



**HAL**  
open science

## Larron contre luiton: les métamorphoses de Maugis”

Christine Ferlampin-Acher

► **To cite this version:**

Christine Ferlampin-Acher. Larron contre luiton: les métamorphoses de Maugis”. D. Quérueu. Entre épopée et légende : les quatre fils Aymon ou Renaut de Montauban ”, [actes du colloque ] , D. Guéniot, p; 101-118, 2000. hal-01846172

**HAL Id: hal-01846172**

**<https://hal.science/hal-01846172>**

Submitted on 21 Jul 2018

**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.

### ***Larron contre luiton: les métamorphoses de Maugis***

C. Ferlampin-Acher

Université Paris IV- Sorbonne

sous presse dans les Actes du Colloque "*Les Quatre Fils Aymon*", organisé par D. Quérueu et la Société Rencesvals, Reims, 1994, actes réunis et présentés par D. Quérueu, éd. D. Gueniot, Langres, p. 101-118.

Parmi les figures les plus marquantes des *Quatre Fils Aymon*, Maugis joue un rôle particulier: une postérité importante en témoigne puisqu'il est à son tour héros d'un cycle, et qu'il semble avoir influencé la constitution d'un certain nombre de personnages. C'est cette descendance que je me propose d'étudier à partir de l'ancêtre de la geste de Renaut de Montauban.

Dans un article paru en 1976 dans *Romanica Gandensia*<sup>1</sup> consacré à l'enchanteur d'épopée, Ph. Verelst proposait de distinguer deux générations d'enchanteurs *larrons*: une première, représentée par Maugis, et une seconde, influencée par le petit Aubéron de *Huon de Bordeaux*<sup>2</sup>. Deux problèmes se posent. Cette étude est fondée sur la datation précoce de *Huon* autour de 1200 retenue par P. Ruelle<sup>3</sup>. Or la période 1260-8 depuis les travaux de M. Rossi<sup>4</sup> paraîtrait plus vraisemblable et rend difficile une influence d'Aubéron sur le Galopin d'*Elie de Saint Gilles* ou sur le Picolet de la *Bataille Loquifer*<sup>5</sup>. D'autre part, il n'est peut-être pas possible de mettre sur le même plan le nain et le *luiton*: l'étude menée par Cl. Lecouteux sur *Les nains et les elfes au Moyen Age*<sup>6</sup> nous inciterait à établir une distinction bien que ces figures soient très proches.

---

<sup>1</sup> "L'enchanteur d'épopée: prolégomènes à une étude sur Maugis", *Romanica Gandensia*, 16, 1976, pp. 119-162.

<sup>2</sup> Ed. P. Ruelle, Bruxelles-Paris, 1960.

<sup>3</sup> Sur cette datation, voir J. Monfrin, "Sur la date de Huon de Bordeaux", dans *Romania*, t. 83, 1962, pp. 90-101.

<sup>4</sup> *Huon de Bordeaux*, Paris, Champion, 1975, pp. 19-32.

<sup>5</sup> Voir M. Rossi, "Sur Picolet et Aubéron dans la *Bataille Loquifer*", dans *Mélanges J. Wathelet-Willem, Marche Romane*, Liège, 1978, pp. 569-91.

<sup>6</sup> Paris, Imago, 1988.

Mon projet sera de montrer comment la figure épique de l'enchanteur *larron* évolue au point d'être absorbée par celle du *luiton*. On peut tout d'abord dégager deux tendances opposées: la rationalisation et le développement du merveilleux. L'enchanteur *larron* est rationalisé sous forme de clerc, ce qui conduit au XIV<sup>ème</sup> siècle à la figure du clerc Estienne dans *Artus de Bretagne*. Parallèlement, le potentiel merveilleux se trouve investi par deux figures tirées du folklore, le nain et le *luiton*, dans de très nombreux textes du XII<sup>ème</sup> au XV<sup>ème</sup> siècle.

Il est certes difficile de mener brièvement et exhaustivement une étude sur des oeuvres épiques et romanesques s'échelonnant du XII<sup>ème</sup> au XV<sup>ème</sup> siècle, voire au XVI<sup>ème</sup> siècle, d'autant que les datations, même relatives, sont souvent douteuses et que certains textes présentent plusieurs versions ou ne sont pas édités (comme *Artus de Bretagne*). Cependant il m'a paru intéressant de tenter de voir comment des figures aussi différentes en apparence que Maugis, Aubéron, Estienne, Malabron et Zéphir, sans descendre les unes des autres, entretiennent des liens de parenté<sup>7</sup>.

### I. L'enchanteur *larron*

Au XII<sup>ème</sup> et au XIII<sup>ème</sup> siècle plusieurs personnages épiques présentent des caractéristiques communes: il s'agit de Foucher dans *Girart de Roussillon*<sup>8</sup>, Maubrun d'Agremolée dans *Fierabras*<sup>9</sup>, Maugis d'Aigremont dans le cycle de *Renaut de Montauban*<sup>10</sup>, Basin dans *Jehan de Lanson*<sup>11</sup>, et du Picolet des *Enfances Vivien*<sup>12</sup>: on pourrait rajouter Lambert d'Oridon dans *Auberi le Bourguignon*<sup>13</sup> ou au XIV<sup>ème</sup> siècle encore le "Faus S'i Fie" du *Restor du Paon* de Jehan le Court dit Brisebarre<sup>14</sup>. Ces personnages sont des enchanteurs *larrons*. Ils partagent un certain nombre de pouvoirs:

<sup>7</sup> Je n'ai malheureusement pas réussi à consulter l'article de W. Kibler, "The Old French Magicians: Maugis, Basin and Oberon", dans *Romance Epic*, éd. H.E. Keller, Kalamazoo, 1987, pp. 173-87.

<sup>8</sup> Ed. M. Hackett, Paris, 1953.

<sup>9</sup> Ed. A. Stimming et A. Hilka, complétée par A. de Mandach, Habstette, 1981.

<sup>10</sup> Nous nous référerons aux éditions suivantes: *Renaut de Montauban. Edition critique du manuscrit Douce*, éd. J. Thomas, Genève, 1989; *Renaut de Montauban. Edition critique du manuscrit B.N. fr. 764 (R)*, éd. P. Verelst, Gand, 1988; *Maugis d'Aigremont*, éd. Ph. Vernay, Berne, 1980; la suite donnée par le manuscrit B.N. fr. 766 *La mort de Maugis* est lue dans l'édition de F. Castets, *Revue des Langues Romanes*, t. 36, 1892, pp. 281-314; *Vivien de Monbranc*, éd. W. Van Emden, Genève, 1987.

