

## Book Review

Marguerite Rossi. *Huon de Bordeaux et l'évolution du genre épique au XIII<sup>e</sup> siècle*. Paris: Honoré Champion, 1975. Pp. 676.

At the Sixth International Congress of the Société Rencesvals, held in Aix-en-Provence in August 1973, Madame Rossi gave a paper entitled "Loyauté et déloyauté dans *Huon de Bordeaux*." This oral presentation served as a prelude to the publication of her doctoral dissertation written under the direction of Pierre Le Gentil. In her talk one could discern the thrust of her thesis—a firm placing of the poem within the historico-political framework of the thirteenth century and a division which makes a marked distinction between the series of basically epic episodes and the series of essentially romance adventures.

Rossi began her study at a time when Pierre Ruelle's critical edition of *Huon de Bordeaux* (1960) had already appeared; Alfred Adler's study of the work along with five other chansons de geste in his *Rückzug in epischer Parade* came out in 1963; and William Calin's fourth chapter of *The Epic Quest* entitled "The Quest for Adventure: *Huon de Bordeaux*" was published in 1966. This important critical work may have caused a shift of emphasis her own approach. If one compares this exhaustive study to the critical edition, only the first four chapters (Datation, Les Sources et les thèmes, Itinéraires et géographie, La Technique épique et son utilisation), Part C of Chapter V (L'Élément historique de *Huon de Bordeaux*), and the Appendix (*Huon de Bordeaux* du XIV<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle: la survie d'un texte) coincide in subject matter treated. The remaining five chapters and the conclusion, approximately 400 pages, are concerned with developing her ideas as stated in the introduction, p. 16:

nous aimerions qu'on vît dans ce poème autre chose qu'un divertissement, même si on peut le dire réussi, et qu'on y reconnût l'oeuvre d'un écrivain quelque peu différent du conteur imaginaire ou ingénieux qu'on a voulu voir exclusivement en lui: celui qui écrivit *Huon de Bordeaux* était un homme réfléchi, un moraliste capable de poser des problèmes de gouvernement et de donner des leçons politiques et morales, dans la grande tradition de la chanson de geste; c'était aussi un écrivain capable de concevoir et de résoudre les problèmes littéraires qui naissent de l'introduction dans un genre traditionnel d'un contenu nouveau.

One cannot help but admire the reasonableness of Rossi's approach in regard to previous research on *Huon de Bordeaux*, p. 13:

La dispersion de toute cette matière dans des revues diverses, le fait que les recherches ont été menées dans des directions divergentes rendait souhaitable une récapitulation de tout ce qui demeure valable, ainsi qu'un essai de mise au point sur les thèses successivement soutenues à propos de l'origine et de la composition du poème.

One of the important results in her discussion of questions already studied is the giving of a much later date for the poem, a decision based upon historical reference and a questioning of the dates usually accepted for the chronicle of Albert de Trois Fontaines. The poem "a pu être composé entre 1260 au plus tôt et 1268 au plus tard" (32).

Rossi develops the relationship with the *Geste de Lorrains*, one first brought to light by R. K. Bowman in his *The Connections of the Geste des Lorrains with other French Epics and Medieval Genres* (New York, 1940). To the list of contemporary sources she adds *Beuve de Hanstone*, *Jourdain de Blaye*, *Renaut de Montauban*, and the *Chanson des Quatre Fils Aymon*. Next she indicates a more subtle type of borrowing, that of

schémas de récit, c'est-à-dire d'épisodes complets, que l'on trouve dans diverses oeuvres antérieures avec leur structure d'ensemble, et que l'auteur de *Huon de Bordeaux* s'est borné à insérer dans son propre poème en les adaptant plus ou moins strictement à ses intentions personnelles: on ne saurait le plus souvent indiquer à coup sûr où ils ont été empruntés, à cause de leur extrême fréquence dans la tradition épique. (80)

