Rainouart. La remise du gage¹⁰ suscite, de la part de Robastre, un commentaire dépourvu de l'élévation que l'on serait en droit d'attendre : « Il en vaut

bien un autre puisque c'est la dent d'un grand saint, le grand saint Christophe » (p. 17). Dès que le combat s'engage, la tonalité change encore : Robastre incite ses adversaires à avouer qu'ils ont menti ; on lui répond par des injures ; quant à lui, il se justifie longuement, son discours étant marqué par des tendances manichéennes, moralisantes, et une certaine fraîcheur naïve (p. 18). Contrairement aux habitudes, sont réduits à la plus simple expression les péripéties de l'affrontement et les retournements de situation qui créent l'angoisse : le combat est extrêmement rapide ; Robastre gagne en frappant ses adversaires à trois reprises : bris des lances ; il casse les reins de Frémont ; il fait voler en éclats l'épée du frère de Frémont. C'est trop aisé ; la force épique du champion est exagérée. Robastre parachève sa victoire en allant pendre lui-même les deux coquins et le ton de Delvau est grinçant : « Il prit ses deux ennemis par les pieds, les traîna hors de la lice et alla les accrocher aux fourches patibulaires dressées là en l'honneur du vaincu » (p. 18).

- 10 L'esprit des scènes de départs et de séparations est lui aussi modifié. Quand Arnault part en Aquitaine et que Girard et Régner s'en vont rejoindre la cour du roi, Delvau ne se conforme guère à la tradition de hauteur de vue du patriarche qui voit s'éloigner ses fils ; de fait, Guérin n'est pas vraiment digne de l'image qu'il devrait laisser : « En les voyant s'éloigner pour courir les aventures, le duc Guérin, qui se faisait vieux, et qui, à cette cause, n'était pas bien certain de les revoir, se sentit le cœur attendri ». (p. 3). Dans le même ordre d'idée, le narrateur insiste d'une manière assez gauche sur l'intérêt des dames pour les quatre jeunes gens¹¹ : « Au grand chagrin des notables bourgeois de Montglave, et surtout des dames et des demoiselles de la ville, lesquelles s'intéressaient fortement à ces quatre beaux jeunes gens dont la fière prestance promettait tant de choses » (p. 4).
- 11 Alfred Delvau procède parfois à un anachronisme conscient et probablement calculé ; il projette les conceptions de son époque sur son récit, développant des vues très modernes sur la manière dont se comportent Régner et Girard et reproduisant les préjugés du dix-neuvième siècle sur les ressortissants de telle ou telle province : « Le commandant de la ville [...] alla lui-même pour reconnaître quels étaient ces deux chevaliers gascons qui portaient si loin les plaisanteries inconsidérées de leur pays » (p. 6). Et le texte ajoute que le commandant est très vite séduit par leur personnalité : « Frappé d'admiration à l'aspect des deux frères, il perdit toute idée de réprimer leurs gasconnades et, plein de courtoisie, il les engagea à venir se reposer dans le château » (p. 6). Ayant voulu d'abord se les gagner par une attitude complaisante, puis craignant d'avoir été trop familier, ce commandant est peint comme un petit bourgeois calculateur¹² (p. 7).
- 12 Constamment dans ses réécritures, Alfred Delvau exprime ses idées personnelles avec la plus grande fermeté. Elles ne laissent pas de surprendre assez fréquemment par leur manque de nuances et la volonté de généralisation, notamment quand il affiche un réel mépris pour certains de ses contemporains comme les aubergistes : Arnault, après un assez long voyage, arrive en Aquitaine. Il descend dans une hôtellerie dont le tenancier, très curieux, va tout faire pour savoir qui est ce client dont il a remarqué la courtoisie et la distinction. Le narrateur n'est pas non plus dépourvu d'un vrai sens de la caricature : « Son hôte s'appelait Othon. Comme tous les gens de son état, il était curieux. Il avait une femme grosse comme un muid et grasse comme une caille ; je n'ajouterai pas qu'elle était curieuse, ce serait inutile : elle était femme et hôtelière »

(p. 4). Ces tendances à la misanthropie se retrouvent ailleurs dans *Guérin de Montglave*¹³ : « Elle sera toujours la même, la foule ! » (p. 5).

- 13 Malgré le rôle positif que certaines d'entre elles jouent dans les réécritures, les femmes en général servent de cibles aux remarques volontiers perfides de Delvau. Ces dernières se situent dans le droit fil d'un antiféminisme très ancien mais, en même temps, notre auteur se donne des airs de philosophe capable de recul par rapport à la connaissance des êtres humains. Un émissaire de Hunault a fait croire au sultan qu'Arnault est venu pour se convertir ; comme le chef ennemi a remarqué que le jeune chrétien est très attiré par sa fille, il laisse toute liberté à celle-ci. La jeune fille ne va pas avoir le comportement que son père attendait et Delvau ne manque pas de prendre ses distances avec la situation : « Il sera toujours imprudent à un père de prendre sa fille pour engin de maléfice contre un homme jeune et beau. La femme est toute en cœur et non toute en cerveau. Où le vent du sentiment la pousse, elle va. Le rôle qu'on lui avait imposé disparaît pour être remplacé par le rôle que ses sens lui imposent. Commander est aisé mais obéir est difficile. » (p. 9).
- 14 Les critiques de l'Islam souvent présentes dans *Guérin de Montglave* relèvent également d'un esprit étroit, fortement influencé par les préjugés courants des contemporains de Delvau. Il s'agit de simplifications abusives et finalement déloyales : Mahomet aurait été un très mauvais stratège qui n'aurait pas su gagner les femmes à sa religion, parce qu'il ne leur aurait pas réservé une place suffisante dans l'univers musulman : « Mais ce maladroit imposteur n'a pas travaillé assez en vue des femmes, pour que les femmes aient une foi robuste en lui et en sa religion » (p. 8). Tel personnage devient parfois le porte parole de Delvau. Hunault développe longuement ce qui se dit probablement au dix-neuvième siècle dans les milieux simples : Mahomet a prédit aux hommes un paradis rempli de houris¹⁴, au point que certains ont hâte de mourir ! « Si belles même que les musulmans quittent ce monde sous le plus frivole prétexte pour aller dans l'autre où les attendent ces mystérieuses et ineffables voluptés » (p. 8). La spiritualité passe au second plan, Hunault plaçant les possibilités de conversion au niveau de la séduction humaine : « Une religion qui est prêchée par des apôtres aussi jeunes, aussi aimables, aussi plaisants que vous, doit l'emporter infailliblement sur toute autre religion, persane ou mahométane fût-elle ! » (p. 8). Pour sa part, Arnault, apercevant la jeune Frégonde dans son milieu sarrasin, y voit une véritable anomalie, une disharmonie entre nature et culture¹⁵ : « Une si gente pucelle en un pareil pays ! dit-il ; C'est une contradiction de la nature. Cette fleur de beauté devait pousser en terre chrétienne ! [...] O grand saint Denis ! Fais que je tire cette aimable créature des griffes du démon ! [...] » (p. 8). Delvau a forcément conscience de ces simplifications, mais il se préoccupe surtout de ses lecteurs et de leurs préjugés.
- 15 Se donnant pour ambition d'être fin psychologue, Alfred Delvau multiplie les notations sur les penchants des hommes, comme le besoin de confier à un autre une joie vive mais éphémère¹⁶ – être aimé – ou le désir de faire envie. Il mélange des remarques qui mentionnent aussi la jalousie et la faiblesse humaines, se référant implicitement, avec force exclamations et interrogations, à une morale, assez mesquine, de petite bourgeoisie : « Mais il est bien flatteur encore de le dire aux autres, surtout à ceux qui ne sont pas aimés. Cela leur fait envie ! Et le bonheur d'un homme ne se compose-t-il pas du malheur des autres ? Hélas, ce n'est pas pour rien que nous sommes sortis du limon ! Il nous en reste toujours quelque chose dans l'âme. » (p. 9). Quand il explique comment Hunault dissimule ses véritables intentions et va gagner la confiance du

héros, Delvau, jouissant de son pouvoir de créateur, procède à une sorte de jeu par effraction dans l'âme du traître¹⁷ : « Mais Hunault n'oubliait rien ni personne. Il avait la patience des gens qui veulent réussir, en bien et en mal [...] Hunault ne comptait pas sur l'impossible ; il ne voulait pas enlever à Arnault l'amour de ses vassaux : il voulait seulement l'enlever à leur amour. » (p. 6).