<sup>11</sup> Ed. J.V. Meyers, Chapel Hill, 1965.

<sup>12</sup> Ed. C. Wahlund, H. von Feilitzen, Upsala et Paris, 1895.

<sup>13</sup> Voir J. Bédier, *Les légendes épiques*, Paris, Champion, t. IV, 1913, pp. 281-285.

<sup>14</sup> Ed. R. J. Carey, Droz, 1966, laisse 11.

ils connaissent les herbes (et s'en servent souvent pour changer leur apparence et se noircir le visage), ils peuvent ouvrir les portes verrouillées, ils sont capables d'entrer dans les cités adverses, ce sont souvent des espions rusés. Ils commettent des vols ou, ce qui est une simple variante, des enlèvements, ils endorment les ennemis pour mieux pénétrer dans leurs rangs ou pour mieux les dépouiller<sup>15</sup>. L'enchanteur *larron* introduit la ruse au service du bien ou du mal dans l'univers épique et comme l'ont vu S. Roblin et D. Boutet, il apparaît souvent dans une chanson de révolte où il incarnerait "le mauvais droit du rebelle"<sup>16</sup>.

Pour Ph. Verlest<sup>17</sup>, le prototype serait Basin, héros d'une chanson perdue, auquel *Renaut de Montauban* et *Elie de Saint Gilles*<sup>18</sup> font allusion. L'origine de ces figures est certainement germanique, mais on peut aussi relever avec A. Negri des influences hellénistiques et arabes<sup>19</sup>.

Le Maugis de *Renaut de Montauban* fait partie de cette tradition. Il maîtrise les herbes qui lui permettent de guérir les blessés après Vaucouleurs et de blanchir la robe de Bayart, il aide Renaut à modifier son apparence pour participer incognito à la course organisée par Charlemagne. Lui-même se déguise en pèlerin, il est le maître des apparences, simple ruse et magie, *faerie*, entrant en concurrence. L'autre pouvoir dont il use souvent est celui d'endormir. Il utilise des *charmes* pour plonger dans le sommeil les troupes du roi Yon, il endort les Français à trois reprises. *Larron*, il enlève le roi et il dérobe la couronne de Charlemagne<sup>20</sup>.

---

<sup>15</sup> Sur le "bon *larron*", voir W. van Emden, "What Constitutes a *bon larron*", dans Guillaume d'Orange and the Chanson de geste, essays presented to D. Mc Millan, Reading, 1984, p. 197-218.

<sup>16</sup> S. Roblin, "L'enchanteur et le roi: d'un antagonisme à une rivalité mythique?", dans Pour une mythologie du Moyen Age, études rassemblées par L. Harf-Lancner et D. Boutet, Paris, 1988, p. 117-35; D. Boutet, Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire, Paris, Champion, 1992, p. 242-247.

<sup>17</sup> Art. cit., pp. 124-7.

<sup>18</sup> Ed. G. Raynaud, Paris, 1879.

<sup>19</sup> "Maugis ladro-mago nell'epica medievale, dans Quaderni di Filologia romanza della Fac. di Lettere et Filosofia dell'Univ. di Bologna, t. 6, 1986, pp. 25-47.

<sup>20</sup> Ed. J. Thomas, Maugis avec un breuvage à base d'herbe, d'eau et de vin, teint Bayard en blanc et il change l'apparence de Renaut (v. 4925-ss), il endort les troupes du roi Yon (v. 7614-ss), il guérit Richard blessé à Vaucouleurs (v. 8099-ss), avec une herbe, il teint son visage et se déguise en pèlerin (vv. 8945-ss), par un *charme* il endort les Français et fait voler les serrures et les clés (v. 10502-ss), il enchante l'armée royale et enlève Charlemagne qu'il a endormi (v. 10818-ss).

Voir P. Verlest, "Le personnage de Maugis dans *Renaut de Montauban* (versions rimées traditionnelles)", dans Etudes sur Renaut de Montauban, éd. J. Thomas, Ph. Verlest, M. Piron, *Romanica Gandensia*, 18, 1981, pp. 73-152.

Maugis s'intègre donc à une tradition qu'il a nourrie sans en être à l'origine. Il est de toute évidence précédé par une figure comme Foucher. Pour A. Beckman, il tirerait son nom, *Maugis* ou *Amaugis* d'un personnage réel, Adelgis ou Algis, fils du dernier roi lombard<sup>21</sup>. Que la forme en *mau* se soit imposée n'est d'ailleurs guère étonnant puisque le *mau* s'interprétait facilement comme le préfixe "mal", comme le montre le sens que la fée donne au nom de son protégé dans *Maugis d'Aigremont* (*mau / gis* par référence à la triste posture dans laquelle elle trouva l'enfant abandonné, v. 585-ss). Cependant, la deuxième partie de ce nom peut avoir été influencée par celui d'un autre enchanteur *larron* épique, Maubrun ou Marpin d'Agremolee qui apparaît antérieurement dans *Fierabras*. A. de Mandach propose de rattacher cette forme à Agra Major, nom fréquent dans la toponymie de Galice et du Portugal et désignant à l'origine un vaste terrain agricole. Ce nom aurait été décomposé au Moyen Age en "Aigre" et "Mores"<sup>22</sup>. D'Aigremore à Aigremont, la transposition était tentante, d'autant qu'ainsi les deux cousins tiraient leur nom d'un mont, Aigremont répondant à Montauban.

Cependant, si important que soit Maugis dans *Renaut de Montauban*, il semble que ce soit surtout la suite par anticipation *Maugis d'Aigremont* qui développe trois thèmes qui joueront un grand rôle dans la tradition qui nous intéresse: le duel, la fée, le cheval. Dès la *Chanson de Roland* Siglorel s'oppose à Turpin, et dans le monde bipolaire de la chanson de geste il n'est pas étonnant de voir les enchanteurs de chaque camp s'affronter: dans *Maugis d'Aigremont* figure un duel entre le païen Noiron et Maugis qui rivalisent d'enchanteurs (laises 207-215). Dans *Jehan de Lanson*, Malaquin, enchanteur païen, s'oppose à Basin (v. 2349-ss). D'autre part, l'enchanteur *larron* est lié au monde des fées (ce qui est une façon paradoxale de rationaliser ses pouvoirs): Oriande est à la fois fée nourricière et fée amante. Enfin le cheval Bayart et Maugis, qui n'étaient pas mis en rapport dans *Renaut de Montauban* sont désormais liés: c'est Maugis qui conquiert cette monture fabuleuse<sup>23</sup>.