One of the stereotyped scenes is the "jeu d'échecs," to which one can add the four following motifs: "le motif du malheur causé par un traître, le motif du message périlleux, le motif de l'exil et celui de la princesse sarrasine amoureuse" (83). Rossi concludes that in just about every case the poet owes a debt to the epic or romance tradition with which he is well acquainted rather than to popular folkloric tradition. A similar result is found for the poet's approach to geography: "*Huon de Bordeaux*, en ce qui concerne les données géographiques, se définit comme une oeuvre avant tout romanesque, mais due à un homme informé, dont le bon sens et le goût se traduisent par un emploi judicieux du fantastique et le soin mis à coordonner les notions utilisées dans un ensemble cohérent sinon toujours exact" (120).

Where P. Ruelle was inclined to see certain evidences of oral style in this poem, Rossi is much more restrained in her assessment: "sur le plan du mode de diffusion de *Huon de Bordeaux*, la seule attitude raisonnable

est la prudence" (129). She notes that the structure is the chronological one of the *chanson de geste*, and she sees in the author two basic merits:

Le premier est constitué par l'unité qu'il a su donner à son poème: il ouvre au début une crise qu'il ne dénoue qu'à la fin, et à la solution de laquelle les éléments narratifs essentiels de la partie centrale sont indispensables ... Le second mérite de l'auteur, et qui tient de près au premier, c'est d'avoir fait passer le souci d'équilibre entre ses différents développements et la préoccupation de rattacher les différents moments du récit les uns aux autres avant le pur plaisir de la narration développée sans limites et sans contrainte. (130)

Rossi's stylistic remarks, however, are not limited to that aspect alone. Chapter IV, in addition to its discussion of the composition of the work, also includes: "B. Étude de la laisse;" "C. Les Motifs;" and "D. Formules épiques et style stéréotype." The analysis of the *laisse* in this late epic poem, its length and structure, is exemplary for its completeness; it is to be compared with A. I. Gittleman's *Le Style épique dans Garin le Loheren*. While admitting that the *laisse* in this work was not conceived as the narrative unit, she concludes that

le mode courant du récit dans *Huon de Bordeaux* est la succession de lisses susceptibles de s'étendre indéfiniment, succession coupée par l'insertion à chaque changement de lisse d'un couplet bref grâce auquel restent sensibles les variations de rythme et d'assonance qui donnent son contour à la lisse épique. Mais si ce mode de narration prédomine, on remarque l'emploi, à des fins déterminées, d'un type de récit plus morcelé qui attire l'attention soit sur le début d'un nouveau développement, soit sur un épisode particulièrement important. (152)

Even though the traditional epic motifs are to be found in *Huon de Bordeaux*,

Il ne s'agit même plus alors de ce que M. Rychner appelait la "forme courte" du motif: on peut considérer que l'auteur se contente d'une référence allusive, aisément comprise du public, à un thème souvent développé avant lui; l'allusion peut être extrêmement laconique, puisqu'elle renvoie à un ensemble connu de tous et ne nécessite dès lors pour être saisie aucune insistance: l'existence du motif, bien loin d'être toujours utilisée en vue de truffer le texte de longs passages tout faits, permet donc au contraire souvent une grande rapidité dans le récit: tout en conservant les éléments narratifs traditionnels de la *chanson de geste*, le poète les abrège tant qu'ils sont réduits au rôle de repères chronologiques ou d'indications sommaires de cadre, sur lesquels se greffent des développements plus intéressants aux yeux du poète, et parfois plus nouveaux. (162)

It appears as well that the epic formula is adapted for specific purposes. It is

une réalité mouvante, un outil souple qui offre toujours plusieurs possibilités d'expression et permet aussi bien au poète de varier la manière d'exprimer une même réalité que de fabriquer avec des adaptations minimales de nombreux vers ou hémistiches en définitive très différents; peut-être l'auteur de *Huon de Bordeaux* joue-t-il de cette souplesse et de cette adaptabilité avec plus de virtuosité que d'autres écrivains, en raison de l'ampleur du trésor de formules qu'il a à sa disposition, et aussi grâce à un don d'agilité qui semble bien lui être personnel: de là vient l'aisance permanente de ce style pourtant construit essentiellement avec des éléments traditionnels et surchargé de termes redondants. (201)

The latter part of the quotation shows how Rossi is so convinced that she has a tendency to transform every aspect of the work into a positive quality. Often one would like a little greater circumspection. In any case, she feels that "nous nous trouvons ici en présence d'une production authentiquement littéraire, conçue et rédigée dans sa totalité par un écrivain qui certes ne songeait pas à répudier la tradition et le métier épiques, mais qui les pratiquait en littérateur et non jongleur" (203).

