



HAL
open science

Hellequin sous le masque

Karin Ueltschi

► **To cite this version:**

Karin Ueltschi. Hellequin sous le masque. *Revue des langues romanes*, 2010, Le déguisement dans la littérature française du Moyen Âge (suite), t. CXIV, Année 2010 (t.2), p. 273-286. hal-01921029

HAL Id: hal-01921029

<https://hal.science/hal-01921029v1>

Submitted on 23 Jul 2022

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.

« Hellequin sous le masque », *Le déguisement dans la littérature française du Moyen Âge (suite)*, *Revue des Langues Romanes*, t. CXIV, Année 2010, t. 2, p. 273-286.

Hellequin sous le masque

« *Le signe vient toujours en dépassement de la représentation* ».

*Francis Dubost*¹

Qu'y a-t-il sous le masque de Hellequin ? Hellequin, naturellement, et c'est là tout le drame : un abîme sans réponse, déclinable à l'infini, à l'image de la familière boîte de « vache qui rit » dont l'effigie se réfracte dans les propres boucles d'oreille en se dédoublant sans fin, en rapetissant avec une fatalité inéluctable ; masque pur enfin, signe sans référent précis, à moins qu'il n'en possède une multitude infinie. Bien avant d'être happé par la littérature qui tentera de le doter de contours puis d'une identité claire, Hellequin est d'abord un nom, ou plus exactement un amas de noms aux consonances jamais parfaitement identiques. Et lorsqu'on en vient à le saisir enfin, le voilà tantôt géant, tantôt nain, tantôt silhouette patibulaire, tantôt bouffon sautillant, tantôt chasseur sauvage, tantôt Arlequin. Un seul trait s'impose avec une constance obstinée : sa qualité de déguisé, qu'il se profile affublé de clochettes ou camouflé sous une cape et un large chapeau. Mais malgré ce constat d'absence, ou de surabondance polymorphe, Hellequin n'en structure pas moins bien des soubassements de nos œuvres médiévales les plus chères, *en y avançant masqué* : c'est son masque qui cache mais qui trahit *en même temps* une présence massive, positive. Comme incarnation du masque, comme signe voilé, chargé de lourdes significances toujours évanescents et soumises à métamorphose, Hellequin nous permettra de pourchasser un jeu original entre une figure et ses dédoublements en reflets et en ombres.

Une enveloppe sans consistance ?

Hellequin semble d'abord être signe pur, c'est-à-dire signe sans référent, masque qui n'a rien à cacher derrière sa face sombre ; Hellequin, c'est d'abord une pléthore de noms aux consonances étranges, à la fois bien distinctes et pourtant apparentées, mais dont on ne sait jamais avec certitude à quoi ils renvoient et surtout, s'ils renvoient à une même figure, forme, entité. En voici les principales attestations mentionnées selon l'ordre chronologique de leur apparition dans le texte médiéval. La plupart du temps, nous avons affaire soit au génitif quand l'occurrence est en latin, soit, en langue vernaculaire, au cas régime absolu, car pendant

¹ *Le Conte du Graal ou l'art de faire signe*, Paris, Champion, 1998, p. 17. Ces réflexions sont dédiées à Francis Dubost avec gratitude et affection.

longtemps, Hellequin n'a aucune autonomie individuelle mais apparaît toujours entouré de sa *mesnie* – famille ou armée – dont il est la tête :

En latin, dans la chronologie approximative de leur apparition :

1135 : *Familia Herlechini* (Orderic Vital) ; 1175 : *milites Herewini* (Pierre de Blois) ; 1182/93 : *Herla* et *familia Herlethingi* (Gautier Map) ; 1229/30 : *militia / familia Hellequini* (Hélinand de Froidmont) ; 1231/36 : *Hellequin* (Guillaume d'Auvergne) ; fin XIII^e : *familia Herlequini* (*Codex Runensis*) ; av. 1261 : *familia Allequini* (Etienne de Bourbon) ; XVI^e : Harlequinus (Carnuti, *Anti-Chopin*).

