



HAL
open science

“ Le luiton : du transgénique au transgénérique, un motif à la peau dure ”

Christine Ferlampin-Acher

► **To cite this version:**

Christine Ferlampin-Acher. “ Le luiton : du transgénique au transgénérique, un motif à la peau dure ”. Francis Gingras. Motifs merveilleux et poétique des genres au Moyen Âge, [actes du colloque de Montréal], Garnier, p. 343-358, 2016. hal-01845081

HAL Id: hal-01845081

<https://hal.science/hal-01845081v1>

Submitted on 20 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.

« Hauts d'une vingtaine de centimètres, les lutins avaient une couleur bleu électrique, avec des têtes pointues et des voix si aiguës qu'on avait l'impression d'entendre des personnes se disputer » (J. K. Rowling, *Harry Potter et la chambre des secrets*)

Le luiton : du *transgénique* au *transgénérique*, un motif à la peau dure
Christine Ferlampin-Acher (CELAM-CETM)

Le *luiton*, tantôt génie familial, plus ou moins farceur, tantôt monstre effrayant, hante les textes du Moyen Âge, des encyclopédies de Gervais de Tilbury ou de Thomas de Cantimpré au *Perceforest*, du *Chevalier au Lion* à *Huon et Aubéron*, de l'*Artus* du XVe siècle aux chansons d'aventure comme *Tristan de Nanteuil*... Sa diversité est telle (ne serait-ce qu'au niveau de son nom, *luiton*, *luton*, *nuiton*) qu'elle empêche de l'associer à un motif merveilleux unique, et le problème se complique encore lorsque l'on constate que certains nains, comme Aubéron, ou bien les *folets d'Aquilon de Bavière*, ressemblent fort au *luiton*. Je verrai tout d'abord les occurrences où le *luiton* est identifié comme tel, et je dégagerai trois motifs principaux : fils de *luiton* ; le *luiton* familial ; la peau de *luiton* métamorphique. Ce relevé semble prouver le caractère transgénérique du *luiton*¹, objet d'un véritable engouement à la fin du Moyen Âge. L'étude de l'évolution et des tendances de cette mode permettra cependant, au-delà de l'omniprésence de la figure, de nuancer l'idée d'un *luiton* dépassant les oppositions génériques.

1. Fils de luiton

Quand on se met à la recherche du *luiton* et de ses ancêtres, la tentation est forte de renvoyer à l'étymologie (qu'elle soit réelle ou réinterprétation médiévale), qui fait de cette créature un descendant de Neptune, le *nuton*, qu'aurait influencé le verbe *luitier* (lutter), voire la *nuit*, et le nom *hutin* qui rendraient compte du caractère facétieux, voire franchement

¹ Sur les *luitons*, voir Ph. Ménard, « Les lutins dans la littérature médiévale », dans *Si a parlé par moult ruiste vertu. Mélanges de littérature médiévale offerts à Jean Subrenat*, sous la direction de Jean Dufournet, Paris, Champion, 2000, p. 379-392, C. Ferlampin-Acher, *Fées, bestes et luitons. Croyances et merveilles*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2002, p. 239-ss, et Cl. Lecouteux, *Les nains et les elfes au Moyen Age*, Paris, Imago, 1998. Sur le nom des luitons, voir Ph. Ménard, « Les noms et qualificatifs des génies et des enchanteurs dans les chansons de geste », dans *Mélanges offerts à A. Moisan*, Aix-en-Provence, CUER MA, 2000, p. 183-184.

hostile parfois de ces créatures². Le mot *luiton*, à la morphologie aussi changeante que le démon dont nous verrons les aptitudes métamorphiques, renvoie, étymologiquement ou analogiquement, à Neptune, comme le montre Thomas de Cantimpré³ dans son *Bonum universale de apibus*.

Ce clerc (1201-1272) classe les esprits en trois catégories, les *Neptuni* qui vivent dans les eaux, les *Incubi* qui vivent sur terre et les *Dusi* qui vivent dans la terre et qu'il rattache à saint Augustin⁴. Dans la suite de son texte, les mentions qui sont faites de tel ou tel esprit par Thomas ne permettent pas de distinguer clairement les catégories. Je ne suis pas certaine, contrairement à Philippe Ménard, qu'il soit toujours possible de distinguer les *luitons* de terre et ceux de mer⁵. Cependant, si Thomas de Cantimpré s'inspire, comme il le dit, de saint Augustin au sujet des Duses et des Incubes, les *Neptuni* ne se trouvent pas dans son modèle (*Cité de Dieu*, XV, 23). De la même façon, Isidore de Séville, qui mentionne les incubes et les duses, ne parle pas des démons de Neptune. Il semblerait donc que des démons marins (placés sous le signe de Neptune) aient été associés aux incubes⁶. Le modèle clérical que développe Thomas de Cantimpré plaquerait sur des créatures de la petite mythologie (celles-là même dont Gervais de Tilbury raconte les facéties, sur lesquelles je reviendrai plus loin) à la fois une lecture antique et une lecture chrétienne.

Le noyau mythémique qui participe à la construction du *luiton* serait le suivant : le *luiton* est un esprit marin qui peut s'accoupler avec des humains. D'où l'importance du motif

² Voir F. E. Schneegans, « Neptunus-lutin », dans *Zeitschrift für romanische Philologie*, 24, 1900, p. 557-564 et la note 5 de l'art. cit. de Ph. Ménard, « Les lutins dans la littérature médiévale » pour une bibliographie sur le sujet. Pour d'autres pistes quant à l'étymologie, voir Cl. Lecouteux, *Les nains et les elfes au Moyen Âge*, Paris, Imago, 1988, p. 174-ss. L'hypothèse de Jean Markale, selon laquelle Neptunus a recouvert le dieu local Nudd (Nut, Nodons, Nuada) n'est pas sans intérêt.

³ Thomas de Cantimpré, « De Neptunis daemonibus », dans *Bonum universale de apibus : sunt daemones qui in aquis manent et hos poetae Neptunos vacant*.

⁴ Sur les Duses, Cl. Lecouteux, *op. cit.*, p. 169-ss. Il est traditionnel de répartir les anges déchus en fonction de leur habitat et de leur éloignement de Dieu (on retrouve ce point dans *Perceforest*),

⁵ Art. cit., « Les lutins dans la littérature médiévale ». Nous retrouverons ce point lorsque nous verrons que le cheval, le poisson et l'oiseau sont trois formes prises par le *luiton*, renvoyant de façon indifférenciée à un déplacement rapide, *faé*.

⁶ Le rapprochement entre les deux n'est pas surprenant : on a souvent rapproché la conception de Merlin, fils d'un incube, de celle d'Arthur, elle-même proche de celle d'Alexandre, qui est le fils d'un enchanteur appelé Nectanebus, Neptanebus, dont le nom est proche de celui de Neptune. Le point commun de ces trois histoires est l'union transgénique.

« fils de luiton », motif dont la mise en évidence permet de rapprocher et d'éclairer des occurrences parfois négligées, considérées comme purement anecdotiques.

Le fils du *luiton* prend deux formes principales : le cheval et le géant.

Dans le manuscrit de Londres du *Roman de Thèbes*, le cheval de Tholomés est le fils d'un *noitum* et d'une *eve*⁷, et dans le manuscrit BnF. 784 Capaneüs a un cheval qui *sor mer fu nez, en haute rive,/ Engendrez de noitun et d'Yve./ Noitum marin estoit son pere, / Yve sauvage fu sa mere*⁸. Le *luiton* peut donc être le père de chevaux : on retrouve là le lien souligné sur un autre plan par Gervais de Tilbury entre le *luiton* et les chevaux⁹ ; d'autre part, l'homophonie entre *eve* / jument et *eve* / eau, tout comme le lien, connu au Moyen Âge, que Neptune entretient avec les chevaux dans la mythologie antique, ont pu favoriser l'accouplement d'un démon de Neptune et d'une jument, et la localisation de ces conceptions dans des au-delà aquatiques, souvent maritimes. On notera aussi qu'Abisme est engendré en Femenie, terre des Femmes plutôt que terre de famine ici : ce n'est pas étonnant car la procréation par *luiton* assistée, est une sorte d'Immaculée Conception (ce que confirme le cas de Merlin au début du *Merlin* de Robert de Boron), sans parité ontologique entre les deux membres du couple de géniteurs.