Chapter V, "Étude de la partie épique," reminds us that the portion of *Huon de Bordeaux* which can be delineated as epic occupies approximately the first two thousand five hundred verses and the last two thousand of the epilogue. The whole poem contains 10,533 lines, and literary studies have often passed over this very substantial portion of the work. A little more than one-sixth of Rossi's book, however, is devoted to it. In section A, "Étude thématique," she underlines the fact that while the poet borrows epic themes, his distinctive treatment of them renders them his own. The most important of them is the traitor motif:

C'est là une différence radicale entre *Huon de Bordeaux* et les autres textes où est utilisé le motif du traître: la crise ouverte entre le roi et son vassal conditionne le déroulement de l'action judiciaire; l'hostilité du roi envers celui qui l'a offensé et le conflit entre roi et vassal subsistent après le dénouement du duel; la solution n'interviendra, en fait, qu'au terme du poème: le conflit est donc grave et fondamental. (225)

For the first time Rossi raises one of the essential questions of her thesis; "n'est-il pas possible que le poète ait consciemment entrepris de mettre en question la justice royale, et ait visé à donner à son oeuvre un signification politique et morale dans la grande tradition de l'épopée?" (232). The remainder of the chapter, B. "La Poésie épique de *Huon de Bordeaux* et le droit: réalisme juridique ou fiction romanesque" and C. "L'Élément

historique dans *Huon de Bordeaux*," addresses this question and is perhaps the major contribution of the study. Rossi skillfully places *Huon de Bordeaux* in a solidly documented thirteenth century, thereby providing new insight into the work:

le poème, en effet, paraît imprégné de conceptions juridiques qui se sont fait jour à une date relativement tardive: la culpabilité de l'accusé s'établit par la détermination exacte des circonstances de son acte, et non par la constatation brute du fait; le moyen le plus connu et le plus convaincant de faire apparaître la vérité est incontestablement, aux yeux du narrateur et de son auditoire, l'enquête; les témoins sont des gens qui ont vu et entendu ce qu'ils rapportent, et non les co-jureurs d'une époque plus ancienne. Ces traits d'un droit évolué, connaissant des modes de preuve rationnels, sont caractéristiques du XIII<sup>e</sup> siècle par opposition aux usages juridiques des siècles antérieurs. Si l'on tient compte du rôle conservateur de la tradition littéraire, du fait que ce droit d'allure moderne s'élabore surtout dans la seconde moitié du siècle, que l'enquête sera généralisée dans le domaine royal seulement par l'ordonnance de 1260, on admettra que l'état du droit dont témoigne *Huon de Bordeaux* confirme la date tardive que nous avons proposée pour la composition de l'oeuvre. (285-286)

The fact that in the poem the king rejects the idea of an *enquête* and then does not accept the results of the *duel judiciaire* as conclusive is interpreted as a direct critique of kingly right.

Enfin, par endroits, s'exprime nettement le jugement défavorable sur la politique royale qui ressort de tout le poème: des vers extrêmement clairs opposent la loyauté de la noblesse et la disposition contraire du roi, et expriment nettement la conviction que le conflit n'est pas épisodique ou accidentel, comme ce serait le cas si le roi abusait, dans une circonstance particulière, d'un droit incontesté, mais qu'il est question en cette affaire des bases mêmes de l'organisation politique, de la coutume: aux yeux du poète ou de ceux dont il se fait ici l'écho, tout un ordre fondé sur la solidarité fondamentale du roi et de la noblesse, sur la réciprocité des obligations, est ébranlé par cette infidélité du roi à ses devoirs de justicier et de seigneur. (288)

While Rossi points out that the text does not contain precise details of the juridical process, she does show that it contains a rather exact representation of the system. Strangely enough, at one point she compares that representation to the poet's use of geography, which is much less exact and not crucial to her argument.