Cependant, avec la *Mort de Maugis* qui ne constitua jamais une chanson de geste isolée mais se présente comme une fin ajoutée dans le manuscrit B.N. fr. 766, le problème de la conversion de Maugis se pose de façon particulièrement aiguë.

Certes dans *Renaut de Montauban* c'est le vol que Renaut reproche à Maugis qui

---

<sup>21</sup> G. A. Beckmann, "Maugis d'Aigremont", dans *Zeitschrift für Romanische Philologie*, t. 89, 1973, pp. 161-ss.

<sup>22</sup> *Naissance et développement de la chanson de geste en Europe. V. La geste de Fierabras*, Genève, Droz, 1987, pp. 39-ss.

<sup>23</sup> Bayart emprunte certainement des traits au Baucent de Guillaume au Court Nez et au Broiefort d'Ogier.

affirme que Dieu lui pardonnera car il a porté la haine (éd. J. Thomas, v. 13138), mais en fait le péché le plus grave, celui que l'on ne pouvait dire ouvertement pour ne pas discréditer ce personnage important et surtout ses compagnons, les quatre fils d'Aymon, c'est la pratique de la magie. Maugis quitte donc en secret Montauban vêtu en pèlerin: ce qui pourrait n'être qu'une de ces multiples ruses marquées par le goût du déguisement est en fait le signe de la conversion car peu après il se retire dans un ermitage (éd. J. Thomas, laisses 229-230), dont il ne sortira que bien plus tard (laisse 333) pour faire quelques enchantements aux dépens de Charlemagne, et partir sans tarder vers la Terre Sainte (laisses 342-3). Sans cesse on devine l'hésitation de l'auteur entre un Maugis apaisé, converti, conforme à l'idéal chrétien, et un Maugis enchanteur qui dénoue les situations au plus grand plaisir du lecteur: dans l'épisode du pèlerinage à Rome Maugis explique qu'il a renoncé aux armes et à son art magique (l. 368) mais aussitôt (laisse 369) il promet son aide et on le voit pratiquer sans tarder le vol. De retour en France il fait pénitence dans un ermitage (laisse 399) et disparaît du récit si ce n'est qu'il est présenté comme le modèle que Renaud veut suivre en se rendant à Cologne (laisse 436): il ne saurait plus être question d'un enchanteur dans le climat de sainteté de la fin de la chanson.

Dans la *Mort de Maugis*, la christianisation du personnage va de pair avec la mention de miracles: un ange enjoint à Maugis de faire le pèlerinage de Rome (v. 22-ss), un autre lui commande d'aller à Charlemagne (v. 262-ss). Le *rollet* sur lequel figurent les péchés de l'enchanteur mentionne les *larrecins* et les meurtres de Chrétiens (v. 175-6), mais omet la magie qui à nouveau semble difficile à intégrer au pardon. Maugis est cependant fait *sinator* de Rome avec le soutien papal. Pourtant un traître, l'évêque du Mans, met en cause le savoir de Maugis et distingue ainsi implicitement *clergie* et magie:

(...) N'est pas de touz a gre  
 Que hons desconneüs soit si haut amonte,  
 Qui ne set de clergie .I. denier monnee (v. 223-5).

Après que l'ange lui a commandé de partir auprès de Charlemagne, Maugis use une fois de ses pouvoirs (pour rendre Bayart méconnaissable v. 345-ss), puis il se rend auprès de l'empereur à qui il fait un somptueux présent sans se faire reconnaître (v. 409-ss): ainsi il expie ses vols. Cependant Charles l'identifie et veut le faire mourir dans d'atroces souffrances: Maugis sera plongé dans l'huile et la poix bouillantes, avant de l'être dans le plomb fondu (v. 531-ss). Le héros endure saintement le *martire* (v. 550) sans user de ses pouvoirs: Dieu accomplit des miracles, changeant l'huile en fleurs jaunes, la poix en

violettes et le plomb en roses rouges et blanches. L'empereur croit que c'est de l'*enchanterie*, *par sort*, *par mestrie* (v. 674-5), alors que ce sont des *miracles* (v. 682). Proche d'admettre enfin que Maugis n'use pas de ses pouvoirs, le roi parle de *merveille* (v. 694, v. 701), employant un terme neutre: il reconnaît qu'il ne s'agit pas d'enchantements, mais ne parle pas encore de miracles. Le pardon cependant suit de peu.

Pourtant la conversion du héros, satisfaisante idéologiquement, ne l'est guère sur le plan du récit. La conversion, c'est en effet la retraite, la mise à l'écart (dans un ermitage le plus souvent pour Maugis), c'est aussi la contemplation, le refus de cette vie séculière qui nourrit la chanson de geste. Dès lors on n'est guère surpris d'un ultime retour de Maugis à l'Histoire lorsque les dix rois païens attaquent la Gascogne, mais ce n'est qu'un ajout sans consistance: Maugis combat en tant que chevalier sans user de son art magique qu'il a vraiment abandonné, puis avant la fin de la chanson il renonce à accompagner ses amis dans une dernière campagne et ne reparaît que pour embaumer les morts (v. 894-5, v. 1149-52) avant de retourner mourir saintement dans son ermitage des Ardennes.

On voit donc que l'enchanteur christianisé perd de son intérêt littéraire et que le péché lié à l'art magique (toujours soupçonné d'être en relation avec le Diable) était détourné par un auteur qui osait plus facilement mettre l'accent sur le vol. Pour faire admettre ce personnage dont les pouvoirs devaient sembler suspects, une autre voie était proposée clairement par le pape lorsqu'il insistait sur la *clergie* de Maugis<sup>24</sup>. C'est une voie qui sera souvent suivie par les auteurs.

## II. Le clerc

La figure de l'enchanteur *larron* dérive donc souvent vers celle du clerc. Ainsi le merveilleux, conformément à une tendance qui se dégage tout au long du Moyen Age, est rationalisé et l'origine des pouvoirs se trouve clarifiée. C'est en général le passage par les écoles de Tolède qui transforme l'enchanteur *larron* en clerc en particulier à partir du XIIIème siècle. C'est en cette ville que dans Maugis d'Aigremont Baudris a appris les sept arts libéraux, avant de transmettre son savoir à son tour (v. 614). La figure du maître devient importante. D'après Ph. Verelst cela s'explique par le fait qu'à partir du règne d'Alphonse X le Savant, Tolède connut un grand prestige, en particulier parce que

---

<sup>24</sup> *La mort de Maugis*, v. 214-5:

Vez ci le plus preudome de la crestienté  
Et tot le meillor clerc de la crestienté.

l'on y traduisait toute la science arabe<sup>25</sup>.