Quand ils n'engendrent pas des chevaux, les *luitons* procréent des géants : c'est le cas pour Robastre dans *Gaufrey* ou *Doon de Maience*, ou bien encore des gardiens de Pesme Aventure dans *Le Chevalier au Lion (de femme et de netun furent)*¹⁰. Rapprocher Abisme, le fils de *luiton* de *Bueve de Hanton* associé à la terre de Femenie, des deux monstrueux gardiens d'*Yvain* rend signifiant le rapport que Chrétien de Troyes établit entre ces *malféz* et le Roi des Pucelles et le fait que ces démons exercent leur pouvoir sur une troupe de demoiselles et règnent sur une sorte de terre de Femenie (avec cette fois à la fois l'idée de faim et le renvoi à une terre peuplée exclusivement de femmes). D'autre part, le rapprochement avec Robastre permet de reconnaître dans le bâton des deux fils de *luiton* de Chrétien, à la fois une réalité féodale, le bâton des champions¹¹, mais aussi l'arme, la massue, des géants.

⁷ Paris, Le Livre de Poche, Lettres Gothiques, 1995, v. 6567-ss. Ce cheval ne se trouve que dans le manuscrit S (Londres, British Library, Add. 34114).

⁸ Ed. J. J. Salverda de Grave, Paris, Champion, rééd. 2002, v. 8968-ss.

⁹ Gervais de Tilbury, *Otia imperialia*, éd. F. Liebrecht, Hanovre, 1856, p. 29-30, traduction par A. Duchesne, Paris, Les Belles Lettres, 1992, p. 74-75

¹⁰ Ed. D. Hult, Paris, Livre de Poche, Lettres Gothiques, 1994, v. 5269. Si les deux diables ne sont pas explicitement définis comme des géants, leur grande taille (*grans* v. 5467) et la litote qui décrit leurs jambes qui ne sont pas menus (v. 5518) suggèrent leur gigantisme.

¹¹ Voir F. Lyons, « Le bâton des champions dans *Yvain* », dans *Romania*, t. 91, 1970, p. 97-266.

De la naissance transgénétique, de la figure de l'incube et du motif du « fils de *luiton* » découlent plusieurs motifs associés, qui sont des variations quant à son identification: le *luiton* comme géant, souvent gardien, comme monstre, souvent aquatique, et comme diable.

Le proverbe « tel père, tel fils » permet de comprendre sans peine comment l'on passe du géant fils de *luiton* au *luiton* géant. Dans *La vie de Saint Christofle*¹² de maître Chevalet, les soldats lyciens, voyant la haute taille du saint, le prennent pour un géant (*Voyla le geant* v. 10438), pour un diable (*Et croy que ce n'est pas ung homme. / C'est ung diable a mon advis* v. 10544-5), ou encore pour un *luiton* (*C'est ung lutin, comme je tien* v. 10577). A sa main, on reconnaît la massue: *Il a ung baston en sa main / Dont il assomeroit ung beuf* (v. 10558-9). Le *luiton* peut développer en toute logique des aptitudes de gardien : il garde une fontaine dans *Cristal et Clarie*¹³, un pont dans l'une des versions en prose d'*Artus de Bretagne* du XVe siècle¹⁴ (et dans les deux cas il est, en bon héritier de Neptune, en relation avec l'eau) ; plus généralement, il se fait gardien de château dans le Chastel as Luittons d'*Ysaïe le Triste*¹⁵. Dans *Claris et Laris*, deux *luitons* armés de *courgiees*, prenant à contre-pied les monstres du *Chevalier au Lion*, contraignent à travailler dans la misère, non des demoiselles, mais d'anciens chevaliers : ils sont vaincus par Laris (v. 2355-ss)¹⁶.

Effrayant et lié à la mer, le *luiton* prend aussi la forme d'un monstre aquatique, comme le Capalu d'*Ogier le Danois* décasyllabique¹⁷ ou Otinel dans *Lion de Bourge*¹⁸. Plus largement, le terme *luiton* peut désigner de façon vague n'importe quelle figure monstrueuse, comme c'est le cas dans le *Roman de Troie* où, sans précision, la description de l'automate de la chambre de Beauté associe *nuitons* et *mostres perillos*¹⁹.

Luiton peut aussi être un terme générique désignant le diable : Sathan est appelé *lutin* par un autre diable dans *La vie de saint Christofle* (v.13761). Faut-il expliquer cet emploi par lien originel entre le *luiton* et les incubes, ou bien par la diabolisation générale du merveilleux au XVe siècle ? Certes les fils de *luitons* sont déjà chez Chrétien de Troyes à la fois *fix de dyable* (v. 5267) et *malvés* (v. 5327), mais la diabolisation me paraît s'accroître au XVe

¹² Ed. Pierre Servet, Genève Droz, 2006.

¹³ Ed. H. Breuer, Dresde, 1915, v. 5878-ss.

¹⁴ Dans l'épisode du Pont sans Joie, donné par le manuscrit BnF. fr.12549 f. 207v-208.

¹⁵ Ed. A. Giacchetti, Rouen, Publications de l'Université, 1989, p. 384.

¹⁶ Ed. J. Alton, Tübingen, 1884, rééd. Amsterdam, Rodopi, 1966.

¹⁷ Voir K. Togeby, *Ogier le Danois dans les littératures européennes*, Munksgaard, 1969, p. 142.

¹⁸ Ed. W. Kibler, J.L. Picherit et Th. S. Fenster, Genève, Droz, 1980, v. 27157. Otinel n'est pas identifié explicitement comme étant un *luiton*, mais il en a les caractéristiques comme nous le verrons plus loin.

¹⁹ Benoît de Sainte-Maure, *Le roman de Troie*, Paris, Le Livre de Poche, Lettres Gothiques, 1998, v. 14736.

siècle : dans le *Huon en prose*²⁰ du XVe siècle, le héros, effrayé par Malabron le *luiton*, se signe comme on le fait devant le démon (f. 28b,c) ce qui n'est pas le cas dans la version en vers où sa réaction n'indique pas d'emblée une diabolisation de la figure (v. 3252)²¹. De même si le chevalier demande au *luiton* dans la version en vers s'il est adepte de Pilate ou de Noiron (v. 5363), dans la prose, l'alternative est beaucoup plus claire : *et luy demanda (...) se il estoit de par Dieu tout puissant ou aulcun mauvais esprit qui le venist tempter* (p. 114).

Le motif « fils de *luiton* » est donc largement attesté : il renvoie à l'incubat, présente les variantes « géant fils de *luiton* », « cheval fils de *luiton* ». De lui découle l'interprétation du *luiton* comme géant, comme monstre, comme diable. On le trouve, plus ou moins développé, dans un texte à visée encyclopédique, en latin, dans des romans en vers, d'Antiquité ou arthuriens, des romans en prose tardifs, des chansons de geste du XIIe au XVe siècle, en vers ou en prose. Transgénique, ce *luiton*-là est bien transgénérique.