As opposed to Ruelle, Rossi's search into history produces a contemporary analogy in the figure of Enguerran de Couci and his trial under St.

Louis in the second half of 1259. She presents the background of the affair and a tightly argued comparison which concludes in the following manner:

Sans doute, à la différence de ce qui s'est produit dans l'affaire d'Enguerran, le duel judiciaire a lieu dans le poème, et il ne saurait en être autrement, puisque le défi est porté par l'accusateur. Il faut tenir compte ici de l'influence de la tradition littéraire. De plus, on conçoit que, pour attirer l'attention du public sur les questions relatives au duel, il soit littérairement plus efficace de ne pas le traiter par préterition, mais au contraire de lui donner une place centrale dans l'oeuvre: l'opposition entre les risques courus par le héros et l'annulation brutale du résultat obtenu démontre éloquemment que la procédure privilégiée de l'aristocratie est, dans le procès de Huon, rendue totalement vaine et que les droits de l'accusé noble ne sont pas respectés. Dans ce cadre narratif différent de celui de l'événement réel, le narrateur met l'accent sur les éléments qui avaient joué un rôle essentiel dans le procès d'Enguerran: de même que Saint Louis refusait la preuve offerte par l'accusé sans fournir de ce refus une justification juridique, de même le Charles du poème récuse la preuve fournie au nom d'un prétexte qu'il a fabriqué lui-même préalablement (en se servant du serment des champions), c'est-à-dire en dehors de la légalité coutumière. Dans le poème comme dans le procès réel, l'accusé se voit illégitimement frappé d'une peine très grave, par une initiative unilatérale du roi, prononçant seul en dépit de son conseil. (310)

If one accepts this historico-political impetus for the literary creation of *Huon de Bordeaux*, one can interpret the work not as an example of romance modernization within an epic form but as a renewal of what is by tradition basic to epic matter.

This new point of view allows Rossi to analyse aspects of Chapter VI, "Problèmes littéraires de la partie d'aventures," within a larger epic context. Rejecting a great deal of previous scholarly interpretation, she gives the following resume concerning Auberon, who:

sans doute d'origine germanique, a été mis au goût du jour, grâce à une couleur surtout arthurienne, par un auteur lettré et soucieux de la mode. Nain, païen, il a été christianisé, comme tant d'autres créatures mythologiques, avec des particularités qui tiennent au dessein du poète: il a été fait non pas saint terrestre, comme Merlin, mais être humain que le péché n'a pas marqué, semblable partie aux habitants du Paradis Terrestre, partie aux élus. Les dons magiques qu'il tenait sans doute de ses origines se sont trouvés ainsi rationalisés, associés à d'autres pouvoirs indispensables à son rôle dans le poème; il a acquis par là l'autorité morale que cette fonction impliquait. Tel qu'il nous apparaît, il est donc lié à la conception même de l'oeuvre où il

intervient, et c'est de cette conception que découle son originalité par rapport aux autres personnages surnaturels de la littérature du temps. Essentiellement juge et arbitre dans un conflit féodal et moral qu'il dénoue en punissant des traîtres et en confondant un roi indigne, il n'a qu'un rôle assez effacé en tant qu'auxiliaire du héros dans sa quête aventureuse: il ne vient à son aide que deux fois, et quand son protégé a eu le temps de déployer toute sa bravoure ou d'éprouver et de surmonter quantité de difficultés: le roman d'aventures suit son déroulement naturel, dû à l'initiative du héros ou au hasard, que le nain se contente de parachever, exceptionnellement. (381)