Le processus de rationalisation de l'enchanteur *larron* en clerc se trouve achevé avec le personnage d'Estienne dans *Artus de Bretagne*, roman en prose du premier tiers du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>26</sup>. Estienne est un clerc qui a appris aux Ecoles d'Athènes, qui maîtrise l'art du discours et qui séduit la noble Marguerite en lui faisant un exposé de cosmologie, de météorologie, d'astronomie, inspiré par la vulgarisation scientifique du XIII<sup>e</sup> siècle représentée en particulier par l'*Image du monde* de Gossuin de Metz. Un débat dans la tradition du débat du clerc et du chevalier est introduit afin de comparer les mérites respectifs de ceux-ci. Mais ce *souverains clers de astronomie* est aussi enchanteur, maître *del art de nigremance* comparable à Maugis. Un épisode est en effet clairement emprunté à *Renaut de Montauban* et fait de ce clerc un *enchanteur larron*. La situation peut faire penser à celle des quatre fils Aymon: à la place des vassaux révoltés contre Charlemagne, nous avons une fille, Florence, qui se rebelle contre Emenidus son père qui veut la marier contre son gré. Estienne endort le roi Emenidus, ses quatre conseillers, ainsi que les douze pairs *si (...) que les peust tous despouiller* et il enlève le roi endormi dans son lit pour l'obliger à faire la paix. Dans *Renaut de Montauban* (éd. J. Thomas, laisse 228) on trouve une scène semblable: Maugis enchante l'armée royale, enlève Charlemagne, le ramène au château et l'installe dans un lit où il reprend conscience. Un détail commun atteste de l'emprunt: dans la chanson de geste Maugis

*En .I. lit cordeiz couche Karrles li ber*

*Devant li vait .III. cierges maintenant alumer:*

*Por ce que il est roi le veut mult enorez* (v. 10824-6)

tandis que dans Artus, ce sont *.IIII. cierges ardans* qui sont placés devant la couche royale (manuscrit B.N. fr. 761, f. 113v-117).

---

<sup>25</sup> "L'enchanteur d'épopée...", pp. 152-154. Voir aussi M. Stanesco, "Nigromance et université: scolastique du merveilleux dans le roman français du Moyen Age", dans *Milieus universitaires et mentalité urbaine au Moyen Age*, textes réunis par D. Poirion, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1987, pp. 129-144.

<sup>26</sup> L'intégralité de ce roman est inédite. Voir S. V. Spilsbury, "An edition of the first part of *Artus de Bretagne*", Université d'Aberdeen, 1969, thèse dactylographiée. On pourra aussi consulter le fac simulé de l'édition de 1584, proche du manuscrit B.N. fr. 761 (à paraître en 1996 à Paris, P.E.N.S., N. Cazauran, C. Ferlampin-Acher).

Sur le clerc Estienne, voir C. Ferlampin-Acher: "Grandeur et décadence du clerc Estienne dans *Artus de Bretagne*", dans *Le clerc au Moyen Age, Senefiance* 37, Aix-en-Provence, à paraître en 1995, et "Epreuves, pièges et plaies dans *Artus de Bretagne*: le sourire du clerc et la violence du chevalier", dans *La violence au Moyen Age, Senefiance* 36, Aix-en-Provence, 1994, pp. 201-218.



Si Maugis joue quelquefois les saltimbanques, ou l'amuseur de cour<sup>27</sup>, Estienne suscite l'admiration en faisant surgir au cours d'un repas de somptueux entremets<sup>28</sup>.

Cependant, cette valorisation de l'enchanteur *larron* sous la forme de clerc n'est que de courte durée. Dans les versions longues d'*Artus de Bretagne* données au XV<sup>ème</sup> siècle par les manuscrits B.N. fr. 12549, 20000, et 1432-19163<sup>29</sup>, si le rapprochement avec Maugis se trouve confirmé, Estienne parallèlement est condamné pour pratiquer une *nigromance* diabolique. Il a un cheval qui, tel Bayart, frappe du pied et s'acharne contre les ennemis (f. 116v)<sup>30</sup>; comme Maugis dans *Vivien de Monbranc* (v. 361-ss), il fait naître une rivière fantôme (f. 159), il se noircit le visage (f. 153v), il lutte dans un duel contre l'enchanteur Marborin (f. 160). Mais on ne cesse de le prendre pour un diable et lors de sa dernière apparition dans le roman on le voit enseigner à des écoliers la *nigromance* en compagnie de Marborin le païen dont il ne diffère plus guère. Artus lui conseille de cesser cette activité perverse et de partir, ce qu'Estienne refuse. Le chevalier met alors fin à la carrière du clerc en détruisant les cornes qui servent à appeler les élèves aux cours (f. 160). Estienne disparaît dès lors définitivement du récit et n'épouse pas la belle et noble Marguerite qui dans la première version lui était promise mais qu'il ne mérite plus: le clerc et l'école de Tolède sont désormais discrédités.

### III. Le nain

L'enchanteur *larron*, à côtoyer le clerc aux *escoles*, perdait en merveilleux. Devant le succès de la matière arthurienne et du nain, il n'est pas surprenant que ce petit personnage se soit rapproché de l'enchanteur *larron* sous la forme du nain enchanteur et

---

<sup>27</sup> Voir Ph. Verelst, "le personnage de Maugis...", p. 77.

<sup>28</sup> Il fait apparaître devant la cour émerveillée une fontaine entourée de buissons de violettes, de roses, de soucis, de fenouil, remplis d'oiseaux, puis deux cents *valets* et autant de sonneurs de trompe, et un très beau *valet*, avec auprès de lui une aubépine où chante un rossignol que seule une dame vertueuse peut mettre en cage (f. 120). On reconnaît là la traditionnelle épreuve de chasteté (du type de celle du *Lai de Cor*). Plus remarquable est l'exaltation du clerc qui se met en scène lui-même, en relation avec le symbole de l'amour et du chant poétique.