2. Le *luiton* familial

Vers 1210, Gervais de Tilbury, dans son *De Otia Imperialia*, intitule un chapitre de la troisième partie : *De Neptunis sive Portunis qui homines illudunt*²² et évoque les esprits qui, avec la permission de Dieu, se jouent des humains *in corporibus aeris*, dans des corps aériens. Leurs victimes sont surtout des paysans. Ces *luitons* ont une apparence qui les apparente à certains nains : ils sont de petite taille et ont des visages de vieillards (*senili vultu*) ; ils font griller des grenouilles dans la cheminée, accomplissent sans peine les tâches les plus difficiles, se rendent utiles. Ils peuvent aussi être farceurs et emporter les hommes la nuit dans des chevauchées fantastiques qui mènent leurs pauvres victimes dans la boue d'un marais, tandis que le *luiton* s'en va ricanant et se moquant. Le terme *Neptunis* suggère qu'il s'agit des mêmes créatures que celles qu'évoque Thomas de Cantimpré. Cependant ici le modèle de l'incube est très distant et n'apparaît que dans la mention du corps aérien et peut-être aussi à travers la dimension nocturne. Le nom, qui évoque Neptune, le rapport à l'eau (avec les grenouilles et la boue) et au cheval sont en commun avec le motif que nous avons dégagé plus haut. C'est ce même *luiton* familial, proche du monde rural, aimant l'eau (ici plutôt l'eau

²⁰ *Le Huon de Bordeaux en prose du XVe siècle*, éd. M. J. Raby, New York, Peter Lang, 1998.

²¹ Pour la version en vers, *Huon de Bordeaux*, éd. P. Ruelle, Paris, P.U.F., 1960.

²² Ed. et trad. cit. note 10.

douce, celle des grenouilles et de la pêche à la ligne), que l'on retrouve dans le fabliau du *Fol Vilain* de Gautier Le Leu²³.

C'est à ce motif du *luiton* familial que se rattache le plus ancien *luiton* en langue vernaculaire, celui du *Roman de Rou* relevé par Ph. Ménard²⁴, moins rural et plus fortement christianisé en relation avec l'invocation diabolique :

Plusors distrent por verité

Que un deiable aveit privé.

Ne sai s'esteit luitun ou non,

Ne sai nient de sa façon.

Toret se faiseit apeler

E Toret se faiseit nomer.

Quant Maugier parler i voleit,

Toret apelout, si veneit.

Plusors le poeient oïr,

Mais nul d'els nel poeit choisir (v. 4573-82)²⁵

Il s'agit bien là d'un « génie familial »²⁶. On retiendra d'une part la dimension maritime (ce démon est capable de prédire la mort d'un marin et en cela il est bien un *neptunus*), et d'autre part son nom *Toret* qui, du fait du diminutif, nous oriente à la fois vers les nains, comme Gervais de Tilbury, et vers le taureau, animal associé à Neptune, tout comme le cheval, dont il est la variante sauvage.

De nombreux *luitons* sont ainsi des auxiliaires, voire même des substituts paternels ou maternels : Malabron dans *Huon de Bordeaux* vient en aide au héros, le protège de son affection (« *Je sui uns hom qui moult vous a amé ; / Autant vous aim, se Dix me puist sauver, / Com fait la mere l'enfant qu'ele a porté* »²⁷). Le motif « fils de *luiton* » identifié plus haut se trouve ici narrativisé, développé psychologiquement, transposé de la physiologie fantastique vers l'affectif et le métaphorique. Humanisé, mais aussi rationalisé, le *luiton* devient un personnage à part entière, alors qu'il n'était qu'un indice servant à la constitution d'autres figures sans accéder lui-même véritablement au statut de personnage. Le rôle de *Huon de*

²³ Cité par Ph. Ménard, art. cit., p. 382. Dans ce fabliau, un paysan arrive au bord d'un cours d'eau et croit voir des *nuituns* en train de pêcher.

²⁴ Art. cit., p. 381.

²⁵ Ed. A. J. Holden, Paris, Picard, 1970.

²⁶ L'expression est de Philippe Ménard, art. cit., p. 381.

²⁷ Ed. P. Ruelle, Paris, P.U.F., 1960, v. 7100-ss.

Bordeaux a certainement été essentiel, mais le succès du motif vient vraisemblablement de sa coïncidence avec le folklore du génie familial. Peut-être ce renouvellement est-il conditionné par un jeu avec l'inquiétant fils de *luiton* : le monstrueux fils de *luiton* que vous avons vu dans la première partie, combiné avec le *luiton* serviable, a pu favoriser le développement du *luiton* paternel et plutôt bienveillant (ce qui n'exclut certes pas quelques sautes d'humeur). On peut se demander si *Huon* n'a pas joué un rôle important dans cette inversion de la polarisation de la paternité du *luiton*. Ce texte n'est pas dénué d'humour et je me demande si Malabron n'est pas placé sous le signe de l'inversion souriante : portant un nom masculin, il est présenté comme une figure maternelle ; par ailleurs il dit « *Malabruns sui par droit non apielé* » (v. 7113), alors même que l'on ne voit pas en quoi ce nom, où s'entendent et la noirceur et le mal, correspondent à son dévouement familial. Le décalage souligné par le discours même du *luiton* entre son nom et son être est peut-être le signe de l'inversion de polarisation que favorise ce texte.

Le motif du *luiton* familial connaît un vif succès : des *luitons* apparaissent, qui jouent un rôle de protecteur, de père adoptif, comme Malabron à l'égard de *Huon* dans la chanson du XIIIe siècle. Par la suite, on retourne du fils adoptif au fils naturel avec Malabron et son fils *Robastre*, aussi bien dans *Gaufrey* que dans *Meurvin*²⁸. Le nom de *Robastre* suggère, outre la puissance (en relation avec le latin *robur*), une naissance transgénique, du fait du suffixe inquiétant *-astre* et de *Rob-* (qui peut rappeler *Robert -le Diable-*, un fils du diable bien connu) ; par ailleurs la force et la cognée de *Robastre* sont celles d'un géant : nous retrouvons indirectement le motif « géant fils de *luiton* », édulcoré à la fois par le croisement avec le motif du *luiton* familial et par le traitement comique, voire burlesque du sujet. De fait, le passage du « fils de *luiton* » effrayant au « *luiton* familial et paternel » n'est pas qu'un jeu littéraire : le « *luiton* familial » n'aurait pas aussi bien pris s'il n'avait pas coïncidé avec des motifs folkloriques et des représentations semi savantes (correspondant à une christianisation populaire).

Le *luiton* familial est spécialisé dans le transport, même s'il développe d'autres activités (la divination, la réponse aux vœux) qui me semblent plus secondaires et renvoyer à des vertus largement répandues chez l'ensemble des figures féeriques. On rejoint là de biais le motif « cheval fils de *luiton* » puisque dans cette configuration c'est le *luiton* lui-même qui se

²⁸ *Gaufrey*, éd. Guessard et Chabaille, Paris, 1869, v. 7922-ss. Sur *Meurvin*, voir F. Suard, « *Meurvin et Mabrian*, deux épigones de la *Chevalerie Ogier de Danemarche* et de *Renaut de Montauban* », dans *Guillaume d'Orange and the Chanson de geste. Essays presented to Duncan McMillan*, éd. W. van Emden et Ph. E. Benett, Reading, 1984, p. 151-166.

fait monture, et ce sous deux formes : il peut être poisson (comme Malabron dans *Huon*) ou cheval²⁹ (comme Zéphir dans *Perceforest*).