- 16 Racontant de quelle manière Arnault est victime d'un traquenard monté contre lui, Delvau, dans un esprit de littérature populaire, souligne le mauvais esprit qui peut animer les foules et en tire une réflexion générale de philosophie courante et de morale pratique : « Il était parvenu à amener contre lui [Arnault] un parti toujours puissant et toujours renaissant, celui des mécontents. » (p. 17). Cela ne l'empêche pas de se vouloir généreux et d'une belle hauteur de vue : dépassant les clivages habituels et faisant la différence entre un individu sans scrupule et un homme de bonne foi, il met en valeur le sultan qui veut rester fidèle à la parole qu'il avait donnée : « Mais quoique Sarrasin, Floran ne voulut pas violer le sauf-conduit qu'il avait accordé à Arnault. Il consentit à prêter sa prison au bâtard, mais en lui défendant d'attenter à la vie du duc d'Aquitaine » (p. 10). Il est vrai que, dans les conceptions de Delvau, la Providence veille et protège chacun, même quand tout mérite a disparu ; elle l'emporte constamment sur les forces du Mal, comme le montre le pitoyable destin de Hunault¹⁸ sauvé du suicide *in extremis* : « Mais au moment où il levait le bras, armé d'une épée pour se frapper, il entendit les sons d'une cloche qui perçaient l'épaisseur du bois et arrivaient clairs et mélodieux comme une voix jusqu'à son âme ouverte à la repentance » (p. 10). En même temps, les conceptions de Delvau sont étroitement humaines : ses protagonistes sont conçus plus comme des hommes que comme des héros ; c'est le cas aussi bien pour Robastre¹⁹ que pour Charlemagne²⁰.
- 17 L'univers mental des réécritures de Delvau est étrange à bien des égards. L'esprit de croisade fait souvent place à une sensibilité qui est aux antipodes des peintures fréquemment sans nuances des douzième et treizième siècles. Dans *Fier-A-Bras*, certains proches de Charlemagne, et l'empereur lui-même, ne sont pas épargnés par les vues du narrateur : Roland est indigne de son modèle ancien, la dissimulation et la feinte ont remplacé le courage et la générosité. Les adversaires ne sont plus conçus comme radicalement opposés : les rapprochements aboutissent à des influences réciproques et ce n'est pas forcément le Sarrasin qui a le mauvais rôle. Les mentalités populaires auxquelles Delvau se réfère ont remplacé les conceptions tranchées du passé.

Chapitre II : Narration et mise en scène des réécritures de Delvau

- 18 Le style épique du Moyen Âge participait largement au rayonnement de la chanson de geste : grandeur solennelle du vocabulaire, émotion lyrique du chant, ampleur rhétorique, force et densité des retours formulaires, encadrement serein du décasyllabe, voire de l'alexandrin. Cette harmonie entre un langage aux résonances codifiées et une thématique soignée – digne d'une élite sociale et morale – s'est délitée lors des mises en prose. Il est fréquent que la grandeur tragique des épopées primitives soit oubliée au profit d'une atmosphère de roman noir. Certaines constantes demeurent : chez Delvau, la violence continue à imprégner de manière profonde le tissu narratif. Lors du duel Olivier-Fierabras, de terribles coups sont échangés, dans le style des affrontements épiques traditionnels. Les détails auxquels le lecteur des

oeuvres médiévales est habitué sont présents pour la plupart. En revanche, la tonalité et la place des accents narratifs sont sensiblement différentes. Les échanges verbaux sont un peu trop prolixes. Roland – qui veut prendre part aux commentaires des Français – est vertement rabroué par Charles : « Ah ! Couard, il n'est plus temps de parler ainsi, car en premier lieu tu ne voulus pas y aller, ce que je te reprocherai souvent » (p. 7). Pour sa part, le géant sarrasin se fait remarquer par sa propension aux propos oratoires : « Je connais que Charles ne t'aime guère, puisqu'il t'envoie à moi ; s'il t'eût couché dans un lit blanc, tu y serais beaucoup mieux que d'être venu batailler contre moi. » (p. 7).

- 19 La narration de Delvau est gagnée par les techniques du conte populaire. *Guérin de Montglave* est ainsi caractérisé par une atmosphère de mystère, quand Robastre va à la recherche de Perdigon : « La forêt était longue, mais Robastre avait des jambes de sept lieues. Avant la fin du jour, il frappa à la porte de l'asile que s'était choisi Perdigon pour expier en paix²¹ les erreurs de sa turbulente jeunesse. » (p. 11). Le géant – qui n'est pas encore nommé à ce stade du récit – bénéficie d'un portrait qui lui alloue des aspects fantastiques, fondés sur les contrastes d'ombre et de couleurs et sur une certaine animalisation : cheveux hirsutes et roux, emmêlés ; barbe jusqu'à la ceinture ; reins de taureau. Mais le plus extraordinaire, ce sont ses yeux qui lancent des éclairs sous son front bas : « Les yeux étaient perdus dans l'ombre que faisait le front en surplombant la face et rien ne trahissait leur présence, rien que de fauves éclairs » (p. 10).
- 20 Dès la fin du Moyen Âge, le pathétique n'a cessé d'élargir son influence. Il est associé à la souffrance du corps, à la maladie, mais suggère aussi d'envisager toute affection qui concerne l'âme. Il naît de tout ce qui est émouvant ou touchant, de ce qui est lié à la douleur, à la pitié, à la tristesse, de ce qui provoque l'horreur ou la terreur. La charge émotive, le sentiment d'échec, aboutissent à l'expression d'une affectivité trouble, tourmentée, souvent violente et désordonnée. L'impression d'insatisfaction douloureuse suscite patience et résignation, ce qui ne correspond guère à la mentalité des héros épiques du Moyen Âge. Cette présence de plus en plus prégnante du pathétique a également été analysée par Philippe Ménard²² dans la réécriture de Delvau des *Quatre Fils Aymon*. Pour sa part, Hans-Erich Keller note, chez Bagnyon, une singulière association entre prolixité et pathétique²³. Il arrive que le pathétique soit associé à une philosophie frileuse²⁴. Dans *Huon de Bordeaux*, elle est sous-jacente dans les recommandations que la duchesse Alix adresse à ses fils : à la fougue de la jeunesse on oppose la prudence et le calcul. C'est une vision du monde qui déconcerte, étant aux antipodes de la mentalité chevaleresque primitive. Le paragraphe consacré à l'amour des mères pour leurs enfants repose sur un effet de généralisation rassurant et édifiant²⁵.
- 21 Delvau – tout comme Tressan d'ailleurs²⁶ – a un réel sens de la dramatisation du récit. Il est attiré par l'emploi du style direct, comme le montrent plusieurs passages de *Huon de Bordeaux* dans lesquels les passions s'exacerbent : ainsi lorsque Huon refuse de rendre hommage à l'empereur qu'il soupçonne de complicité dans l'organisation de l'embuscade. L'effet est heureux, quoique les phrases manquent de spontanéité et de naturel. L'intention est la même lors de l'intervention de Naymes au conseil. Toutefois, le discours imaginé par Delvau pêche par des défauts largement caractéristiques des réécritures modernes : trop longues phrases, exagérément solennelles, jalonnées de proverbes – qui créent dissonance – et d'apartés inutiles, marqués par un style d'une froideur surprenante. Le pathétique et la dramatisation sont souvent associés chez