<sup>29</sup> Sur ces suites inédites, on peut consulter la thèse de Tcho Hye Young, *La survie du roman d'Artus de Bretagne du Moyen Age au XIX<sup>ème</sup> siècle*, Université Paris-IV Sorbonne, 1994 (cette thèse ne prend pas en compte le manuscrit B.N. fr. 20000 qui n'était pas encore disponible et qui de toute façon ne présente pas une version originale).

<sup>30</sup> Les références données sont celles du manuscrit B.N. fr. 12549.

*larron*. C'est le cas de Galopin dans *Elie de Saint Gilles*<sup>31</sup>, Picolet dans la *Bataille Loquifer*, Espiet dans *Maugis d'Aigremont*, voire Hugon dans *Gormont et Isembart*<sup>32</sup>. On pourrait penser que l'assimilation a été facilitée par le fait que le nain de la mythologie germanique est quelquefois voleur<sup>33</sup>. Mais ce trait me semble très secondaire dans ce fonds ancien et les larcins des nains épiques me paraissent non pas inspirés du folklore (on les retrouverait fréquemment aussi dans les romans, ce qui n'est pas le cas), mais suscités par une rencontre avec l'enchanteur *larron*.

Transposé dans le monde épique, le nain hérité du roman n'est d'ailleurs pas *larron*, c'est un simple intermédiaire, tout au plus messenger ou espion comme Manuel Galopin dans *Garin le Lorrain*<sup>34</sup> et l'on voit tout au long du Moyen Age apparaître des Galopin, simples messagers au galop rapide, sans pouvoirs merveilleux, comme dans le *Jeu de Saint Nicolas* de Jean Bodel (entre 1198 et 1202), dans le *Roman du Comte d'Anjou* de Jehan Maillart terminé en 1316, ou bien encore *Perceforest* (livre IV) où Galopin est ménestrel.

Le premier nain enchanteur et *larron* que l'on peut citer est certainement Espiet dans *Maugis d'Aigremont*: comparé dès les premiers vers à Basin, et donc rattaché au modèle de l'enchanteur *larron*, messenger, conseiller, il renouvelle l'exploit de Maugis en tentant de reprendre Bayart à l'amiral païen, il délivre Maugis et fuit avec lui en emportant le butin<sup>35</sup>. Séduit par le modèle de l'enchanteur *larron*, l'auteur de *Maugis* ne s'est pas contenté de hausser l'enchanteur au rang de héros éponyme, il lui a aussi donné

---

<sup>31</sup> Voir P. Jonin, "Les Galopins épiques", dans *Actes du VIème congrès international de la Société Rencesvals*, Aix-en-Provence, 1974, pp. 731-45. Sur le personnage et le nom de Galopin, voir Ph. Ménard, "le rire et le sourire dans les premières chansons de geste de la geste des Lorrains", dans *La Geste des Lorrains*, études présentées par F. Suard, *Littérales* 10, 1992, pp. 139-59.

<sup>32</sup> Voir J. Grisward, "Le thème de la révolte dans les chansons de geste: éléments pour une typologie du héros révolté", dans *Charlemagne in the North. Proceedings of the Twelfth International Conference of the Société Rencesvals, Edinburgh 4th to 11th August 1991*, éd. P.E. Bennett, A.E. Cobby, G.A. Runnalls, Edinburgh, 1993, p. 412 et P. E. Bennett, "Le personnage de Hugelin dans *Gormont et Isembart*", *Marche Romane*, 29, 3-4, 1979, pp. 25-36.

<sup>33</sup> Voir Cl. Lecouteux, p. 75 et p. 156. Les exemples de nains voleurs ne paraissent cependant pas très nombreux. Le seul cité est tiré de la *Thidrekssaga*, saga norvégienne qui compile des traditions allemandes et qui évoque Alfrikr le nain voleur. L'étude de V. J. Harward, *The Dwarf of Arthurian Romance and Celtic Tradition*, Leyde, 1958, ne mentionne pas le vol comme caractéristique des nains. Il n'est pas exclu que le motif du vol résulte du rapport entretenu par les nains avec les trésors (dont en général ils sont plutôt les gardiens) et du fait que ces créatures sont souvent très rapides.

<sup>34</sup> Voir J. C. Vallecalle, "Du merveilleux au rationnel: Galopin dans *Garin le Lorrain*", dans *Lorraine vivante, Hommage à Jean Lanher*, éd. R. Marchal et B. Guidot, Nancy, 1993, pp. 223-7.

<sup>35</sup> Voir Ph. Verelst, "l'enchanteur d'épopée...", art. cit., pp. 147-9.

un double, d'autant plus merveilleux que sa petite taille le rattache à toute une tradition littéraire déjà bien établie dans les romans.

Espiet et Maugis peuvent être rapprochés du Galopin d'*Elie de Saint Gilles* qui reçoit un nom déjà traditionnel pour les nains messagers et il ne me semble pas absurde de repousser la date d'*Elie de Saint Gilles* après celle de *Maugis d'Aigremont*. Comme Maugis, Galopin est originaire de la forêt d'Ardenne, son exploit majeur est le vol du cheval Prinsaut dont il s'empare en endormant ses gardiens. Comme Espiet, il est petit. On peut noter que la fée amante de l'enchanteur *larron* devient fée marraine dans le cas du nain: les dons contradictoires expliquent les pouvoirs et le handicap physique de la créature.

Cependant, le nain *larron* et enchanteur n'est pas très représenté (si le Galopin de Berinus est bien *larron* il n'est pas enchanteur). Il semble que le développement du nain enchanteur et *larron* ait été contrecarré par le succès rencontré par le nain Aubéron qui satisfait le goût des lecteurs pour le merveilleux: le nain est enchanteur, mais cesse d'être *larron*, même s'il est facétieux<sup>36</sup>.

Certes M. Rossi montre que l'analogie entre Maugis et Aubéron n'est qu'apparente. Mais il me paraît qu'il y a bien une filiation: comme l'a montré Barry F. Beardsmore, Aubéron hérite du Galopin d'*Elie de Saint Gilles*<sup>37</sup>, qui lui-même est lié à Maugis et Espiet: d'où le lien possible entre Maugis et Aubéron. Mais il semble que la disparition du motif du *larron* modifie désormais considérablement la figure. Et le succès rencontré par Aubéron, qui devient le héros d'un cycle, interdit tout développement désormais au motif du nain enchanteur et *larron*.

Cependant, même cette figure d'Aubéron le nain enchanteur, tend à s'user: elle se rationalise et se modifie radicalement dans un texte tardif comme *Ysaïe le Triste* où le nain Tronc, qui une fois baptisé sera nommé *Aubéron*, n'est plus qu'un personnage bossu qui ne pratique pas la magie et n'est pas *larron*<sup>38</sup>.