Ces deux formes que prend le *luiton* bienveillant pour transporter ses protégés sont liées (du fait de la proximité culturelle et imaginaire de la mer et du cheval que nous avons vue plus haut, par le biais de Neptune). Dans *Huon, Malabron*, vu la première fois à travers le regard de Huon (5350-ss), est une *beste / que plus tost noe que saumons ens la mer* (v. 5350-1) : il ressemble à un poisson, même si une incertitude demeure dans le texte quant à son apparence. Par ailleurs il a une croupe (v. 5395, v. 7146), comme un cheval. D'ailleurs au terme du voyage, Malabron jette Huon brutalement sur la rive (v. 7155), comme un cheval rétif, et il ressemble en celui à Zéphir, le cheval *luiton* de *Perceforest* qui désarçonne violemment Estonné après l'avoir transporté à vive allure³⁰. Les *luitons* transporteurs, qu'ils soient poisson ou cheval, avancent de la même façon, par bonds : Malabron saute (*Huon*, v. 5425, v. 7152, v. 7161), et ses bonds évoquent à la fois la fougue du cheval et le saumon, auquel il est comparé³¹. Dans *Huon*, la description du cavalier monté sur le dos du *luiton*, les jambes croisées, *tout aussi nuz com lou jour qu'il fuit nez* (v. 7151) peut surprendre : elle renvoie d'une part à l'infantilisation du héros par le *luiton* qui se fait père ou mère, mais aussi, peut-être, à une représentation surgie de l'Antiquité montrant Cupidon sur un dauphin ou à ces ornements de marge qui nous montrent des bambins joufflus dans des postures parfois

²⁹ Ce n'est pas un hasard si dans *Gaufrey* le nom de *Gringalet*, qui est par ailleurs celui du cheval de Gauvain, est porté par un *luiton*. Le cheval de Gauvain est certainement un cheval *faé* et *Gaufrey* a vu en lui, en toute logique, un *luiton*. Sur *Gringalet*, cheval *faé*, voir R. Trachsler, « Qui a donné le *Gringalet* à Gauvain ? A propos d'un épisode d'*Escanor* de Girart d'Amiens », dans *Le cheval dans le monde médiéval, Senefiance*, t. 32, 1992, p. 529-542. Sur *Gringalet* comme cheval surnaturel, voir R. L. Loomis, *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes*, New York, Columbia University Press, 1949, 2^e imp. 1952, p. 156-159.

³⁰ Ed. G. Roussineau, *Perceforest*, livre II, t. I, Genève, Droz, 1999, p. 77 : *si le tresbucha le cheval en ung praiel*. Sur Zéphir, *luiton*, esprit familier d'Estonné, ange gardien, protecteur de l'Ecosse, mais aussi cheval *faé*, voir C. Ferlampin-Acher, *Fées, bestes et luitons*, op. cit., p. 239-ss ainsi que « Le cheval dans *Perceforest*: réalisme, merveilleux et burlesque », dans *Le cheval dans le monde médiéval, Senefiance*, t.32, Publications du CUER-MA, Aix-en-Provence, 1992, p. 209-236 et « *Perceforest*, entre *Pays-Bas* et *Haute Bretagne*: élargissement à l'Est et *translatio imperii* », à paraître dans les actes du colloque de Brest, sept. 2005 sur *Vérité poétique, vérité politique*, organisé par E. Gaucher et le CRBC.

³¹ L'étymologie du mot *saumon* reste incertaine : l'hypothèse d'un rapport avec « sauter » n'est pas exclu. Pour l'homme du Moyen Âge, le rapprochement phonétique entre *salter*, *sauter* et *salmon*, *saumon* devait se faire d'autant plus facilement que le mode de déplacement de l'animal soutenait cette interprétation. Voir Ph. Walter, *Perceval, le pêcheur et le Graal*, Paris, Imago, 2004, p. 197.

amusantes³². Quoi qu'il en soit, le rapprochement du *luiton* et du dauphin est vraisemblable, d'autant qu'il me semble latent chez Gervais de Tilbury, qui après avoir évoqué les luitons mentionne le Grant, un cheval démoniaque puis les dauphins³³. Ainsi se dégage un nouveau motif : « *luiton* sauteur », ponctuel, que l'on retrouve par exemple dans les bonds que fait Otinel dans *Lion de Bourges*³⁴ ou le *luiton* blessé de *Claris et Laris*³⁵.

Par ailleurs, lié aux transports maritimes et rapides, le *luiton* est souvent associé à la tempête, ce qui est logique pour une figure liée à Neptune. Zéphir dans *Perceforest* déclenche une tourmente³⁶. Dans *Dieudonné de Hongrie*, le nain Maufumé, qui dans *Huon* garde la château de Gloriande, accepte devenir *luiton* pour secourir le héros : comme le Malabron de *Huon*, il porte en mer Dieudonné sur son dos (v. 13897) et il est lié à la tempête (v. 5184-ss). Dans les déplacements du *luiton*, c'est donc l'idée de rapidité qui prévaut. Poisson, cheval, il peut aussi se faire oiseau, réellement ou métaphoriquement comme dans la version en prose du XVe siècle de *Huon* : le *luyton* saillit en la mer si commença a [nager] si tres fort que il sembloit que il volast (p. 115). On ne s'étonnera pas de voir Zéphir dans *Perceforest* prendre la forme d'un oiseau pour transporter un chevalier dans l'histoire de Zélandine et Troÿlus : le nom du *luiton*, qui renvoie au Zéphir ailé d'Amour et Psyché, fable antique bien connue au Moyen Âge, est ici remotivé par un emprunt au folklore (l'histoire de la Belle au Bois Dormant). Dans le monde épique, le *luiton* transporteur, se fait non pas oiseau, mais plus prosaïquement et tout aussi logiquement messenger ou voleur.

Le « *luiton* familial » est donc la variante positive du motif « fils de *luiton* » et il est corrélé au « *luiton* transporteur » qui est une variante de la « monture *faee* ». Ce *luiton* paraît plus tardif que le premier : on ne le trouve guère dans les chansons de geste de première génération, ni dans les romans antiques. On le trouve cependant aussi bien dans des textes à tendance épique, comme *Huon*, que dans des romans en prose, comme *Perceforest*, et il semble particulièrement fréquent entre le XIIIe et le XVe siècle. Par ailleurs, il détermine certaines formes du *luiton*, qui se fait poisson, cheval, voire oiseau. On rejoint là l'une des caractéristiques premières du *luiton*, le pouvoir de métamorphoses.

³² Dans *l'Ovide moralisé en vers*, c'est Thétis qui se déplace montée sur un dauphin (éd. C. de Boer, Amsterdam, 5 vol., 1915-1938 livre XI, v. 1167).

³³ Ed. cit., p. 74-75.

³⁴ Ed. cit., il se déplace *a loi de poison* (v.28273-ss), par bonds fantastiques (v. 27157).

³⁵ Il vient les *salz menuz*, éd. cit., v. 2443-ss.

³⁶ Sur Zéphir et la tempête, voir *Fées, bestes et luitons*, op. cit., p. 243.

3. Le *luiton* et la métamorphose : la peau de *luiton*

Que le *luiton* se métamorphose s'inscrit dans une double logique : lié à Neptune, le *luiton* tient des Néréides et de Protée, bien connus des clercs, comme en témoigne en particulier l'*Ovide moralisé*³⁷. Par ailleurs, l'incube est par définition un esprit qui change de forme.