Delvau. C'est le cas au moment de l'arrestation d'Arnault par Hunault et ses « satellites » : se trouvent juxtaposés et même mêlés les pleurs et les cris de Frégonde, l'emploi d'un vocabulaire à connotation morale et une accumulation de verbes qui soulignent la rapidité et l'insensibilité. La technique narrative est la même quand Perdigon est aux prises avec les diables : retours de mots (comme l'impératif *fuis*), phrases haletantes jalonnées de points d'exclamation et de points de suspension (p. 16-17). Elle est très comparable lors de la scène de séparation entre Arnault et Frégonde où le style pathétique s'appuie sur des accents mélodramatiques et de tendres modulations : « – Ah ! Cher cœur, comme je t'aime ! murmurait-elle, pâmée sur la poitrine de son bel ami. – Ah ! Douce et belle amie, que je t'aime, répétait Arnault, aussi enivré qu'elle » (p. 15). L'emploi des dialogues n'est pas toujours heureux dans les réécritures de Delvau, comme l'atteste un échange entre Robastre et Perdigon qui laisse perplexe par son manque de relief et par ses notations d'une banalité populaire²⁷ :

Perdigon : « Le grand œuvre diabolique n'a plus d'attraits pour moi ; et puis cela mène droit en enfer. Je n'y veux point aller : il y fait beaucoup trop chaud... » (p. 11).

Robastre : « Moi aussi, ami Perdigon, je tiens à gagner le ciel par une vie exemplaire ; moi aussi, je hais la température trop ardente de l'enfer... » (p. 11).

- 22 Rendant compte de certaines scènes, Delvau a tendance à recourir à une théâtralisation grandiloquente. C'est le cas, dans *Guérin de Montglave*, lorsque le « maire », en grande cérémonie, à grand renfort de gestes exagérés et de propos hyperboliques, va se présenter à Arnault, nouveau maître de l'Aquitaine : « Ah ! Monseigneur, s'écria-t-il en se jetant à ses genoux, c'est l'ange protecteur de l'Aquitaine qui vous a conduit ici ! » (p. 5). Dans le même ordre d'idée, plus prolixe que Tressan, il accentue vivement les contrastes²⁸ dans ses rares évocations de trajets et de paysages²⁹ : « En prenant congé de leurs deux aînés, Régnier et Girard avaient suivi le cours du Rhône. Ils admiraient la rapidité de ce beau fleuve, tantôt resserré dans son lit par des rochers et des montagnes à pic, tantôt s'épandant le long des plaines fertiles » (p. 6).
- 23 Chez Delvau, il n'est pas rare que la violence soit tempérée par des aspects souriants dont la diversité va du comique le plus franc, et parfois le plus grossier, à l'humour, en passant par le burlesque et la parodie. Dès lors, la *manière* de Delvau ne manque pas de séduction. Le comportement de Robastre au combat n'est pas sans rappeler ce que fit Frère Jean des Entommeurs chez Rabelais : « À ces mots, retroussant sa robe de bure qu'il mit en double sur sa poitrine en guise de plastron, le bon Robastre commença son terrible moulinet avec son redoutable levier » (p. 18). Le mélange du sérieux et du plaisant caractérise les graves difficultés que rencontrent Girard et Régnier lors de leur arrivée à la cour. À cet endroit du récit, le langage utilisé se distingue sensiblement de la tonalité et de la tradition épiques³⁰ : « L'huissier leva sa masse et l'abattit sur Girard. Mais ce dernier, agile comme un cabri, se jeta de côté, évita le coup, sauta sur l'huissier, lui arracha sa masse, l'en frappa et l'étendit raide mort à ses pieds » (p. 7). Ailleurs – Arnault impressionné par l'aspect horrible de Robastre, se saisit d'une torche et l'approche du visage de l'arrivant – Delvau, sans beaucoup de nuances, associe violence gratuite et comique grossier, proche du mauvais goût : « Le feu prit à la barbe rousse du géant, dont une bonne moitié brûla en répandant une abominable odeur de roussi dans le cachot » (p. 13).
- 24 Le personnage de Robastre est une source constante de renouvellement épique par le sourire. Le géant accompagne Frégonde qui rend visite à Arnault dans sa prison. C'est lui, en tant qu'ermite, qui va procéder au mariage des jeunes gens. Le cadre et la

situation sont singulièrement insolites et l'officiant chrétien, à la personnalité pittoresque, impose sa marque aux événements avec une brutale détermination. Le passage est essentiellement fondé sur un burlesque de situation reposant sur une opposition flagrante et drôleentre, d'une part, les retrouvailles Arnault / Frégonde – qui impliquent tendresse et marques d'affection – et, d'autre part, la ruée de Robastre sur l'énorme plat de *pilau*³¹ apporté par la suivante de l'héroïne³².

- 25 Robastre procède d'abord à une sorte de baptême de Frégonde ; lui répandant l'eau lustrale sur la tête, il lui dit « Vous, Frégonde, je vous ondoie [...] », mais très vite ses propos et commentaires apparaissent très peu conformes à l'orthodoxie, si l'on s'en réfère aux textes sacrés : « Mes enfants, [...] méritons les grâces du ciel, cela ne peut pas faire de mal » (p. 14). La cérémonie adopte une tonalité parodique lorsque le géant reprend les propos du Christ (« Croissez et multipliez... ») qui se trouvent donc associés à une étrange personnalité bien éloignée de celle du Sauveur : « Croissez et multipliez, dit Robastre en étendant ses mains velues sur les deux fraîches têtes qu'il avait devant lui. Croissez et multipliez ! La race des bons, des beaux, des vaillants et des forts n'est pas assez nombreuse. Il faut faire souche, mes amis, semer de votre belle et bonne graine aux quatre coins du ciel et aux quatre coins du monde [...] Croissez et multipliez : cela vous sera agréable, ainsi qu'à Dieu [...] » (p. 14). On observera que Robastre ne se fait pas faute de recourir, en implicite, à des allusions hédonistes pour ne pas dire grivoises.
- 26 Malgré une bienveillance certaine pour ses personnages favoris, Delvau ne manque pas de prendre ses distances avec eux, en certaines circonstances, le plus souvent avec esprit. Pour ce qui concerne le comportement du « maire » de la cité de Montglane, le décalage entre l'atmosphère épique d'autrefois et la personnalité modeste de ce responsable ne lui échappe pas : « Le maire s'empara alors d'une épée rouillée qui paraît la cheminée de l'hôtellerie et jura de répandre tout son sang pour défendre Arnault et chasser l'usurpateur Hunault » (p. 5). Delvau prend même directement la parole dans son récit : « Maître Othon était bien fier ! Il se croyait presque le cousin du duc. Jugez donc : un tel honneur ! » (p. 5). Quand il est question de Frégonde – qui souhaite pouvoir convertir Arnault, « ce beau chrétien » qu'elle aime déjà – l'humour est toujours sollicité, mais le narrateur y ajoute une pointe de tendresse : « Peut-être qu'en ce moment Frégonde, plus musulmane que jamais, souhaita d'être la houris qui retiendrait Arnault cent ans dans ses bras » (p. 8). Ensuite, Delvau raconte, d'une manière discrètement drôle, les quatre rencontres successives qui vont rapprocher Frégonde et Arnault³³. La progression attendue est inéluctable : on parle de religion, avec passion, puis sans passion, puis on évoque d'autres sujets, avec une réserve réelle, puis, note Delvau, ils « n'osèrent plus ni se regarder ni se parler. Seulement, à leur insu, leurs pieds s'avancèrent, ainsi que leurs mains » (p. 9). Aucune occasion n'est manquée d'employer le langage de la religion pour l'appliquer au domaine amoureux : « [Arnault] s'occupait de son propre bonheur. Il était aux genoux de Frégonde et la catéchisait de son mieux. Frégonde se laissait catéchiser sans opposer la moindre résistance » (p. 10).
- 27 Magie et religion, si souvent rapprochés dans *Guérin de Montglave*, ne pourraient guère être en harmonie sans le rôle unificateur de l'humour. Robastre a besoin de l'aide efficace de l'enchanteur Perdigon, ce qui n'est pas sans susciter de délicates difficultés dans le domaine spirituel. Le géant lui-même en a parfaitement conscience : « Quoiqu'il ne fût pas meilleur casuiste que théologien, il devina bien cependant qu'il y avait