Part B of Chapter VI, "L'Aventure dans *Huon de Bordeaux*," offers a series of very useful distinctions as to types of adventure and the genres to which they basically belong. As past studies have brought out, there seem to be in the poem certain affinities with the free choice of adventure as practiced in the romance. Huon's adventures, however, have no hidden meaning, do not depend upon his being the chosen person, but are rather gratuitous. Likewise,

l'univers où se déroulent les aventures de Huon de Bordeaux n'est plus épique qu'en apparence: la couleur, les situations, les représentations sociales renvoient assurément à la tradition de la chanson de geste; par là, *Huon de Bordeaux* reste fermement inscrit dans un genre déterminé, et se distingue nettement du roman arthurien, dont il s'écarte aussi par le caractère des conflits évoqués et l'attitude générale du héros. Mais la forme et les thèmes épiques se survivent vidés de l'élan moral religieux qui les avait fait naître: *Huon de Bordeaux* nous plonge dans un monde de crises féodales sans valeurs féodales et sans participation du héros, qui n'agit qu'en fonction de buts extérieurs à ce monde, ou par brusque et gratuite impulsion; nous sommes bien loin du temps où les jongleurs montraient des héros identifiés à une cause qui les dépassait, tout entiers engagés dans une confrontation avec des forces ennemies qui menaçaient les valeurs dont ils étaient les champions. (397)

The adventures one finds in the work are of a specific kind: geographic, social, war, love, and an encounter with a supernatural being. According to Rossi, what is lacking is the theme of the quest, "recherche au hasard d'un compagnon, d'une dame ou d'un accomplissement spirituel, à laquelle la mission périlleuse du héros ne saurait être assimilée" (406), as well as tournaments, magic trials, and other themes less readily adapted to epic matter. In *Huon de Bordeaux* the *merveilleux* is purely ornamental, meant for the admiration and the astonishment of the public. Auberon and his following are there only when human ability has been stretched beyond its capacity. In the love episodes, the courtly ethic is totally lacking.

En définitive, l'étude du monde de l'aventure, de ses thèmes et de son sens nous conduit à conclure que la tradition épique demeure distincte de la tradition romanesque: par son cadre comme par ses schémas narratifs, la partie centrale de *Huon de Bordeaux* évoque le monde de l'épopée. Mais les valeurs religieuses et les problèmes moraux de la chanson de geste ancienne en sont absents; ... La seule contamination qu'on aperçoit avec d'autres traditions romanesques, c'est l'introduction de certaines données du roman d'errance, à thème géographique: le roman courtois n'a fourni qu'un épisode, coloré à la mode épique, mais faisant, de toute façon, figure de parenthèse et d'exception. Nous sommes donc fondée à dire que, dans ce poème tardif, l'univers de l'aventure reste un monde épique, mais dégénéré, car il fournit seulement une série de thèmes narratifs, purs développements formels, qui ne sont plus le véhicule d'aucune réflexion morale et politique: dans cette fidélité à un type déterminé de fiction, le poète se conforme à une distinction des genres dont d'autres études ont déjà montré la réalité et la solidité. (422)

The central portion of the poem is thus subordinated to the epic portion, the two being linked by moral ideas. The adventure is the means toward an epic *dénouement*.

In part C, "L'Art du récit et le problème du burlesque," Rossi reminds us that "l'épopée, récit de haut faits à couleur historique, a toujours admis des épisodes d'allure bouffonne, pourvu que cette bouffonnerie fût héroïque, et le ton trivial a toujours coexisté, dans la chanson de geste, avec des développements pathétiques et dramatiques, que la sensibilité moderne aurait tendance à retenir seuls comme épiques" (436). The art of our tale is to be found in its hero's multiple escapades and their rapid rhythm which constantly evoke our curiosity and surprise. The comic tone of these escapades is defined as burlesque with periodic touches of parody:

le comique est utilisé avec mesure et finesse: l'auteur procède par touches discrètes et allusives, il ne répète ni n'amplifie ses trouvailles comiques; il faut saisir les effets au passage, percevoir promptement le contraste ou le détail saugrenu: tout cela incite au sourire plutôt qu'au gros rire, et le ton est constamment celui du conte malicieux, de la comédie spirituelle, bien plutôt que celui de la farce triviale, de la bouffonnerie. À ce résultat concourt aussi le choix des précédés: au grossissement, à l'accumulation, est constamment préféré le comique de contraste, plus subtil puisqu'il repose sur la perception d'un rapport intellectuel; les imbroglios de situation et le comique de caractère jouent un rôle essentiel. ... Les développements parodiques eux-mêmes témoignent d'une recherche d'élégance: par un décalage discret par rapport au modèle, par des changements d'atmosphère

qui ne sont perceptibles qu'au lecteur averti, l'auteur leur conserve de la distinction et même un certain panache; il ne pratique pas du tout le type de parodie virulente où tout un univers de fiction est détruit, dénoncé comme une tromperie par un change qui montre que les princesses ne sont que des maritornes et les géants de vulgaires moulins à vents; il s'égaie et amuse son public sans pour autant tourner en dérision la tradition dans laquelle il s'inscrit. (458-459)

The warrior image is left intact. One still has a feeling for the chivalric and human qualities of the hero. If later adaptations of *Huon de Bordeaux* concentrate almost exclusively on this part of the work, it is because they no longer had the historico-political perspective of the thirteenth-century author and his public. The adaptors were caught up in the new rhythm and original tone contained in this portion.

In Chapter VII an attempt at modernization in analytical criticism is made with the definition of a *personnage* in a narrative. Frequent reference is made to such theorists as Todorov, Frye, Propp, and Tomachevski. Rossi herself states:

Plus qu'une autre ... une chanson de geste tardive comme *Huon de Bordeaux* conçue par un auteur aux multiples réminiscences, soucieux de rajeunir le genre épique au contact d'autres sources, est exposée à comporter des personnages sans véritable unité. On n'en saurait déduire, bien entendu ... que ce caractère de l'un ou l'autre personnage prouve une pluralité d'auteurs ou une composition par couches successives: le recours à des sources et à des traditions variées, et l'orientation même de la création littéraire au Moyen Âge suffisent à expliquer l'existence de ces héros composites. (465)

After a promising preliminary discussion, however, she seems to fall back upon a traditional presentation of the characters who play an important rôle in the work. For Huon himself, her evaluation is much more positive than that of many critics. He is praised for his *mesure* and his clear view of reality. He is thought to embody the thirteenth-century concept of the *prudhomme*, "combinaison de la vaillance avec la capacité de réflexion, le sens politique et la vertu de mesure" (480), rather than the *preux* of former epic poems. Huon's *foleté* is not equated with *desmesure* but rather with "cette faiblesse et cette imperfection de l'homme, qui le rendent susceptible d'égarement temporaire, capable de s'abandonner à ses mauvais penchants" (486). The duality of his personality is due to the difference in the two heterogeneous parts of the work. Unity is found only in the fact that he is constantly called upon to confront seemingly insurmountable obstacles.

In part B, "Les Personnages de la partie épique," Rossi reveals a change of emphasis in epic outlook. In *Huon de Bordeaux* the idea of collective or familial solidarity is lacking. Even the traitors are individualized, having personal and independent motives. This is said to be a reflection of St. Louis's absolutist policies. There is also a different representation of Charles:

Ce roi, qui n'est ni servile ni impuissant, qui ne se montre indigne de la fonction royale que dans ses rapports avec un seul de ses sujets, a le seul tort de mettre, dans ce cas précis, son autorité incontestée au service d'une haine personnelle. Contrairement à ce que suggèrent les poèmes de la Geste des rebelles, Charles, ici, est coupable seulement d'abuser de son pouvoir: il ne refuse pas de l'exercer et est bien loin d'en être incapable. (512)

Naimes represents and is the mouthpiece of feudalism which is loyal to the king but conscious of its rights.