Cette métamorphose du *luiton* se fait souvent par l'intermédiaire d'une peau, comme celle que Malabron met et défait comme un maillot de bain pour emporter Huon en mer (par exemple v. 5354). Cette peau pourrait être un motif secondaire, tardif, résultant d'une rationalisation de la métamorphose. Cette hypothèse n'est guère soutenue par le fait qu'on la trouve dans *Huon*, et non dans *Gaufrey*, qui reprend *Huon*. Par ailleurs, la peau de *luiton* est un motif récurrent, que l'on trouve très souvent sans qu'il y ait de métamorphose en contexte : la peau de *luiton* existe indépendamment³⁸, et elle a été rattachée, sur le mode de la rationalisation par relation de cause à effet instrumentale à la métamorphose. L'identification du motif de la peau de *luiton* permet de comprendre certaines allusions³⁹ : dans *La vie de Saint Christofle*, un païen dit aux Chrétiens pour leur faire peur : « *Despouillons les, ces gros lutins* »⁴⁰. Le glossaire de l'édition traduit *lutins* par « personnage méchant » : je pense qu'en fait cette apostrophe renvoie bien au lutin qui change de peau : une fois dépouillé de sa peau « fée » Malabron reprend une forme humaine et cesse d'être un poisson rapide ; dépouiller un *luiton* reviendrait donc dans cette occurrence à le neutraliser. Cependant, le verbe *despouiller* est employé dans *Godin* au sujet de Malabrun qui enlève ses habits pour se transformer en *luiton*: *illeuc se despoulla / et ses drapiaus dedens la mer geta. / Luitons devint, outre la mer passa/ Au roi Huon illuecque s'en reva* (éd. F. Meunier, Louvin, 1958, v. 8763-ss). On peut se demander alors si dans la *Vie de Saint Cristofle* la référence ne renvoie pas au fait d'enlever ses habits avant la métamorphose (comme dans le cas des loups garous) autant qu'à la peau de *luiton* que l'on ôte. Quoi qu'il en soit l'injure est comique : d'une part elle combine la

³⁷ Ed. cit., métamorphoses de Thétis livre XI v. 1182-ss, de Protée livre VIII, v. 3200-ss.

³⁸ Comme le suggère Joëlle Ducos, la peau joue un rôle essentiel dans la pensée savante du passage à la matière : voir son article dans ce volume.

³⁹ Il permet aussi peut-être de comprendre le nom que reçoit Zéphir dans *Perceforest* Roussecouane (nom qui se retrouve chez Baudouin Butor : voir C. Ferlampin-Acher, *Merveilles et topique merveilleuse*, op. cit., p. 306-309. Sur les ébauches romanesques de Baudouin Butor, voir dans ce même volume l'article d'Anne Berthelot). *Couane* / couenne remonte en effet à un dérivé de *cutis*.

⁴⁰ Ed. Pierre Servet, Genève Droz, 2006, v. 9912.

référence à une créature des plus profanes avec la menace d'un martyr par écorchement, bien chrétien, et d'autre part, ces diables ne manquent d'humour (noir) quand ils traitent les chrétiens de *luiton*, c'est-à-dire de « fils du diable ».

Dans un contexte tout à fait différent, le motif de la peau de *luiton* permet de comprendre certains *cuiries* particulièrement solides. Dans *Aliscans*⁴¹, Borrel est un roi sarrasin : *D'une lutune ot envolve la pel / Et si avoit en son chief un chapel / Qui estoit fait de cuir de luitonel./ Ne crient cop d'arme vaillant un penonce*⁴² (v. 6202-ss). De façon détournée, dans la version d'*Artus de Bretagne* du XVe siècle que donne le manuscrit BnF. fr. 12549 le *luiton* Malabron du Pont sans Joie porte une *cuirie* (...) *qu'on ne peut pas endommager* et un corset de fer qu'il donne à la fin à Lancelot (f. 208). Le cuir du *luiton* est ici rationalisé et banalisé, mais garde sa résistance première.

Ce motif de la peau de *luiton* permet à mon avis de comprendre la formule d'*Aliscans* qui a retenu l'attention de Ph. Ménard⁴³ : *Estalonné vos ai comme luiton* (v. 7186). La traduction « je vous ai raccourci le talon comme à un lutin »⁴⁴ peut être précisée. Il s'agit, à mon avis, au sens premier, non d'un talon coupé, mais d'un talon écorché, dont la peau –et non la chair– a été enlevée, comme lorsque le *luiton* se déshabille (ce que confirme le vers 7182 : *Trestot le cuir li abat del talon*). Philippe Ménard rapproche à juste titre de cet exemple la phrase de *Godin* où le *luiton* Malabron est dit *estalléné* et déduit, à partir d'exemples où *estalonné*, dans *Gaufrey* par exemple, renvoie à un talon coupé, que « les lutins passaient pour ne point avoir de talon »⁴⁵. Je me demande si à la base de l'expression ne se trouve pas d'abord l'image du *luiton* qui enlève sa peau après métamorphose, ce qui est à mettre en relation avec l'écorchement plus qu'avec l'ablation complète. On serait ensuite passé à un sens plus large et à une blessure plus traditionnelle (le talon coupé), le motif, comme souvent, se banalisant. La logique de l'expression première serait la suivante: un chevalier, dont on a écorché le talon, est nécessairement à terre, et il ne pourra plus marcher ni combattre ; il est fini, sans forces, tout comme le *luiton* qui a enlevé sa peau et redevient simplement humain. On notera qu'en général les *luitons* qui enlèvent leur peau la mettent *jus* (par exemple dans *Huon* v. 5354) : ce sont les pieds, au niveau du sol, qui les derniers se dénudent lorsque les

⁴¹ Ed. Claude Régner, Paris, Champion, 1990, laisse 117 v.6190-ss.

⁴² Le terme *envolve* rend l'idée de s'envelopper complètement, comme le *luiton* avec sa peau. Cette description fait de Borrel un diable, un *luiton*.

⁴³ Art. cit., p. 383 et 386.

⁴⁴ Trad. B. Guidot et J. Subrenat, Champion, 1993.

⁴⁵ Art. cit., p. 383 et 386.

luitons redeviennent humains et donc vulnérables. Un *luiton* avec les talons à l'air (privé de sa peau magique) est impuissant, et ne peut plus remplir son rôle de coursier rapide.

On notera aussi que la peau de *luiton* se trouve associé, sur le mode métonymique, à la *cape* qui, dans *Gaufrey*, assure l'invisibilité de la créature (v. 8195-7) et que l'on retrouve, interprété en *noire chape* sur le dos d'un Zéphir converti et promu chapelain de Vénus dans *Perceforest*⁴⁶. Ce rapprochement me paraît résulter de la contamination, déjà présente chez Gervais, du *luiton* et du nain.

D'autre part cette peau que revêt le *luiton* (souvent incube ou/et ange déchu) reçoit une lecture chrétienne : un *luiton* comme Malabron est une créature qui expie, fait pénitence (dans ce cas la métamorphose en poisson est véritablement christique), et sa cotte joue le rôle d'une haire : Malabron parle de sa *poine* (v. 7132) et dans une logique qui est celle du Purgatoire et de sa « comptabilité », celle-ci peut être doublée (v. 7132), ou allongée. Cette christianisation se retrouve dans la présentation que Zéphir fait de lui-même dans *Perceforest*, expliquant que la sanction subie par les anges rebelles est proportionnelle à leur faute⁴⁷. Si dans *Perceforest* le péché de Zéphir, en toute orthodoxie, a été l'orgueil, dans *Huon* les choses sont moins claires. Les vers

*De la maisnie sui au roi Auberon,
Si m'aït Dix, je sui ses liges hon.
Destrampait li moult de boinne poisson ;
Pour ceu itant que passait sa raison,
Si me donna li miens sires tel don*

Que jou seroie trente ans en mer luiton (v. 5377-82) peuvent signifier que Malabron a été puni pour avoir servi trop de poissons à Aubéron (c'est la lecture de M. Rossi)⁴⁸ – et dans ce cas, je suppose que *destramper* signifier « mettre à tremper », « mettre à désaler »- mais le texte étant teinté de « picardismes », *poisson* peut être une forme de *poison*, et dans ce cas *destramper* signifier « couper avec de l'eau » (ce qui finalement ne serait pas surprenant de la part d'une créature aquatique). Deux lectures peuvent être proposées : soit Malabron, dont nous avons vu les liens avec la mer, sert son seigneur en poissons (ce qui n'est pas une charge féodale clairement identifiée), soit il est échanson. Ces vers sont ambigus et je ne trancherai pas: d'ailleurs le manuscrit de base choisi par Pierre Ruelle et la version en prose du XVe siècle (p. 114) omettent ce développement qui semble les avoir gênés. Quoi qu'il en soit, la

⁴⁶ *Fées, bestes et luitons, op. cit.*, p. 244-ss.