quelque chose d'assez anormal dans cette assistance qu'il allait demander, lui chrétien, à un enchanteur dont le pouvoir sentait le fagot » (p. 11). Constamment, Delvau évite de poser les questions épineuses ; c'est dans cet esprit qu'il raconte de manière piquante une intervention fantastique de Perdigon : il fait tomber sur les Sarrasins une grêle effroyable, mêlée de tourbillons de feu ; Robastre profite de la panique, brise ses pièges et se libère (p. 16). Puis, apercevant Perdigon quelques instants plus tard, il comprend qu'il doit son salut au pouvoir du diable : « Le bon Robastre avait de la conscience : quoiqu'il n'aimât pas le prince des ténèbres, il fut obligé de s'incliner devant son intervention » (p. 16). Dans un monologue intérieur plutôt amusant le héros mesure les enjeux et, en bon casuiste d'instinct, s'accommode de la situation sans trop de mal : « Il est fâcheux pour un chrétien d'être le débiteur du diable, murmura-t-il, mais à qui que l'on doive, on doit payer ses dettes [...] Prince des ténèbres, merci ! D'ailleurs, c'est autant de pris sur l'ennemi [...] Je le chasserai aussi facilement, quand je le voudrai, avec mon goupillon, que je chasse les Sarrasins avec mon levier [...] » (p. 16). Grâce à Perdigon, le fantastique diabolique apporte une note de gaieté dans *Guérin de Montglave* ; c'est Robastre lui-même, que Delvau a doté en l'occurrence de bel esprit³⁴, qui en parle ouvertement : « Une petite cohorte de diabolins les suivit. – “Renvoie ces vilains sires là, dit Robastre à Perdigon, on a, hier au soir, répandu de l'eau bénite dans la tour ; cela pourrait les incommoder” [...] » (p. 16). D'ailleurs, tout aussitôt, dès qu'ils ont entendu ces propos « les diabolins qui craignaient l'eau bénite comme peste, disparurent instantanément » (p. 16). À l'occasion d'un nouveau prodige de Perdigon, Delvau recourt aux détails symboliques que le Moyen Âge donnait quand il était question du diable ; le magicien fait apparaître « cent chevaliers couverts d'armes noires et brandissant des lances de feu » ; ils « s'élancèrent sur les Sarrasins, les perçant, les brûlant et les faisant fuir épouvantés dans toutes les directions, au milieu de cris affreux et de hurlements épouvantables » (p. 16). L'efficacité diabolique répond avec maîtrise au doute qu'avait exprimé Robastre vis-à-vis des pouvoirs de son ami³⁵.

Chapitre III : Vocabulaire et style imagé des réécritures de Delvau

- 28 Le style de Delvau, marqué au sceau de l'enthousiasme – dont témoignent les accumulations de substantifs – repose fréquemment sur un vocabulaire bien choisi, volontiers paroxystique, et aussi parfois sur la prétérition, comme dans cet extrait de *Guérin de Montglave* : « Dire les baisers échangés, les joyeux devis, les folles inventions, les merveilleux projets d'avenir et de bonheur de ces deux chastes amoureux qui oubliaient si bien les dangers, les misères et les catastrophes ordinaires et extraordinaires de la vie ; dire tout cela convenablement serait difficile et un peu long. Arnault était heureux de tenir sa mie bouche à bouche et cœur à cœur, et Frégonde était heureuse d'être tenue ainsi. » (p. 12). Mais ces remarques ponctuelles ne donnent qu'une idée partielle du vocabulaire des réécritures de Delvau. Deux grandes tendances s'y font jour : l'emploi de termes qui rappellent le Moyen Âge et le recours à un substrat linguistique contemporain (parfois trop moderne, marqué par une singulière distance vis-à-vis de l'univers épique) qui peut même prendre un caractère régional. Dès lors, le vocabulaire que nous examinons se fait remarquer par une singulière étrangeté.
- 29 Les calques sémantiques de couleur médiévale étaient d'usage courant à l'époque de Delvau ; c'est une habitude qui a longtemps était conservée sous la plume de tous ceux

qui voulaient donner à leurs écrits un vernis ancien ; cette technique de résurrection du passé a fait florès au moins jusque dans les années soixante-dix du vingtième siècle, en particulier dans les adaptations en français moderne. La facilité le disputait à l'inexactitude et à la tromperie. Sans doute conscient de courir le risque de ne pas être bien suivi, Delvau n'abuse pas du procédé et se contente d'employer des termes qui sont aisés à comprendre. Il suffit de donner quelques exemples, tous extraits de *Guérin de Montglave*. Le traître Hunault explique à ses alliés la stratégie qu'il compte appliquer pour circonvenir Arnault : « En même temps, il nous faut aviser comment nous pourrions faire pour le décevoir, après avoir fait mine de lui obéir [...] » (p. 5). Plus tard, le « commandant » de Montglave s'adresse à Girard et à Régnier qui vont se diriger vers Vienne ; il dit successivement : « Ayez fiance, sire, ayez fiance en Dieu et en Charlemagne ! », puis « Quand vous reviendrez, cher sire, leur dit-il en prenant congé d'eux, je ferai encourtiner la grande rue [...] » (p. 7). Delvau prête à ses personnages son propre langage, ce qui ne laisse pas de surprendre pour Robastre, à la rugueuse personnalité, mais qui, se montrant galant, use d'un vocabulaire fleuri et suranné : « Princesse, vous êtes la plus gente et la plus cointe pucelle qu'il soit au monde et vous méritez bien d'aller tout droit en paradis avec le loyal chevalier qui déjà y est peut-être allé avec vous [...] » (p. 12-13). On notera la présence de sous-entendus un peu étonnants et, en tout cas, peu en harmonie avec la recherche un peu précieuse qui caractérise la phrase.