Part C, "Personnages de la partie d'aventures," shows a rather dramatic contrast. Characters abound, most of whom are comic, for example, Gériaume: "double timoré et humoristique du héros principal, chef plein d'initiative, témoin fidèle et loyal" (527). A *bourgeois* perspective is to be found in the presence of the *marchands* and the negative judgment concerning *jongleurs*. Using Esclarmonde as the occasion of just one of Huon's seductive adventures, "le poète exorcise la femme, bannit l'amour hors mariage et refuse les thèmes érotiques, qu'ils soient épiques ou courtois" (543).

Chapter VIII, "Représentations sociales, politiques et religieuses mentales," looks upon the literary text as an important basis for understanding the historical period. It therefore elaborates at length from a reverse optic points discussed in previous chapters. "Localisation de l'oeuvre, l'auteur et son public," Chapter IX, draws further conclusions from the earlier arguments, both her own and those of others. Starting with the language of the poem, Picard, she links it with Artois and its *bourgeois* influence which would have tempered the poem's basically aristocratic ethic. This fact can be seen in at least two specific aspects, a fundamental aversion for war and violence and a rejection of the courtly attitude in male-female relationships. After many conjectures as to the background of the *Huon* poet, Rossi makes the following deduction:

Il nous semble que les qualités intellectuelles, le goût de connaître, la compréhension de son temps que manifesto l'auteur seraient en accord avec cette hypothèse, qui fait de lui un homme qui a reçu une formation intellectuelle, sans pour autant avoir atteint une spécialisation théologique ni occuper des fonctions ecclésiastiques. Ceci dit, ce clerc semble bien avoir eu pour

passion et curiosité essentielle la littérature profane en langue française: aussi ne pensons-nous pas qu'il faille l'imaginer absorbé par d'autres activités que celle d'écrire, et cela, certainement pas dans la solitude, mais assurément dans un milieu littéraire particulièrement actif; cela nous paraît nécessaire pour expliquer l'étendue des lectures et des connaissances en tous genres de l'auteur de *Huon de Bordeaux*. (606-607)

The conclusion of her thesis points out the author's conscious faithfulness to the clearly defined literary epic tradition. *Huon de Bordeaux* can be characterized as a *chanson de geste narrative*, one in which "l'essentiel est, pour l'auteur, le récit bien mené d'événements multiples, et non l'amplification pathétique qui auréole de tragique le destin d'un héros ou d'un peuple" (610). The essential narrative themes themselves are drawn from earlier chansons de geste. The originality of *Huon de Bordeaux* within the epic tradition is that it does not fit into any of the traditional *gestes*:

C'est que le propos de l'auteur n'était pas de continuer vaille que vaille l'une ou l'autre de ces traditions narratives déjà surabondantes, mais bien plutôt de développer dans une chanson de geste un conflit politique dont les données, qu'il puisait dans la réalité contemporaine, n'étaient pas identiques à celles des poèmes déjà existants, et impliquaient entre les personnages des rapports pour la description desquels aucune épopée antérieure n'offrait de modèle. Il a donc fallu qu'ici un effort d'invention authentique vienne présider à la recomposition nécessaire qui, à partir des thèmes épiques traditionnels, rendrait possible l'expression de ce nouveau contenu. (611)

Rossi rejects the often-made comparison with Ariosto's *Orlando furioso*, on the basis of ethos and borrowings of adventures from other genres, as well as fundamental narrative technique.

In this review Rossi has been quoted at length because in my opinion she has made an important contribution to our understanding of the concept of later epic poetry through a close study of a rather individual poem, *Huon de Bordeaux*. Her documentation, both literary and historical, is extensive, up-to-date, and without geographical restrictions. It is not certain that she will dispell suspicions that those elements which predominate in prose adaptations of the work did not already play a dominant role in its original poetic form. In spite of certain repetitions, however, she has provided a more exacting set of definitions for the *chanson de geste* and a representation of the thirteenth century, both of which will serve as points of reference for anyone interested in the evolution of the epic genre in France.

William L. Hendrickson  
Arizona State University