⁴⁷ Ed. cit. G. Roussineau, l. II, t. I, p. 73-ss.

⁴⁸ Voir M. Rossi, *Huon de Bordeaux et l'évolution du genre épique au XIIIe siècle*, Paris, Champion, 1975.

métamorphose, liée mythologiquement au *luiton*, est christianisée par le biais de la haire dans de nombreux textes, ce qui n'exclut pas d'autres rationalisations : le *luiton* peut devenir jongleur (sa métamorphose tourne au déguisement), comme dans *Dieudonné de Hongrie* lorsque Maufumé se transforme en singe pour récupérer Dagobert chez l'enchanteur Balan ; il peut aussi devenir enchanteur, ce qui est aussi le cas pour Maufumé qui affronte Balan dans un duel magique (sa métamorphose est alors purement magique)⁴⁹.

Sans prétendre à l'exhaustivité, ce parcours, prenant en compte des créatures explicitement désignées comme *luiton*, met en évidence l'importance des motifs « fils de *luiton* », « *luiton* familial », « métamorphose du *luiton* », leur corrélation, la relation que les trois entretiennent avec la mer et le cheval. Le *luiton* semble résulter de la collaboration entre une mythologie folklorisée, qui peuple les eaux et la terre de créatures changeantes, parfois facétieuses, rendant souvent des services aux hommes, et une culture savante, qui voit dans ces êtres des incubes : la culture latine quant à elle me semble intervenir à deux niveaux, d'abord anciennement, à période pré littéraire, lorsque le nom de *nuiton* apparaît, au moment de la romanisation des cultes anciens, puis dans les textes, lorsque la culture des auteurs, dans le cas de *Perceforest* par exemple, détourne le *luiton* vers le Zéphir d'*Amour et Psyché* ou réactive certaines représentations de Neptune transmise par la culture cléricale. De ce relevé ressort essentiellement la conclusion que le *luiton* est par définition transgénique (le noyau mythémique constitutif de cette figure est l'idée d'une procréation entre un(e) humain(e) et une créature surnaturelle) et que sa prise en charge par la littérature est transgénérique : du XIIe au XVe siècle, dans des textes en vers ou en prose, courts ou longs, en latin ou en langue vernaculaire, qu'il s'agisse d'encyclopédies, de romans d'Antiquité ou arthuriens, de chansons de geste tardives ou non, de chansons d'aventures ou de fabliaux, voire de pièces de théâtre, le *luiton* a la peau dure. Son succès est général. Dans une dernière partie, j'aimerais voir que cet impérialisme du *luiton* dépasse largement les figures désignées comme telles : le

⁴⁹ Il ne saurait être question de traiter de l'ensemble du potentiel associé à la peau de *luiton*. Relevons cependant que ce motif permet de comprendre le comique –pour le lecteur- d'une réplique du *Tristan de Nanteuil* : le héros vient de décider de combattre un *serpent* qui en fait est un *luiton*, ce que le chevalier ignore ; Tristan méprise le danger et s'exclame « *Si m'en pourra moult bien la pel du dos oster* (éd. K. V. Sinclair, Assen, 1971, v. 8226). Le déplacement du motif de la peau du *luiton* au héros prête à sourire. Lors du combat contre le monstre, c'est d'ailleurs bien son *cuir*, comparé à de l'acier, qui retient l'attention (v. 8355-6). C'est de plus en lui coupant le pied que le chevalier vient à bout du monstre (v. 8365), ce qui confirme que cette partie du corps est bien le talon d'Achille des *luitons*.

luiton, protéiforme, s'adapte bien. Par ailleurs, au-delà de cette présence transgénérique, on peut déceler des tendances en fonction des divers genres.

4. La mode du *luiton* et ses tendances

La lisibilité du *luiton* est telle au Moyen Âge, et surtout aux XIV^e et XV^e siècles, que certaines figures peuvent être reçues comme des *luitons* en l'absence de toute identification explicite : c'est le cas par exemple d'Otinel dans *Lion de Bourges* qui est un diable incarné, qui prend la forme d'un poisson, en particulier d'un saumon dont il revêt la peau et qui peut aussi se transformer en monstre marin, associé à la tempête et avançant par bonds (v. 27157-ss). Il en va de même pour Maufumé dans *Dieudonné de Hongrie*.

Par ailleurs, le succès du *luiton* se lit aussi dans le fait qu'il annexe d'autres figures : le nain (dont il peut déjà prendre la forme chez Gervais de Tilbury)⁵⁰, le géant, le diable, le sarrasin, mais aussi le *folet*. Le *folet* de la fable de Marie de France, qu'un paysan capture et qui lui accorde trois vœux qu'il gaspillera stupidement tient du *luiton* familial, rural et secourable⁵¹. Dans *Aquilon de Bavière*⁵², Gaiete convoque un *folet* (p. 694), un *spirit diabolice* (p. 695) qui prend *un corp fantastique* mou comme de l'étope pour être vu (p. 699) et qui se nomme Malacoe. Comme le Zéphir de *Perceforest*, il a été chassé du ciel pour sa *superbie* (p. 699). En bon *luiton* (bien qu'il ne soit pas désigné comme tel), il transporte Maugis sur ses épaules (p. 699) et fait un bruit de tempête (*un tel remor ch'il senbla che li palais ruinast* p. 705).

Même le Chapalu ne peut échapper à la mode du *luiton* : dans le *Roman d'Ogier* en décasyllabes, le *luiton Capalu* (manuscrit BnF. Fr. 1583, f. 140) a la peau si dure que contre lui les coups d'épée sont vains : ce monstre est un chevalier qui a été métamorphosé en lutin par les fées ; il devient écuyer d'Ogier et, baptisé, prend le nom de Benoît⁵³. Cette ubiquité du *luiton* se retrouve dans le fait que l'enchanteur d'épopée, l'enchanteur larron, a été peu à peu

⁵⁰ D'où des noms de *luiton* marqués par des diminutifs, comme le *Toret* du *Roman de Rou*. Le nain Galopin d'*Elie de saint Gilles* partage avec les *luitons* l'intérêt pour les chevaux et le côté facétieux dans l'épisode du vol de Prinsaut (éd. G. Raynaud, Paris, SATF, 1879, v. 1840-ss). Dans *Dieudonné de Hongrie* le nain Maufumé est aussi une sorte de *luiton*.

⁵¹ *Les Fables de Marie de France*, éd. Ch. Brucker, Louvain, Peeters, 1998, p. 232.

⁵² Ed. P. Wunderli, Max Niemeyer, Tübingen, 1982.

⁵³ Voir K. Togeby, *op. cit.*, p. 142-ss.

contaminé et dépossédé de son identité par le *luiton*, cette évolution s'étant opérée à la faveur de points communs (la magie, la métamorphose, le déplacement rapide...) ⁵⁴.

La réussite du *luiton* se reconnaît aussi au fait que des indices généralement liés au *luiton* sont transférés sur d'autres figures. Il en va ainsi, pour ne prendre qu'un exemple, du vêtement associé à la métamorphose expiatoire et animale : dans *Perceforest*, Le Tor revêt une *cotte faee* et Liriopé une *chemise* ; ces deux vêtements les transforme, elle en levrette, lui en taureau monstrueux, Liriopé ayant accepté de prendre en charge une partie de la pénitence du chevalier ⁵⁵.