- 30 À l'inverse (dans d'autres passages), sensiblement éloignées de la couleur épique que l'on serait en droit d'attendre, les réécritures de Delvau accueillent assez fréquemment des termes qui surprennent dans le contexte où ils apparaissent. Dans *Huon de Bordeaux*, c'est le cas du verbe *députer*, au sens de « envoyer en émissaire » : « Aussi dès ce jour même députa-t-il vers la duchesse Alix deux de ses chevaliers [...] » (p. 2). Tel substantif – ainsi la *trame* – relève du roman populaire : « Mais le duc Naymes de Bavière, qui avait deviné la trame³⁶, se leva et répondit [...] » (p. 2). À cet égard, dans *Guérin de Montglave*, un adjectif qualificatif et deux substantifs méritent de retenir l'attention. Peu courant à l'heure actuelle, l'adjectif *marmiteux* signifiait « hypocrite » chez Rabelais, Au dix-neuvième siècle, *marmiteux* pouvait se rapporter au corps et signifier « chétif », « misérable », « piteux », ce qui ne convient pas dans la phrase de Delvau qui écrit, à propos de l'infâme Hunault, déçu par l'arrivée d'Arnault : « Il en avait été bien dolent et bien marmiteux » (p. 5). En fait, Hunault a le sentiment d'être très mal partagé par la Fortune³⁷. Le rapprochement des adjectifs *dolent* et *marmiteux* montre à quel point Delvau aimerait tirer parti à la fois de l'époque ancienne et des temps modernes. En revanche, le mot *compétiteurs* est résolument moderne et laisse perplexe dans un contexte supposé médiéval ; il désigne deux rivaux, deux personnages qui revendiquent le même statut social : « Une fois devant Arnault, le bâtard s'était incliné très humblement, et l'avait baisé en signe de révérence et d'amitié, devant la foule étonnée d'un si bon accord entre deux compétiteurs » (p. 5). L'irruption du substantif *compétiteurs* frappe d'autant plus que Delvau a noté des gestes de soumission typiques du Moyen Âge, en ce genre de circonstances³⁸. Lorsqu'il fait s'exprimer des personnages qui ne sont pas des protagonistes, Delvau est tenté par un vocabulaire aussi peu épique que possible : Girard est entré dans Vienne qu'il considère d'ores et déjà comme sa capitale ; accompagné de Régnier, il multiplie les critiques avec un parfait sans gêne et dit, à tous les habitants qu'il rencontre, son projet de s'emparer de la cité ; leur réaction ne tarde pas : « D'où vient cet ébervigé ?, dirent les uns en secouant la tête d'un air qui voulait dire que celle du jeune Girard n'était pas très saine » (p. 6). Il

convient de gloser ce terme par « idiot ». Une des rares utilisations de cet adjectif renvoie au roman de George Sand, *Les maîtres sonneurs*, de 1853, qui nous conte l'histoire d'Étienne Depardieu, chanvreur, et de Joset l'ébervigé. Delvau a peut-être été influencé par un mot d'origine régionale, sans doute, et qui avait bénéficié d'un certain succès³⁹.

- 31 Pour ce qui est du style imagé, les dissonances – souvent déconcertantes – abondent dans les réécritures de Delvau. Il en résulte une certaine confusion. Avant de nous pencher, dans *Guérin de Montglave*, de manière plus systématique, sur les comparaisons, les métaphores et les allusions érudites, donnons, d'après *Huon de Bordeaux* et *Fier-A-Bras*, quelques échantillons de cet emploi quelque peu désordonné mais constant d'images de toutes sortes. Dans *Huon de Bordeaux*, bien que le style de Delvau n'évite ni la pompe ni l'emphase moralisante – « Les lauriers qui ornaient sa tête blanchie ne l'avaient pas préservé des misères humaines » (p. 1) – les images triviales ne sont pas absentes : « Il [Amaury] se garda bien de se montrer : c'eût été compromettre l'affaire et brouiller les cartes. » (p. 4). Si l'abbé de Cluny professe un scepticisme souriant et quelque peu désabusé⁴⁰, son langage ne correspond ni à celui d'un preux, ni à celui d'un homme d'Église : « Quoique je fasse partie de la moinerie, je me souviens toujours que je suis né gentilhomme » (p. 5). Par ailleurs, le récit est jalonné par des sentences proverbiales (« La vie est un combat, le monde est un champ de bataille », p. 3), et par des métaphores déroutantes (« Mais la tête n'a pas encore été mûrie par le soleil de l'expérience », p. 3). Pendant le combat entre Olivier et Fier-à-Bras, sans oublier de mentionner le sang qui coule⁴¹, le narrateur a recours aux exagérations et aux hyperboles : « Lors ils se rencontrèrent tellement, qu'on voyait le feu sortir de leur harnois ; leurs chevaux pliaient sous eux, et la terre trembla de ce bruit » (p. 8).
- 32 Toutes les comparaisons de Delvau dans *Guérin de Montglave* éloignent le récit des conceptions héroïques et rattachent la narration au monde de la simplicité quotidienne, celui des plantes, des animaux⁴² et de la vie familiale. Toute recherche de diversité et d'originalité paraît bannie de la réécriture. Au moment où Guérin va se séparer de ses fils, son épouse, chagrinée, cherche à le faire changer d'avis, ce qui lui vaut une réponse assez cinglante : « Je ne partage pas votre enthousiasme à l'endroit de ces quatre gars qui poussent comme mauvaise herbe [...] » (p. 1). Adressant ensuite une harangue aux quatre *bachelers*, il ajoute qu'il préférerait ne pas avoir de lignée plutôt que « d'en avoir une comme celle-ci qui pousse gloutonnement ses rameaux ça et là, comme la folle vigne et qui, comme elle, ne produit point de raisins généreux ! » (p. 2). Venu à Beaulande pour délivrer Arnault, Robastre s'est fait connaître de Frégonde pour obtenir son appui ; Delvau a voulu donner une idée de l'émotion d'une jeune amoureuse qui est saisie de surprise : « “Vous connaissez Arnault” ? demanda vivement Frégonde en rougissant comme un pampre à l'automne » (p. 13). Deux comparaisons, renvoyant au monde de la ferme, ont pour rôle de mettre en évidence le manque de maturité et la totale soumission des fils de Guérin. C'est d'abord le patriarche lui-même qui leur reproche leur passivité, car il voudrait les inciter à agir : « Et vous ne rougisiez pas de vous être engraisés, comme poussins en mue, dans une oisiveté indigne de chevaliers » (p. 2). Une suivante de Mabillette, donnant ses propres conseils au moment du départ des jeunes seigneurs, recourt à une comparaison quasi identique : « Votre amour pour eux doit consister à les éloigner de vous, non à les retenir en votre giron, comme s'ils étaient poussins à peine éclos » (p. 2). Dans la tradition épique médiévale, le *departement* des fils est un moment d'émotion intense où se scelle le destin de futurs héros. Chez Delvau, le silence pathétique est remplacé par un échange verbal qui

recourt à deux comparaisons assez plates. Mabillette s'abandonne aux pleurs et aux gémissements et déclare en parlant de ses enfants : « Vous n'en tenez pas plus de compte que vous ne feriez d'une brebis... » (p. 3). Guérin gagné par la nostalgie de grands exploits, développe son regret de ne pas partir avec eux, pour retrouver les « hautes aventures » et il conclut : « Âge et mariage, voyez-vous, chère dame, amoindrissent souvent chevalerie. Me voici comme lion apprivoisé ». Peut-être Delvau a-t-il voulu imiter le manque d'estime du Moyen Âge pour les enfants, quand il rend compte de l'extrême facilité avec laquelle Robastre remporte la victoire lors de son combat judiciaire : « Le vaillant Robastre les terrassa comme il eût fait d'enfantelets à la mamelle et leur fit avouer leur félonie » (p. 18).