En fait, malgré le succès d'Aubéron, le nain enchanteur et *larron* a été concurrencé par une autre figure plus apte à servir de réceptacle au merveilleux, le *luiton*.

#### IV. Le *luiton*

---

<sup>36</sup> Sur la magie dans *Huon de Bordeaux*, voir R. L. Wagner, *Sorcier et magicien: contribution à l'histoire du vocabulaire de la magie*, Paris, Droz, 1939, pp. 86-ss.

<sup>37</sup> "Aubéron et Galopin", dans *Romania*, 101, 1980, pp. 98-106.

<sup>38</sup> Ed. A. Giachetti, Rouen, 1989.

Il ne saurait être question ici de refaire l'histoire du *luiton*. Cependant, avant d'être une créature facétieuse ou miséricordieuse, c'est un monstre, comme l'Ysabras de la *Bataille Loquifer*<sup>39</sup>. Contrairement au nain, figure chtonienne, coureur rapide et donc messenger, le *luiton* est une créature des eaux<sup>40</sup> qui tire son nom de Neptune et qui peut changer de forme et de taille très rapidement.

La fusion du nain, du *luiton* et de l'enchanteur *larron* est à mon avis précoce et antérieure à *Huon de Bordeaux* puisqu'on la rencontre dès la *Bataille Loquifer* (seconde moitié du XIIème siècle). Picolet, nain, frère d'Aubéron, roi de Monnuble (qu'on peut rapprocher de Monmur), excellent nageur, connaît des charmes pour ouvrir les portes comme Maugis, et mêle donc des traits de l'enchanteur *larron*, du nain et du *luiton*, même s'il n'est pas nommé ainsi. Nous rencontrons aussi dans ce texte -signe d'une multiplication du *luiton*, personnage à succès- , le *luiton* monstrueux Ysabras qui tient à la fois du Cyclope et du Panotéen, et le *luiton* Gringalet qui viola la fée Bruneholt qui en eut le Chapalu<sup>41</sup> .

Dans *Huon*, le *luiton* Malabron n'est pas un enchanteur, mais la juxtaposition dans la même oeuvre du nain enchanteur Aubéron et du *luiton* Malabron a pu favoriser la fusion entre les deux qui semble accomplie dans *Gaufrey*<sup>42</sup>. Avec le *luiton* se développe le thème de la métamorphose, qui prend le relais du déguisement qu'appréciait tant l'enchanteur *larron*. Dans *Huon*, Malabron est une créature de forme humaine qui ôte et remet alternativement une peau de poisson pour accomplir une *peneance*: on est là à mi-chemin entre la métamorphose rationalisée et le déguisement auquel Maugis recourt si souvent. Dans *Gaufrey* Malabron est un esprit qui a reçu de Dieu la faculté de se métamorphoser, qui a un fils Robastre (les fils de *luiton* sont particulièrement célèbres comme l'atteste *Yvain* ), qu'il met une nuit à l'épreuve. Il prend la forme d'un cheval noir et d'un taureau pour effrayer Robastre, puis il apparaît sous les traits d'un beau jeune homme quand il est satisfait des preuves de courage données par son fils (p. 171-7). Les relations conflictuelles entre le père qui souvent se fait prier pour aider son fils et le fils qui traite son père de diable rappellent les rapports entre Aubéron et Huon. Peu de

<sup>39</sup> Voir Cl. Lecouteux, "note sur Isabras (Bataille Loquifer I)", dans *Romania*, 1982, pp. 83-87.

<sup>40</sup> Sur les rapports du nain-*luiton* et des eaux, voir Cl. Lecouteux, *Les nains et les elfes*, pp. 35-36, 68.

<sup>41</sup> Pour Ph. Verelst, "L'enchanteur d'épopée...", pp. 138-9, la *Bataille Loquifer* aurait été influencée par *Huon de Bordeaux*. Il est plus vraisemblable que *Huon* soit postérieur. Voir M. Rossi, "Sur Picolet et Aubéron dans la *Bataille Loquifer*", *art. cit.*. Cl. Lecouteux part aussi de l'hypothèse d'une *Bataille Loquifer* précoce dans son étude d'Ysabras (*art. cit.*).

<sup>42</sup> Ed. F. Guessard et P. Chabaille, Paris, 1859.

points communs avec Maugis demeurent: seul le thème du cheval *faé* pourrait être retenu, mais ce n'est qu'une rencontre de hasard, le cheval étant dans le folklore l'animal lié au *luiton*<sup>43</sup>.

Le succès du *luiton* est total. Après *Huon*, les suites privilégient cette figure: à la fin de *La chanson d'Esclarmonde*<sup>44</sup> Huon est emporté dans les airs par un *luiton* qui a pris la forme d'un moine, et repart ainsi rendre visite à son ami Aubéron; dans *La Chanson de Godin*, le fils de Huon, il n'est plus question du nain Aubéron, mais de *Malabrun li faés* qui l'éduque, qui prend la forme d'un *luiton* de mer, qui ne cesse de se métamorphoser, avant de ramener Godin à son père.

En dehors du cycle de *Huon*, au XIV et au XVème siècle, on remarque une profusion de *luitons*. Le facétieux *luiton* Zéphir de *Perceforest* qui comme le Malabron de *Godin* se transforme et aide le héros en est un exemple. Pourtant le cas de *Perceforest* est particulier, dans la mesure où l'auteur, animé d'une imagination fertile, a su créer un personnage original, riche, cohérent, tandis que dans de nombreux textes, à défaut de pouvoir enrichir les figures dont ils héritaient, les auteurs ont privilégié la compilation et la multiplication<sup>45</sup>. Très souvent en effet on voit coexister des figures voisines, nains enchanteurs, *luitons*, enchanteurs *larrons*, avec une nette prédilection pour le *luiton* et une tendance marquée à la confusion, ces personnages apparentés échangeant aisément leurs traits. Ce jeu conduit d'abord à la coexistence de Maugis et Espiet dans *Maugis d'Aigremont*, d'Aubéron et Malabron dans *Huon de Bordeaux*, mais c'est au XIVème et au XVème siècle que la multiplication est la plus nette et qu'elle tourne à la surenchère quelquefois maladroite.