Enfin l'impérialisme du *luiton* se décèle aussi dans le fait que très souvent il est dédoublé. Les auteurs ont résisté à l'envie de mettre en scène plusieurs *luitons* explicites, mais ont campé à côté d'un *luiton* avéré des figures apparentées à cette créature. Déjà dans *Huon de Bordeaux*, Aubéron n'est certes pas un *luiton*, c'est *uns hom carné* (selon ses propres dires v. 10433), un *nains bocerés* (v. 10123), mais il partage avec le *luiton* une naissance transgénique (même s'il n'est pas né d'un esprit), le don de métamorphose, le caractère colérique et facétieux et le rôle d'adjuvant. Même si le nain tient le premier rôle, le *luiton*, personnage de second plan, me semble l'influencer. A l'époque de *Huon* le nain l'emporte encore sur le *luiton* mais on devine déjà l'influence, la séduction qu'exerce ce dernier sur les auteurs. Dans les suites de *Huon*, il arrivera que Malabron vole la vedette à Aubéron : le *luiton* emportera la mise face au nain, comme c'est le cas dans *Godin*, avec la figure de *Malabrun li faé* qui prend la relève d'Aubéron *li faé* de *Huon* ⁵⁶.

Nombreux sont les textes où le *luiton* identifié est doublé par une créature qui ressemble au *luiton* sans être désigné comme tel, peut-être pour éviter un effet de redite et un affaiblissement. Dans la *Bataille Loquifer*, à côté d'Ysabras, un *luiton* monstrueux identifié comme tel ⁵⁷, et du père du Chapalu, qui est aussi un *luiton* ⁵⁸, Picolet, qui n'est pas désigné comme tel, peut prendre la forme d'un poisson, traverse la mer, est associé à la tempête, aide le héros ⁵⁹. S'il tient aussi du nain et du messenger épique, c'est surtout au *luiton* qu'il

⁵⁴ Voir C. Ferlampin-Acher, «Larron contre *luiton*: les métamorphoses de Maugis», dans les *Actes du Colloque «Les Quatre Fils Aymon»*, organisé par D. Quéruel et la Société Rencesvals, Reims, 1994, actes réunis et présentés par D. Quéruel, éd. D. Guéniot, Langres, 2000, p. 101-118.

⁵⁵ Sur cet épisode, voir *Fées, bestes et luitons*, *op. cit.*, p. 149-ss.

⁵⁶ Ed. F. Meunier, Louvain, 1958, v. 8763.

⁵⁷ Voir Cl. Lecouteux, « Note sur Isabras (*Bataille Loquifer* II), dans *Romania*, t. 103, 1982, p. 83-87.

⁵⁸ Ed. M. Barnett, Oxford, 1975, v. 3802.

⁵⁹ M. Rossi, « Sur Picolet et Auberon dans la *Bataille Loquifer* », dans *Mélanges J. Wathelet-Willem, Marche Romane*, Liège, 1978, p.569-591.

ressemble. Finalement, le *luiton* deviendra un tel lieu commun qu'il ne sera plus nécessaire de l'identifier : dans *Lion de Bourges*, à côté d'Aubéron, Otinel, nous l'avons vu, partage bien des caractéristiques avec le *luiton* sans que ce terme soit employé.

Le *luiton* semble donc avoir été l'objet d'un succès transgénérique le conduisant à se démultiplier et à assimiler des figures diverses. Il ne paraît pas réservé à tel ou tel genre et son évolution suit celle de la littérature médiévale. On notera cependant qu'il accède au statut de personnage essentiellement dans les textes narratifs : dans les encyclopédies, le *luiton* est une catégorie de créatures dont aucune n'est isolée par un nom propre ; les allusions ponctuelles, comme celles de *La vie de Saint Christofle*, laissent deviner le succès des motifs associés au *luiton*, sans pour autant l'exploiter. Par ailleurs il semble que le *luiton* et les motifs qui lui sont associés trouvent surtout place dans les textes qui, à des degrés variables, jouent avec la fiction. L'image fréquente du *luiton* qui, après une métamorphose animale, redevient un très bel homme, comme Malabron, a pu séduire les auteurs et nourrir leur réflexion esthétique quant au rapport entre laideur et beauté et entre l'apparence et l'être, le mot et la chose⁶⁰. Enfin, les métamorphoses du *luiton* permettent de jouer sur des registres divers, de la digression encyclopédique au comique burlesque⁶¹, de l'horreur à l'émotion. Pour ce qui est du comique, retenons l'occurrence de *Cristal et Clarie* : la main du *luiton* qui sort de la fontaine, pourrait certes se lire comme fantastique, comme l'a fait F. Dubost, mais on peut aussi y voir un détournement amusé de la main féérique qui saisit l'épée d'Arthur⁶². Par ailleurs réduire un *luiton* à sa main n'est peut-être pas anodin, lorsque l'on se souvient de la tendance, relevée par Ph. Ménard⁶³, qu'ont les *luitons* à avoir le talon coupé : ici on aurait un *luiton* qui aurait perdu plus que le talon et qui se réduirait à une main. Enfin, dans ce texte il

⁶⁰ Les textes insistent souvent sur le fait que le *luiton* peut être très beau et très laid : c'est d'ailleurs une caractéristique qu'il partage avec Aubéron. Ainsi Malabron dans *Gaufrey* prend toutes les formes les plus laides, dont celle du taureau, avant de décider de rester auprès de son fils, sous la forme d'un très beau jeune homme (v. 5595-ss). Dans la version décasyllabique d'*Ogier*, Malabron est appelé *le faé o le cors gent* (cf. K. Togeby, *op. cit.*, p. 141).

⁶¹ On ne reviendra pas sur le comique associé à Zéphir. On relèvera en revanche le fait que même les *luitons* d'*Yvain* sont l'occasion d'un trait d'humour qui démythifie leur horreur première : la rime *gloton/mouton* (éd. cit., v. 5624) ainsi que la disparition molle des deux monstres à la fin du récit et la comparaison avec le jeu de la pelote (v. 5631) sont amusantes.

⁶² Voir F. Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XIIe-XIIIe siècles)*, Paris, Champion, 1991, p. 681 et C. Ferlampin-Acher, «*Cristal et Clarie et Perceforest*: un problème de taille, du petit chevalier au Bossu de Suave», dans *Mélanges F. Dubost*, Paris, Champion, 2005, p. 81-95.

⁶³ Art. cit., p. 383. Je pense que le motif premier est celui du talon écorché, duquel découle celui du talon coupé.

est question de deux créatures inquiétantes, l'un qui n'est qu'une main, dans la fontaine, l'autre, son *compain* (v. 6098), présenté comme un *sathan*, mais qui pourrait bien être un *luiton* (nous aurions là le motif des deux *luitons* gardiens comme dans l'épisode de Pesme Aventure) : le premier n'est qu'un corps réduit, tandis que l'autre a deux têtes. L'association ne manque pas de piquant.

Sans qu'il soit possible de développer, ces quelques pites laissent imaginer combien le potentiel littéraire du *luiton* est riche.

Par ailleurs, même si le *luiton* est transgénérique, on peut mettre en avant une relative spécialisation générique de certains motifs qui lui sont associés, ce qui garantit au *luiton* de pouvoir s'adapter à des textes divers: le motif « géant ou cheval fils de *luiton* » trouve facilement sa place dans des chansons de geste et des romans d'Antiquité, où il permet de servir l'image héroïque en lui inventant des montures ou des adversaires à la hauteur de sa vaillance et où le lignage est une donnée primordiale ; la thématique de la pénitence assure la place du *luiton* dans des chansons de geste où la tentation hagiographique n'est pas éteinte ; dans les romans arthuriens, la dimension surnaturelle garantit la qualité de l'aventure. Par ailleurs le caractère hybride du *luiton* transgénérique explique peut-être son succès dans des textes que nous considérons comme hybrides sur le plan générique, qu'il s'agisse de chansons de geste du XIII^e siècle comme *Huon* qui intègrent des éléments merveilleux considérés comme faisant plutôt partie de l'horizon d'attente des romans arthuriens, ou de chansons d'aventures de la fin du Moyen Âge où le brouillage générique est encore plus marqué. L'engouement pour le *luiton* semble de fait coïncider avec des périodes où les matières sont parfois perçues comme confuses, sans horizons d'attente différenciés. Dans ce mouvement de redistribution générique, deux textes ont joué un rôle essentiel: *La Bataille Loquifer*⁶⁴ et *Huon de Bordeaux*, et ce sont justement ces deux textes qui ont joué un rôle essentiel dans l'évolution du *luiton*.