- 33 Les métaphores utilisées par Delvau dans ses réécritures ne sont pas non plus de très haute volée⁴³. Loin d'apporter la générosité, la dignité, la hauteur de vue qui seraient en harmonie avec un univers épique et un imaginaire de qualité, elles se limitent à une vision médiocre et à un esprit petit bourgeois. Au moment du départ des fils de Guérin, il est déjà significatif en soi que Delvau donne la parole à une suivante de Mabillette. Le point de vue de cette femme se cantonne forcément au domaine quotidien qu'elle connaît. Elle ne saurait être attirée par l'aventure et ses risques ; sa mentalité est caractérisée par les notions de calcul au jour le jour, de limite, de prudence. Il est logique qu'elle approuve la décision de son maître et prenne ses distances avec les pleurs de Mabillette dans ses deux interventions : « Que vaut, je vous prie, dans une maison un chat qui ne fait que manger et ronronner, et qui ne prend ni rats ni souris ; il ne vaut rien, absolument rien » et « Laissez les donc aller leurs errances [...] Ils sont grands et forts ; ce sont quatre jeunes éperviers qui ont trop gardé le nid céans : il est temps qu'ils aillent travailler à bon gîte et conquérir nobles pucelles » (p. 2). Alfred Delvau file la métaphore avec la même frilosité en adoptant ensuite le point de vue des *bachelers* qui se retournent avec une certaine nostalgie sur leur vie passée : « Mais ils ne pouvaient s'empêcher de songer à cet asile où s'était écoulée leur jeunesse, ce nid où leur étaient poussées leurs premières plumes » (p. 4). Chez Delvau, le style métaphorique, de tonalité populaire, s'accompagne de préoccupations moralisantes. Au début du chapitre X de *Guérin de Montglave*, l'avenir semble promettre à Arnault tout le bonheur possible, mais le traître Hunault, qui veut se débarrasser de lui, va lui conseiller d'aller demander en mariage la belle Frégonde, fille du sultan Floran. C'est alors que le narrateur prend lui-même la parole pour mettre en garde son lecteur vis-à-vis des pièges du destin : « Mais hélas, la route du bonheur et de la fortune n'est point si aisée à suivre qu'on se l'imagine à vingt ans : les buissons, les pierres, les fondrières sont là qui attendent le voyageur et, s'il n'est pas sur ses gardes, il se déchire, il se blesse, il tombe et n'arrive ainsi que meurtri et éclopé au terme de sa vie. Les prudents seuls arrivent allègrement à ce but. Où sont-ils, les prudents ? Où sont-ils, les infaillobles ? » (p. 8). Le ton et les motifs rassemblés relèvent du conte.

- 34 Il semble qu'Alfred Delvau n'ait jamais vraiment choisi le type de public pour lequel il écrit. Si ses comparaisons et métaphores, souvent plates, ne se rattachent ni à l'univers épique ni à l'univers romanesque, ses réécritures, dans l'ensemble, sont néanmoins parsemées d'allusions plus ou moins érudites qui supposent une certaine familiarité avec la Bible, la mythologie, l'Antiquité, sans oublier une information convenable sur les pouvoirs que la tradition orale prête à quelques saints. Par ailleurs, il a tendance à placer ses connaissances dans les propos de ses protagonistes. À cet égard, est emblématique la harangue de Guérin à ses fils, au moment où il est décidé à les éloigner : « Enfants, il ne vous souvient pas, sans doute, des prouesses du roi Alexandre,

de Judas Machabée, d'Hector de Troyes⁴⁴, du roi Artus, de Lancelot du Lac, et de quelques autres preux hommes ; prouesse dont il sera à jamais fait mémoire [...] ». Il est dommage que le manque d'inspiration cohérente de Delvau soit immédiatement mis en évidence par la phrase que Guérin ajoute : « Mais qu'il vous souviennne, au moins, de votre père et des paroles qu'il vient de vous dire ! » (p. 2). La retombée d'un certain sublime dans le particulier et le quotidien est cruellement ressentie par le lecteur. De même, les rapprochements opérés par Delvau ne manquent pas de surprendre parfois, comme le parallèle établi entre le « levier » de Robastre et le « glaive exterminateur de l'archange » (p. 18). La peinture du bonheur d'Arnault dans sa prison, en compagnie de Frégonde, est plus exaltée qu'heureuse dans sa formulation : le lyrisme le dispute à la délicatesse précieuse et aux allusions mythologiques beaucoup trop nombreuses dans un extrait si court : « Arnault, cependant, n'eût peut-être pas alors changé sa prison pour les jardins d'Alcinoüs, roi des Phéaciens⁴⁵. Prison, soit, mais prison réjouie et illuminée par la présence de cette gente pucelle qui avait nom Frégonde ! Quel antre, même celui de Trophonius⁴⁶, pourtant si terrible, quelle caverne, même celle de Cacus⁴⁷, pourtant si affreuse, ne deviendrait palais, jardin, eden, avec une compagne adorée ? » (p. 12). Ailleurs, Delvau n'hésite pas à associer un romanesque populaire et des allusions mythologiques fort précises. C'est ainsi que l'aubergiste raconte une rocambolesque séduction du jeune Guérin par une jeune fille présentée comme une petite rouée, fort délurée : « Cette jouvencelle, chambrière de sa mère, était très jolie, très appétissante et très friande d'amour, surtout » (p. 4). Implicitement, cet aubergiste, conçu comme naturellement cultivé, donne à son récit une atmosphère proche de celle du roman de Longus *Daphnis et Chloé* – ingénuité des protagonistes, dotés de fraîcheur et de grâce, mais victimes de leurs bouleversements intérieurs – tout en ajoutant à la spontanéité une philosophie moralisante qui ne laisse pas d'étonner : « Lors un soir, elle l'avait guetté et entraîné loin de ses gouverneurs dans l'endroit le plus mystérieux du parc où, à la pâle clarté de la lune, cette éternelle complice des forfaits amoureux, elle lui avait donné cette tendre leçon que Daphnis reçut de Licoenion, avec cette différence que cette aimable chambrière avait été Chloé en même temps que Licoenion⁴⁸ » (p. 4). Dans un contexte complètement différent, Robastre, enfermé dans une geôle, répond avec une joyeuse et sereine distance au soldat qui lui lance une médiocre pitance, tout en promettant le pal : « Empalé ! s'écria Robastre ; Tuidieu, l'ami crois-tu donc que ce soit une chose si aisée ? Mais donne toujours ce que tu m'apportes [...] C'est aujourd'hui saint Pacôme et, d'ailleurs, j'ai bien déjeuné » (p. 14). En l'occurrence, le bon géant fait allusion à la vie d'une extrême austérité que s'imposa saint Pâcôme dans le désert⁴⁹. Avec l'énergie farouche d'un véritable héros épique, le moine estime que si le saint a su résister aux souffrances de la faim, lui aussi peut le faire. Enthousiasme impétueux, digne d'un récit hagiographique et d'une chanson de geste primitive.

- 35 Pendant très longtemps, les spécialistes de la littérature du Moyen Âge ont maintenu les réécritures d'Alfred Delvau dans un oubli confusément ressenti comme une marque de honte. À bien des égards, le regard porté par Delvau sur le passé n'était pas conforme aux convenances. Un voile pudique avait été jeté sur cette entreprise qui heurtait les consciences de la critique figée dans une fidélité immuable à des normes rigoureuses : la *Chanson de Roland*, chef-d'œuvre inégalé, rayonnante dans son unicité, n'avait été suivie que d'une dégénérescence du genre épique. Toutes les œuvres ultérieures – des chansons du treizième siècle à la Bibliothèque Bleue, en passant par les mises en prose médiévales, les premiers incunables, les Collections de Paulmy et de

Tressan – n'étaient forcément qu'une lente mais inexorable évolution vers une médiocrité de plus en plus flagrante. Il serait vain de rechercher dans l'œuvre de Delvau l'univers aristocratique du Moyen Âge épique et sa vigueur de pensée et de conviction ou de conserver constamment en mémoire la fermeté créatrice du style des anciennes chansons de geste. Ils ont définitivement disparu en même temps que la société qui avait favorisé leur épanouissement. Les réécritures de Delvau se caractérisent par une certaine naïveté artificielle. La trame narrative des légendes médiévales a été grossièrement conservée, mais le cadre restreint des créations et la personnalité de Delvau imposent de drastiques changements. La nouvelle technique d'écriture, oubliant le style épique et ses aspects lyriques souvent incantatoires, a privilégié un style narratif plus proche des lecteurs et faisant la part belle aux mises en scène, plus vivantes, quoiqu'elles soient fréquemment maladroites. De fait, Delvau n'a pas choisi entre les différentes facettes de sa personnalité : attiré par le passé, il veut aussi être moderne ; doté d'une réelle culture et d'une vraie sensibilité littéraire, il a eu l'ambition de plaire au plus grand nombre. C'est sans doute la raison pour laquelle ses réécritures – précieux documents de l'histoire littéraire et jalons difficiles à négliger – laissent souvent une impression d'étrangeté pas vraiment satisfaisante pour l'esprit.