Ainsi *Berinus*<sup>46</sup>, adaptation vers 1350-70 d'un original du milieu du XIIIème siècle dont il ne reste que deux fragments, s'inspire d'Elie de Saint Gilles avec Galopin, le nain *larron*, tandis que parallèlement la figure du *luiton* apparaît avec les *folets* de Syrie et que *Mauchastre li enchantierres* (dont le nom peut être rapproché de Maugis), pratique la magie noire et tient à la fois de Maugis et du *luiton* puisqu'il surgit au-dessus de la mer, au milieu de la tempête, sur un cheval fabuleux.

Retenons aussi l'exemple de Dieudonné de Hongrie<sup>47</sup>. Dans cette chanson de geste du

<sup>43</sup> Voir Cl. Lecouteux, *op. cit.*, p. 81 et 179.

<sup>44</sup> *Esclarmonde, Clarisse et Florent, Ide et Olive*, éd. M. Schweigel, Marburg, 1891.

<sup>45</sup> Sur Zéphir, voir C. Ferlampin, *Magie et surnaturel dans les romans de chevalerie en France au XIIIème et au XIVème siècle*, 1989, thèse dactylographiée, Paris IV, t. II, p. 432-51.

<sup>46</sup> Ed. R. Bossuat, Paris, 1931-1933.

<sup>47</sup> L. F. Flutre, "Dieudonné de Hongrie, chanson de geste du XIVème siècle", *Zeitschrift für Romanische*

XIV<sup>ème</sup> siècle (1360-5), le nain Maufuné, souverain enchanté de la grande Forêt *Soutaine*, domaine des fées, est inspiré par Aubéron et Malabron<sup>48</sup>. Sur le modèle d'Aubéron, le nain donne au héros une épée qui ne manque jamais son coup, et déplacé sur la figure de la fée Gloriande, on retrouve le thème des objets magiques qui cessent d'être efficaces quand le héros faute. Proche de Malabron, Maufuné sauve Dieudonné de la Montagne d'Aimant en acceptant d'être *luiton* pendant trois ans et on le voit plus loin l'emporter sur son dos de même que le *luiton* porte son protégé dans *Gaufrey*. Parallèlement l'enchanteur Balan d'Escalonne est un réécriture de l'enchanteur *larron*: il endort Supplante pour la livrer aux païens et un duel à coup de charmes l'oppose à Maufuné.

On peut aussi citer la version de la seconde moitié du XIV<sup>ème</sup> siècle de *Renaut de Montauban* donné par le manuscrit B.N. fr. 764. A côté de Maugis (qui connaît un rôle diminué, témoignant bien de l'usure du personnage), apparaît Berfuné, un nain, enchanteur, qui possède une cape d'invisibilité peut-être comparable à celle du *luiton* Zéphir<sup>49</sup>, qui habite Mondurant comme Aubéron habite Monmur, et qui se convertit comme Maugis et Zéphir pour devenir comme Maugis allié de Renaut. Ce personnage tient à la fois du *luiton*, du nain et de l'enchanteur *larron*, avec cependant dans ce cocktail une nette prédominance du *luiton*. De la même façon, une suite de *Renaud* du XV<sup>ème</sup> siècle, *Mabrian*<sup>50</sup>, commence par rappeler la fin des *Quatre Fils Aymon* et s'intéresse donc à Maugis, mais une fois celui-ci mort, aucun enchanteur *larron* ne réapparaît, tandis que le héros ne manque pas de rencontrer un *luiton*.

A la même époque, dans *Lion de Bourges*, deux enchanteurs *larrons* s'opposent, l'un païen, l'autre chrétien, selon le schéma traditionnel<sup>51</sup>. Gombert, *li fort lere*, est maître des serrures, il endort ses gardiens et le roi dont il est l'ennemi, il est *compaing au diable* car il pratique la *nigromance* (v. 19593-ss). Il est vaincu par Basin *li boin duc* qui est lui aussi maître en *ingremance* quoiqu'il serve le Bien (v. 21043-ss, v. 21625-ss).

---

*Philologie*, 68, 1952, pp. 321-ss, et D. Collomp, édition partielle, thèse de l'Université d' Aix-en-Provence, 1986.

<sup>48</sup> Voir M. Rossi, "Les éléments merveilleux dans *Dieudonné de Hongrie*", dans *De l'Etranger à l'Etrange ou la conjonction de la merveille*, *Senefiance* 25, 1988, pp. 433-48.

<sup>49</sup> Voir Cl. Lecouteux, *op. cit.*, p. 41 et 64.

<sup>50</sup> Ce texte figure dans une version manuscrite terminée en 1462 et dans des imprimés du XVI et du XVII<sup>ème</sup> siècle (voir F. Suard, "*Meurvin et Mabrian*, deux épigones de la *Chevalerie Ogier de Danemarque* et de *Renaut de Montauban*", *Mélanges D. McMillan*, Reading, 1984, p. 151).

<sup>51</sup> Ed. W. Bibler, J.L. Picherit et T.S. Fenster, Droz, 1980, 2 vol.

Il n'est pas impossible que l'auteur ait emprunté ce Basin à la fois à *Jehan de Lanson* (c'est semble-t-il le seul texte où Basin est comme dans *Lion* originaire de Gennes), et à *Maugis d'Aigremont* (pour le caractère). Dans le même texte, dans le forêt d'Ardennes qui nous rappelle Maugis et le Galopin d'*Elie de Saint Gilles*, Lion le héros rencontre un nain bossu qui le désarçonne puis un géant qu'il abat (v. 20847-ss). Il s'agit en fait du même personnage qui se métamorphose et qui participe à la fois du nain et du *luiton*. En effet, il se présente comme *li faiez Auberon* mais il partage avec les *luitons* le don de se métamorphoser, et surtout de changer de taille. On rencontre aussi dans ce texte le nain Otinel qui est en fait un *luiton* (v. 26999-ss, voir aussi les vers 24125-ss et 28273-ss). C'est un diable *en la pelz d'un poisson* qui prend la forme d'un saumon puis d'un monstre marin. Enfin, le nom de Mallabron est porté par un géant qui n'a plus guère de point commun avec la figure du *luiton* Malabron de *Huon* si ce n'est que les *luitons* passent souvent d'un petite taille à une grandeur démesurée (v. 16440-ss).

De même, à l'extrême fin du XVème siècle, dans *Aquilon de Bavière*, Malziz paraît sur un cheval merveilleux, change d'apparence avec une herbe, guérit et convoque les diables: c'est un enchanteur *larron* qui commerce avec les démons comme le clerc Estienne des versions tardives d'*Artus de Bretagne*<sup>52</sup>, mais il est nettement éclipsé par le *luiton* Malacoe .