Est-ce à dire que le *luiton* a tué la chanson de geste ? Le problème que pose Ph. Verelst est des plus importants dans notre perspective : "Est-il vrai que le merveilleux est incompatible avec l'esprit des chansons de geste et le merveilleux a-t-il réellement contribué à la décadence du genre épique, et dans quelle mesure ?"⁶⁵. Le *luiton*, romanesque, a-t-il contaminé la chanson de geste ? En fait, même si Chrétien campe les deux *luitons* monstrueux

⁶⁴ Voir R. Trachsler, *Disjointures. Conjointures. Etudes sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Âge*, Tübingen, A. Francke, 2000.

⁶⁵ « L'enchanteur d'épopée. Prolégomènes à une étude sur Maugis », dans *Romanica Gandansia*, t. 16, 1976, p. 120-121.

de Pesme Aventure, le *luiton* n'est pas une figure si répandue que cela dans les romans des XIIe et XIIIe siècles, contrairement à la fée par exemple ou au nain. Le *luiton* s'adapte au roman en vers parce qu'il est souple et polysémique, mais il n'est pas consubstantiel à la parole romanesque comme le sont ces êtres de parole que sont la fée, l'enchanteur ou le devin. De fait, le *luiton* est une créature en gestation dans les romans et les chansons de geste du XIIe siècle, et il s'épanouit au XIIIe siècle, en même temps que la chanson de geste se renouvelle, entre autres en empruntant au roman arthurien. Mais il ne s'agit pas d'une assimilation de la chanson de geste par le roman : au contraire la chanson de geste s'invente une nouvelle écriture, qui n'est pas purement épique, qui n'est pas romanesque, et qui trouve dans le *luiton* discrètement présent dans les deux genres un outil original, encore peu exploité, à la hauteur de ses ambitions et de sa mue, appelant au dépassement des cadres rigides et des matières figées. Avec le *luiton*, la chanson de geste réussit à faire peau neuve. Aux XIVE et XVe siècles, la chanson d'aventures, menant à son terme cette évolution, donnera naissance à une nouvelle génération de *luitons*. Plastiques, le *luiton* et les motifs qui lui sont associés sont comme des poissons dans l'eau dans la plupart des genres narratifs, mais il semble que l'hybridation de ces personnages a surtout servi le projet cannibale de la chanson de geste. L'exemple de *Perceforest* me semble confirmer que le *luiton* entre volontiers au service d'une violence textuelle : dans ce roman-fleuve, il sert à détourner la *translatio imperii* traditionnelle au profit du monde bourguignon. Le projet était ambitieux et il ne fallait pas moins d'un *luiton*, avec ses tempêtes et ses métamorphoses, pour le mener à bien⁶⁶.

Pourquoi dès lors le *luiton* n'a-t-il pas été plus en vedette dans les romans ? Je me demande s'il ne faut pas incriminer Merlin. Le père de Merlin, Robert de Boron nous l'a appris, est un incube : « *Je sui fils d'un ennemi qui engingna ma mere, et cele meniere d'ennemi qui me conçut a non enquibedes et sont et repairent en l'air* »⁶⁷ (p. 68). Le terme *enquibedes*, qui apparaît aussi sous la forme *equipedes*, paraît venir des *Métamorphoses* d'Ovide (livre I, v. 184) où *anguipedes* désigne des géants à queue de serpents qui défièrent les dieux. On notera le gigantisme, la révolte qui ressemble à celle des anges rebelles, l'hésitation entre *equipedes* et *anguipedes*, entre le cheval et le serpent (proche du poisson) ainsi que la morphologie partiellement animale de ces créatures⁶⁸ : elles ressemblent à nos *luitons*. Merlin,

⁶⁶ Voir C. Ferlampin-Acher, « *Perceforest*, entre Pays-Bas et Haute Bretagne : élargissement à l'Est et *translatio imperii* », art. cit.

⁶⁷ Ed. A. Micha, Genève, Droz, 1979.

⁶⁸ Je me demande s'il faut accorder quelque crédit au fait qu'ici ce sont les pieds qui posent problème, alors que nous avons vu que le talon constitue un point névralgique dans l'anatomie du *luiton*.

fils d'un *enquibedes*, ressemble beaucoup à un fils de *luiton*. C'est d'ailleurs ce qu'un certain nombre d'auteurs médiévaux ont perçu. Dans *Doon de Maience*, texte postérieur à l'œuvre de Robert de Boron, où l'influence romanesque est sensible, Robastre est *I vassal qui est nés de fame et de luiton/ Ains plus fort hons ne fu des l'aage Sanson*⁶⁹. Le récit de sa conception reproduit clairement le modèle merlinien (v. 8250-ss): *La mere dont nasqui fu en vile nourrie./ Quant ele estoit la nuit toute seule couchie,/ Ne sai quiex esperis, dire ne le sai mie,/ Maintes fiees ot a son corps compengnie : / Chil vallés en issi*. De même, dans *Godin* le texte laisse supposer que le *luiton* Malabrun prend la forme d'un cerf, sous les pas duquel la terre s'ouvre ; l'animal disparaît et une voix prévient Godin du danger qui le guette (v. 10842-ss) : la métamorphose en cervidé, l'engloutissement terrestre et la voix prophétique sont merlinesques. Dans *Perceforest*, Zéphir, dans un jeu plus lâche, tient aussi de Merlin, par exemple lorsqu'il se transforme en cerf. Merlin pouvait donc être mis en relation avec le *luiton* : or aucun texte romanesque du XIIIe siècle n'a tenté ce type de lecture, et ce sont des textes plutôt épiques ou une somme tardive comme *Perceforest*, déplaçant la codification générique, qui ont joué de cette assimilation. Cette constatation m'invite à émettre l'hypothèse que Merlin a bloqué le développement romanesque du *luiton*, le libérant peut-être du coup pour les textes épiques, qui en utilisant ce motif pouvaient être romanesques sans devenir des romans. Ce qui se manifesterait donc à travers le *luiton*, plus que la décadence du genre épique, c'est sa tendance holistique, sur laquelle insiste D. Boutet⁷⁰.

Le *luiton* est donc transgénique et transgénérique. Il est logique de le trouver aussi doté du don d'ubiquité : Gervais de Tilbury le localise en Angleterre et en France, mais c'est dans le Hainaut que Gautier le Leu dans *Le fol Vilain* le situe, à Walcourt, (v. 49), tout comme l'auteur de *Perceforest*, qui s'amuse à faire surgir Zéphir près du château de Braine (Braine-le Comte). Cette adaptabilité remarquable du *luiton* ne doit pas masquer que, s'il s'acclimate aussi bien au roman d'Antiquité qu'au fabliau, au latin des clercs qu'au picard de *Huon*, aux romans arthuriens qu'aux chansons de geste, il a été promu essentiellement par les mutations énergiques de la chanson de geste, son émergence dans le domaine épique ayant vraisemblablement été favorisé par la discrétion de son développement dans le monde arthurien, où il a peut-être pâti de la concurrence hégémonique de Merlin.

⁶⁹ Ed. M. A. Pey, Paris, 1859.

⁷⁰ *La chanson de geste*, Paris, P.U.F., 1993, par exemple p. 271.