NOTES

1. Il est commode de se référer implicitement à la publication suivante : Alfred Delvau, *Collection des Romans de Chevalerie mis en prose moderne, avec illustrations*, Paris, Librairie Bachelin-Deflorenne, 1869.
2. Voir B. Guidot, « Formes tardives de l'épopée médiévale : mises en prose, imprimés, livres populaires », *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)*, publiés par Salvatore Luongo, Napoli, Fridericiana Editrice Universitaria, 2001, tome II, p. 579-610.
3. *Œuvres choisies du comte de Tressan, tome huitième, Corps d'extraits de romans de chevalerie, avec figures, La Fleur des batailles, Huon de Bordeaux, Guérin de Monglave*, à Paris, Rue et Hôtel Serpente, 1788 (avec approbation et privilège du Roi). Pour *Huon de Bordeaux*, nous nous servons de cette édition. Elle parut à nouveau au dix-neuvième siècle, dans la même version littérale : *Œuvres du comte de Tressan*, précédées d'une notice sur sa vie et ses ouvrages, par M. Campenon, de l'Académie Française, édition revue, corrigée et accompagnée de notes, ornée de gravures d'après les dessins de M. Colin, Paris, Nepveu, passage des Panoramas, n° 26, Aimé-André, quai des Augustins, n° 59, 1822, et notamment, tome IV, *Huon de Bordeaux*, p. 114-235. Sur Tressan, lire l'article de M. Rossi, « Sur le *Huon de Bordeaux* de Tressan : source ancienne ? vocabulaire médiéval ? », *Études de langue et de littérature françaises offertes à André Lanly*, Nancy, Publications de l'Université de Nancy-II, 1980, p. 313-28.
4. Au dix-neuvième siècle, la Bibliothèque Bleue représente une sorte de viatique pour le rêve à l'intention de populations couramment engluées dans le quotidien.
5. Pour *Fierabras*, voir la démonstration conduite dans Jean Bagnyon, *L'Histoire de Charlemagne (parfois dite Roman de Fierabras)*, publié par H.-E. Keller, Genève, Droz, 1992 (TLF 413) et dans « Une histoire de Charlemagne en Suisse Romande », *Autour de Roland*, Paris, Champion, 1989, p. 161-72 (première parution : « Une histoire de Charlemagne en Suisse Romande », *Mélanges d'Études*

romanes du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Monsieur Jean Rychner, Strasbourg, Klincksieck, 1978, p. 259-69). Voir aussi M. C. Marinoni, *Fierabras anonimo in prosa*, Milan, Cisalpino-Goliardiaca, 1979 ; il s'agit de l'une des trois mises en prose de *Fierabras* (d'après le ms BN 2172 copié aux environs de 1470) avec celle de J. Miquet – *Fierabras, roman en prose de la fin du XIV^e siècle, publié d'après les manuscrits fonds fr. 4969 et 2172 de la Bibliothèque Nationale à Paris*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1983 – et celle d'H. E. Keller.

6. Pour ce qui est de ce texte, nous avons d'abord travaillé avec *Fier-A-Bras*, Paris, Lécivain et Toubon Libraires, 5 Rue du Pont de Lodi, 1860, 42 pages (*Bibliothèque Bleue. Réimpression des romans de chevalerie des XII^e, XIII^e, XIV^e, XV^e, XVI^e siècles, faite sur les meilleurs textes par une société de gens de lettres, sous la direction d'Alfred Delvau*).

7. « Qui eût cru cela de mon neveu Roland, le plus proche et le plus aimé de mon lignage ? » (p. 2).

8. Les barons ne savent que faire. Roland les menace et ils le connaissent suffisamment pour savoir qu'il les couperait en deux sans hésiter (p. 3).

9. Tout repose sur la disproportion et la disharmonie concernant la situation, les jurons et les gestes. Lorsque les deux vaincus sont traînés hors de la lice, le narrateur écrit : « *L'amour du prochain, qui ne sortoit point du coeur du saint hermite, lui fit entonner un beau salve pour eux lorsqu'il les vit pendre* ».

10. « Il donna un reliquaire qui contenait une dent œillère de saint Christophe » (p. 17).

11. Seule une suivante de Mabillette développe son point de vue en approuvant Guérin qui éloigne ses fils ; elle met alors en avant une vision de la société qui est tout à fait conforme aux idées des hommes.

12. Delvau évoque l'attitude de Girard comme s'il s'agissait d'un homme du dix-neuvième siècle qui tringue d'une manière toute moderne : « Et moi de même, cher commandant, répondit Girard, en avançant son gobelet d'argent contre celui du commandant » (p. 7).

13. On peut songer aussi à cet autre passage significatif : « La multitude ne s'en rapporte jamais qu'aux apparences. Ayez l'air honnête et soyez fripon à votre aise, on ne vous dira rien. Mais pour peu qu'il y ait quelque chose d'anormal dans votre visage, dans votre costume, dans votre langage, on criera au fou, ou au sot ou au coquin. La foule est bête ! » (p. 17).

14. « Beauté céleste que le Coran promet au musulman fidèle dans le paradis d'Allah », selon le *Petit Robert*.

15. On notera le style très littéraire, notamment l'utilisation de l'imparfait avec la valeur de conditionnel : *devait* au sens de *aurait dû*.

16. C'est ce qui va perdre Arnault qui fait des confidences à Hunault.

17. Et Delvau précise, dans son style imagé habituel, quelle est la stratégie du perfide Hunault : « Il s'était mis un masque sur le visage, un masque de respect, d'obéissance, de dévouement, si bien que l'honnête Arnault en avait été touché » (p. 6).

18. Revenu en Aquitaine, Hunault est pris de remords et s'en va se confesser auprès d'un ermite qui est Robastre. Delvau explique ce remords par un rêve qui effraie le traître : « Le second jour, il eut un songe effrayant. Il entrevit les abîmes où vous plongent les mauvaises actions : il eut peur ! » (p. 10).

19. En ce qui concerne Robastre, nous trouvons un type de réflexion tout à fait impossible à imaginer dans l'univers épique traditionnel : « Robastre, en sa qualité de géant, n'avait pas un goût très prononcé pour la gymnastique de l'esprit. Réfléchir longtemps lui coûtait. Les choses les plus simples étaient les meilleures pour lui. Il voyait qu'à lui seul il ne pouvait venir à bout de cette difficile entreprise : il renonça à être seul. » (p. 11).

20. Charlemagne ne serait pas un mauvais souverain, mais subirait l'influence néfaste de Ganelon [« Charlemagne réchauffait depuis longtemps un serpent dans son sein »] : « Le comte Ganelon, celui des pairs qui se rendait le moins célèbre par ses vertus et par ses actes, avait une influence notable et fâcheuse sur l'esprit et sur les décisions du roi de France » (p. 19).