Enfin, on peut suivre du XIVème au XVIème siècle le goût pour les *luitons* dans les suites d'*Ogier*. C'est ainsi que dans le *Roman d'Ogier* en décasyllabes (vers 1310)<sup>53</sup> Ogier arrive *en faerie* chez Morgue dans un château gardé par *Malabron le faé* et il se bat contre le terrible *luiton* Capalu (qui est en fait un chevalier transformé par les fées<sup>54</sup>). Dans la version en alexandrins (vers 1335) on retrouve les mêmes motifs, avec en plus le nom d'Aubéron, et l'assimilation du Capalu avec le roi des *luitons*<sup>55</sup>. Dans le *Roman de Meurvin* qui raconte l'histoire du fils d'Ogier<sup>56</sup>, un épisode montre comment

---

<sup>52</sup> Dans *Malagis*, version allemande en vers de la fin du XVème siècle, Maugis apparaît aussi comme un adepte de la magie noire: voir D. Buschinger, "Rezeption der Chanson de Geste im Spätmittelalter", dans *Chanson de Geste im Deutschland*, Schweinfurter Kolloquium 1988, éd. J. Heizle, L. P. Johnson, G. Vollmanprofe, Berlin, 1988, pp. 86-106.

<sup>53</sup> Voir K. Togeby, *Ogier le Danois dans les littératures européennes*, Munksgaard, 1969, pp.134-ss.

<sup>54</sup> Le motif du don des fées qui transforme, lié d'abord au nain victime d'une fée *courcie*, est ici transposé sur le *luiton* ce qui montre bien la confusion entre ces deux figures.

L'épisode du Capalu est inspiré de la *Bataille Loquifer*.

<sup>55</sup> Voir K. Togeby, *op. cit.*, p. 153-4.

<sup>56</sup> Ce texte figure dans une prose imprimée en 1530-1540: voir K. Togeby, *op. cit.*, p. 156. Je remercie N. Cazauran qui a attiré mon attention sur *Meurvin*: on trouvera toutes les références concernant ce texte dans

le *luiton* Malabron et son fils Robastre, hérités de *Gaufrey*, délivrent Meurvin d'un diable: le motif des clés volées, des chaînes qui tombent, du déguisement en pèlerin, qui étaient liés à la figure de l'enchanteur *larron* en particulier à travers Maugis, sont ici mis en relation avec le personnage du *luiton* invisible<sup>57</sup>. Dans un autre épisode, le *luiton* aide son fils contre des brigands et le motif de la conquête du cheval *faé* rappelle à la fois *Ogier et Maugis d'Aigremont*.

On a pu ainsi voir au cours de cette étude rapide que l'enchanteur *larron* se métamorphose au point d'être méconnaissable, victime en quelque sorte du succès rencontré par le fascinant *luiton*. Ces transformations permettent de mettre en évidence une alternance entre rationalisation et relance du merveilleux, une usure de la merveille et le besoin permanent de renouvellement. Les figures qui ont été étudiées ici ont enrichi le monde épique: elles sont ambiguës et posent le problème de la valeur morale et religieuse. Aussi la question de leur origine, de leur baptême, de leur pénitence, ou de leur conversion est-elle souvent posée. D'autre part, le *larron* et ses vols, l'enchanteur et ses charmes, le *luiton* aux métamorphoses facétieuses, nourrissent le comique et pimentent le récit<sup>58</sup>. De plus, les figures de l'enchanteur et du nain participant dès le XIIème siècle à la fois du monde romanesque et du monde épique, un pont s'est trouvé établi entre ces deux genres qui se sont enrichis mutuellement pour donner au XIVème siècle la chanson d'aventures. Enfin ces personnages à succès se sont quelquefois imposés comme des héros de cycle comme c'est le cas pour Aubéron ou Maugis ou bien certains sont passés de texte en texte, conservant leur nom si ce n'est leur caractère, comme c'est le cas pour Basin, Picolet, Malabron ou Fousifie<sup>59</sup>. Ainsi les phénomènes

---

son article: "Duels judiciaires dans deux "proses": le triomphe des parjures dans *Ogier le Danois* et *Meurvin*", *Romania*, 1987, t. 108, p. 88-89. Voir F. Suard, *art. cit.*, n. 48.

<sup>57</sup> Si à la fin du XIIème siècle les *Enfances Ogier* ont influencé *Renaud de Montauban* (voir K. Togeby, *op. cit.*, p. 40), en retour on remarque qu'au XVème siècle, c'est l'inverse qui se produit dans la mesure où l'enchanteur *larron* du type Maugis est un modèle qui persiste.

<sup>58</sup> Voir le résumé de la communication de Ph. Ménard lors du Congrès d'Oxford de la Société Rencesvals, dans le *Bulletin Bibliographique de la Société Rencesvals*, 6, 1971, p. 149 et du même auteur *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Age (1150-1250)*, Genève, Droz, 1969, p. 97.

<sup>59</sup> Voir Ph. Verelst, "L'enchanteur...", p. 151-2. Fousifie est dans *Maugis d'Aigremont* l'écuyer de Maugis, il devient dans *Vivien de Monbranc* un double de Maugis dans la mesure où il connaît les herbes, les charmes et l'art de la métamorphose (v. 439-ss). On le retrouvera dans *Le Restor du Paon* de Jehan le Court (laisse 11): *lerres*, Fus S'i Fie est maître des enchantements, il endort la *maisnie* d'une dame pour pouvoir l'enlever. L'auteur l'oppose explicitement à Basin, un autre enchanteur *larron* qui usa de ses pouvoirs pour le bien de Charlemagne (v. 609-ss).



d'intertextualité sont très importants même s'ils sont difficiles à étudier à cause des datations incertaines ou vagues. On peut aussi penser que ces personnages devaient finir par occuper une place importante dans l'univers imaginaire des lecteurs. Pourtant à la fin du XIV<sup>ème</sup> siècle il semble que ces figures n'évoluent plus guère, le renouvellement se faisant tout au plus par multiplication de personnages voisins et juxtaposition d'éléments traditionnels, sans qu'il y ait vraiment innovation, mais si le plaisir de la reconnaissance du motif familier ne suffit plus pour le lecteur moderne à compenser l'absence de surprise, il n'en était peut-être pas de même au XIV<sup>ème</sup> et au XV<sup>ème</sup> siècle.