En ancien français :

Fin XII^e : *Mesnie Hellequin* (*Philoména*) ; 1240 : *mesniée Hellequin* (Huon de Méry) ; XIII^e : *Herlekin* (*Miracle de Saint Eloi*) ; *masnée Herllequin* (*Roman de Confession*) ; *Hel(le)quin* (*Luque la Maudite*) ; 1276 : *maisnie Hielekin / roy Hellekin* (*Jeu de la Feuillée*) ; 1310/1314 : *maisnie Hellekin* (*Roman de Fauvel*) ; fin XIV^e : *mesgnée Hanequin / Helequin* (*Robert le Diable*) ; *mesnie Helquin* (*Doctrine chrétienne*) ; XV^e : *mesgnie Hennequin* (*Chronique de Normandie*), *mesgny Hanequin* (*Moralié de bien advisé mal advisé*) ; XVI^e : *mesgnie Crenequin* (*Actes des Apôtres*) ; *Harlequin* (*Histoire plaisante de Harlequin*²).

De même, lorsque l'on confronte les différentes indications morphologiques dont on dispose, force est de constater que la ou plutôt les silhouettes qui se dessinent alors ont de quoi laisser perplexe : Hellequin peut être aussi bien un géant, un nain, un roi, pour ne mentionner que les apparences hellequiniennes les plus fréquentes. Géant d'abord dès la première occurrence qui nous soit parvenue (Orderic Vital, vers 1135³) : Hellequin est sans doute ce géant qui apparaît au cœur d'une nuit d'hiver à un pauvre prêtre qui s'en revient d'une visite de malade et lui ordonne de manière menaçante de rester immobile. C'est ainsi que le prêtre est témoin de l'apparition la plus ahurissante que l'on puisse imaginer : un véritable défilé de morts ou plutôt de revenants. Presque deux cents ans plus tard, entre 1310 et 1314, dans le vernaculaire *Roman de Fauvel* ou « interpolation » de Chaillou de Pestain⁴, Hellequin est également assimilé à un géant :

*Il y ravoit un grant jaiant,
Qui aloit trop forment braiant.
Vestu ert de bon broissequin.
Je croi que c'estoit Hellequin,
Et tuit li autre sa mesnie,
Qui le suivent toute enragie* (E, v .747-752).

Or, les géants sont pléthores dans la littérature médiévale ; ils se profilent par exemple avec une prédilection certaine à travers ce véritable *type* qu'est l'homme sauvage, volontiers

² Concernant les références bibliographiques de toutes ces occurrences, qu'on veuille bien se reporter à notre ouvrage *La Mesnie Hellequin en conte et en rime. Mémoire mythique et poétique de la recomposition*, Paris, Champion, « Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge », 2008, p. 37-150.

³ L'événement a eu lieu, d'après le témoin, en 1091, alors que le texte lui-même a été rédigé entre 1127 et 1135. Orderic Vital, *Historia ecclesiastica*, VIII, 17, éd. M. Chibnall, Oxford, 1973.

⁴ *Fauvel* (version, E, rédigée par Chaillou de Pestain), éd. A. Langfors, *Le Roman de Fauvel de Gervais du Bus*, Paris, 1914 -1919 (SAFT 63).

porteur ou ravisseur. Combien sont-ils, ces géants, ces hommes sauvages à offrir un abri, un déguisement discret à Hellequin, mais dont ils n'en sont pas moins une émanation ?