21. On notera l'audace de la formule souriante « expier en paix ».
22. Ph. Ménard, « La réception des *Quatre Fils Aymon* au milieu du XIX^e siècle », *Entre épopée et légende : Les Quatre Fils Aymon ou Renaut de Montauban*, Langres-Saints-Geosmes, Dominique Guéniot, 2000, Tome II, pp. 199-228.
23. À titre de comparaison, voir notre article « Des *bacons* comme s'il en pleuvait... Le pathétique dans un extrait des *Quatre Fils Aymon* à la fin du dix-neuvième siècle », *Philologies Old and New : Essays in Honor of Peter Florian Dembowski*, edited by Joan Tasker Grimbert and Carol Chase, Princeton, 2001, p. 179-90 (The Edward C. Armstrong Monographs on Medieval Literature, 12).
24. Les bourgeois de Montglave, de même que les dames et les demoiselles veulent s'opposer au départ des quatre jeunes gens ; l'interpellation pathétique des dames a des accents populaires : « Ce que nous possédons n'est-il pas à votre service et à votre plaisir ? Pourquoi aller chercher au loin ce que vous avez sous la main ? » (p. 3).
25. Cette digression affiche de bons sentiments et une certaine pesanteur dans la démonstration.
26. C'est à bon escient que Tressan recourt au présent de narration dans les moments-clés : « Charlot qui le voit venir seul et sans armes, court au devant de lui, lui cherche querelle et le jette à bas de son cheval blessé d'un coup de lance. Girard pousse un cri lamentable en tombant. Huon de Bordeaux l'entend et vole à son secours sans d'autres armes que son épée. Il arrive près de Girard et voit couler le sang de sa blessure... » (p. 144). La mort de Charlot – sommet de l'intensité dramatique de l'épisode – est également narrée au présent, mais, aussitôt après, le passé simple reprend ses droits : « Amaury, qui vit Charlot étendu sur la place, n'eut garde de se compromettre. » (p. 145). Au moment où Charles découvre le cadavre de son fils, la violence de l'émotion et l'expression du désespoir sont associées au présent de narration.
27. Ils finissent par se mettre d'accord sur une intervention à Beaulande. Robastre va partir le premier ; pendant ce temps, Perdigon retestera ses capacités de magicien : « De mon côté, je vais essayer si mes conjurations auront toujours la même force ; et bientôt, je te rejoindrai, si habilement déguisé, que toi-même tu ne pourras me reconnaître... » (p. 12).
28. Cette technique de l'accentuation des contrastes est également utilisée pour animer une péripétie ; la rencontre entre Hunault et Robastre dans *Guérin de Montglave* (p. 10) s'appuie sur la violence verbale du géant, les lamentations de Hunault et les côtés héroï-comiques, d'autant que Delvau nous donne accès à l'âme de son protagoniste : « Ce coquin là est bien heureux d'avoir une contrition aussi parfaite. Comme chrétien et comme ermite, je ne puis guère lui refuser l'absolution [...] Il est à craindre qu'une âme aussi gangrenée que la sienne ne retombe bientôt dans le cloaque d'où je vais la tirer... » « Lors donc, d'une main il lui donna l'absolution et de l'autre, il lui brisa la tête » (p. 11).
29. Le texte de Tressan, d'inspiration proche est le suivant : « Regnier et Girard en partant de Montglave, avoient suivi le cours du Rhône : ils admiraient la rapidité de ce beau fleuve, tantôt resserré dans son lit par des montagnes élevées, tantôt répandant la fraîcheur et portant l'abondance dans des plaines immenses et fertiles ».
30. On notera que Tressan, plus sobre, se contentait d'écrire : « En même tems, il la leva sur Girard, qui, la lui saisissant, l'arrache, l'en frappe et l'étend mort à ses pieds » (p. 286).
31. Le mot a survécu en français moderne sous la forme *pilaf* ; il désigne du « riz au gras, servi fortement épicé, avec des morceaux de mouton, de volaille, de poisson, ou des coquillages » (*Petit Robert*).
32. Un exemple de burlesque formulaire est fourni par l'épisode où Robastre, recevant des flèches qui se plantent dans son corps, s'écrit à l'adresse du sultan : « Tu crois peut-être que je crains les cousins ! » (p. 16).
33. Auparavant, Delvau avait écrit : « Que voulez-vous donc que se disent deux beaux enfants qui n'ont pas encore aimé et qui sont faits pour aimer ? » (p. 9).
34. L'esprit de Robastre ne plaide pas toujours en sa faveur. Comme les deux jeunes gens veulent s'aimer avant le départ d'Arnault, le géant, avec un humour assez lourd, les incite à faire vite :

« Mettez, s'il le faut, les bouchées doubles, aimez-vous en gros, quitte à vous aimer en détail plus tard, quand vous en aurez le temps [...] Car il faut que tu sortes de cette tour avant le lever du soleil [...] » (p. 15).

35. Le texte disait que Robastre se mettait à « douter de son bon ami Perdigon » ; il faut reconnaître que la formule ne manquait pas de piquant dans un contexte où le religieux n'est pas secondaire.

36. C'est-à-dire « l'intrigue, le complot » (mot apparu vers la fin du XVI^e siècle, avec cette acception).

37. *Le Robert. Dictionnaire historique de la langue française, sous la direction de Alain Rey* indique à propos de *marmiteux* (tome II, p. 2143) : « adj. (vers 1225) “hypocrite, doucereux”, encore utilisé au sens secondaire de “mal en point, misérable” (après 1450) mais lui-même marqué comme archaïque (il a été repris littérairement au XIX^e, puis au XX^e s. : Brassens par exemple). »

38. *Le Robert. Dictionnaire historique de la langue française, sous la direction de Alain Rey* ignore le mot *compétiteur*. *Le Petit Robert* (p. 421), en revanche, écrit, avec la mention « rare » : « Personne qui poursuit le même objet qu'une autre, entre en compétition avec d'autres ». La première mention serait de 1402.

39. À noter que le mot est ignoré à la fois des deux dictionnaires : *Le Robert. Dictionnaire historique de la langue française, sous la direction de Alain Rey* et *Le Petit Robert*.

40. Il déclare aux deux frères qui voudraient partir seuls : « Vous avez l'âge charmant où l'on ne doute de rien ; moi, j'ai l'âge douloureux où l'on doute de tout, excepté de la miséricorde divine » (p. 3).

41. Olivier reçoit une nouvelle blessure : « Et il avait déjà perdu tant de sang qu'il en était bien affaibli, ce qui n'était pas étonnant, ayant résisté à l'homme le plus terrible qui fût jamais. » (p. 7).

42. Robastre ayant rejoint Arnault dans sa prison lui déclare : « Mais nous bavardons là comme des pies sur un arbre [...] » (p. 13).

43. Elles sont également moins nombreuses que les comparaisons ; on trouve encore dans la bouche de Mabillette, à l'adresse de Guérin : « Vous êtes un véritable antecrist ! » (p. 3).

44. C'est-à-dire le héros de l'*Illiade*.

45. Alcinoos, petit-fils de Poséidon, était le plus célèbre des rois des Phéaciens. Avec sa femme Arété et sa fille Nausicaa, il accordait sans cesse l'hospitalité aux étrangers.

46. Fruit des amours d'Apollon et d'Épicasté, l'architecte Trophonios fut englouti dans les entrailles de la terre, après avoir tué son beau-père Agamède.

47. Cacus, fils de Vulcain, énorme géant aux trois têtes qui soufflaient du feu, habitait une caverne du mont Aventin et pillait les contrées voisines ; c'est Hercule qui l'étouffa, parce que le géant lui avait volé une partie de son troupeau.

48. Une femme mariée, Lycénion, fait l'éducation amoureuse de Daphnis qui met à profit, auprès de son amie, sa science si nouvelle.

49. Saint Pacôme vécut dans la Haute Thébaidé – de 290 à 346 – et fonda le premier monastère en Égypte, sur les bords du Nil, vers 320 ; il avait été le disciple de saint Panlémon.

AUTEUR

BERNARD GUIDOT

Université Nancy-II