Le nain peut lui aussi fournir un camouflage à notre figure : sa capacité à se présenter tantôt en géant, tantôt en nain est même un trait constant du Chasseur Sauvage dans les traditions germaniques⁵. Faut-il évoquer ici le Pygmée de Gautier Map⁶ qui vient ravir son parent, le roi Herla et qui le transforme en mort-vivant en lui conférant comme par magie sympathique les principaux attributs du Chasseur sauvage ? À vrai dire, cet exemple nous fait toucher du doigt un autre problème fondamental du masque : il peut nous induire en erreur, il peut favoriser de fausses lectures : l'assimilation de Herla à Hellequin que pratiquent la plupart des spécialistes en la matière⁷ est en effet problématique et fragile⁸. Ceci étant dit, les nains si nombreux dans la littérature médiévale offrent eux aussi un parfait camouflage possible à Hellequin ; le nain conducteur de charrette dans *Le Chevalier de la Charrette* peut en être un avatar parlant. Les fonctions de porteur, de psychopompe ainsi que les accointances chtoniennes de la figure du nain – autant de caractéristiques hellequiniennes – ont été abondamment étudiées⁹, nous n'insistons pas sur ce point. Parlons plutôt de la couronne royale qui constitue un autre masque possible pour offrir un déguisement de choix à Hellequin. En effet, beaucoup de textes font de Hellequin un roi, depuis le (problématique) Roi Herla de Gautier Map au Roi Hellequin qui apparaît à l'intrépide Richard sans peur dans toute la magnificence de sa royauté¹⁰. L'auteur explique qu'il s'agit bien de *la Mesnie Hennequin en commun langaige*, mais qu'il faut entendre *la Mesnie Charles-Quint, qui fut*

⁵ A. Endter, *Die Sage vom wilden Jäger und von der wilden Jagd*, Diss. Francfort, 1933, p. 33.

⁶ *De nugis curialium. Courtiers's Trifles*, éd. et trad. en anglais M.R. James, 1914, revue par C.N.L. Brooke et R.A.B. Mynors, Oxford, 1983, I, XI.

⁷ Voir par exemple J.-C. Schmitt, « Temps, folklore et politique au XII^e siècle », *Le temps chrétien de la fin de l'Antiquité au Moyen Age*, Paris, 1984, Colloque du C.N.R.S. n° 604, pp. 489-515 ; « Les tribulations du roi Herla », *Formes médiévales du conte merveilleux*, Stock, 1989 ; *Les revenants. Les vivants et les morts dans la société médiévale*, Gallimard, 1994, p. 135. C. Lecouteux, « Chasse sauvage / Armée furieuse. Quelques réflexions », Ph. Walter (dir.), *Le mythe de la Chasse sauvage dans l'Europe médiévale*, Paris, Champion, 1997, p. 26-27 ; *Chasses fantastiques et cohortes de la nuit au Moyen Age*, Paris, Imago, 1999, p. 104-105. M.T. Brouland, *Le substrat celtique du lai anglais Sir Orfeo*, Paris, Didier Erudition, 1990, p. 182.

⁸ Le texte racontant l'histoire d'Herla se trouve partie I, chap. XI du *De nugis* ; le chapitre XIII du même livre évoque, lui, la Chasse sauvage. Concernant l'amalgame entre les deux textes, Claude Lecouteux parle de « dissonances » qui s'expliquent par l'addition de deux traditions à l'origine étrangère l'une à l'autre (C. Lecouteux, Ph. Marcq, *Les esprits et les morts, croyances médiévales*, Paris, Champion, 1990, p. 96). Une parenté phonétique entre les deux noms ainsi que certains recoupements circonstanciels entre les deux textes peuvent cependant fonder l'hypothèse d'une parenté entre Herla et Hellequin (*Herlethingi*), comme nous l'avons proposé dans notre ouvrage (*La Mesnie Hellequin, op. cit.*, p. 49 et sq.). Mais l'homologation résiste : le masque de Hellequin apparaît ici dans toute son épaisseur impénétrable et possiblement trompeuse.

⁹ C. Lecouteux, *Chasses fantastiques, op. cit.* A. Martineau, *Le nain et le chevalier. Essai sur les nains français du Moyen Age*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003.

¹⁰ D.J. Conlon, *Richard sans Peur*, Chapel Hill, North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, U.N.C. Department of Romance Languages, 1977. On y trouve éditées trois variantes de son histoire.

jadiz roy de France, comme si, à travers une consonance, il avait voulu enraciner la figure mythique dans l'Histoire, en l'occurrence la Maison de France. Pour affronter le fantôme, Richard s'organise et rassemble plus de cent fidèles chevaliers ; ils guettent l'arrivée de Hellequin près *de l'arbre soubz lequel le roy et sa mesgnie s'arrestoient*. Ils arrivent. Et un cérémonial étrange a lieu :

Et incontinant comme à heure d'entre chien et leu, à l'avesprant, ilz vont ouyr une si très grant noise et si horrible que merveilles, et veirent comme deux hommes prindrent ung drap de plusieurs couleurs, se leur sembloit, que ilz estendirent sur la terre et ordonnèrent par sièges comme s'ilz vouloient ordonner siège royal. Et puis après veirent venir ung roy acompagné de plusieurs manières de gens, qui merueilleusement grant noise et espovantable faisoient. Celuy roy se seoit en siège royal, et là le saluoient et servoient ses gens comme roy.

Certains textes confondent même Arthur et Hellequin, assimilent l'un à l'autre, et ainsi, le plus grand roi de notre littérature n'est pas le dernier à offrir un abri de choix à la figure qui nous occupe.

Géant, nain, roi etc. : Hellequin est avant tout une présence allusive dans le texte. Mais sa présence est heureusement bordée de précisions circonstancielle qui, à force d'être récurrentes d'un texte à l'autre, concourent à fournir en fin de compte quelques renseignements positifs et tangibles sur son identité. Il faut ainsi prêter attention aux détails qui assurent la mise en scène du personnage. Si un géant, un nain ou un roi par exemple, même sans recevoir de nom, apparaît de nuit, au clair de lune, au solstice d'hiver (plus rarement d'été), dans la forêt ou à un carrefour, dans le fracas des armes, l'aboiement des chiens, le galop des chevaux, la tempête et l'orage, le son du cor, le cliquetis d'une véritable batterie de cuisine ou d'autres martèlements métalliques ; si dans l'environnement d'un personnage on note la présence suspecte de hottes, de sacs et autres charrettes, et qu'on est frappé par des cris ou des gémissements, ou au contraire par un silence proprement *assourdissant* ; si en plus s'y ajoute une mention de capes, de coules, de capuches ou du moins de grosses barbes noires, voire de têtes d'emprunt, alors, il y a présomption que Hellequin n'est pas caché loin. En particulier, regardons de plus près cette étrange et inquiétante question, obstinément récurrente dans les contextes hellequiniens, qui semble porter sur la coiffure (couvre-chef, cape, bonnet, - masque ?) des personnages en présence. Cette question aux drôles de résonances qui semble ne pas solliciter de réponse est peut-être l'indice le plus formel, le plus tangible, le plus immédiatement lisible de ce que la problématique du masque est centrale dans toute affaire hellequinienne – et que nous sommes bien en présence de notre figure lorsque la question est énoncée.

Comme un refrain en énigme

Sedet mihi bene capucium ? lit-on chez Étienne de Bourbon qui met en scène des personnages assimilés à la famille *Allequini*, se promenant à cheval et opinant de la tête ; en français, dans la *Feuillée* d'Adam de la Halle, la même question donne : *Me siet il bien li hurepiaus?* Autre variante chez Hélinand de Froidmont, un clerc demande à son serviteur défunt qu'il voit lui apparaître en pleine nuit : *Quomodo tam pulchram cappam habetis*, « pourquoi portes-tu une si jolie cape ? Ferais-tu désormais partie de la Mesnie Hellequin ? ». Dans *Richart sans Paor*, le lien de cette question avec la mascarade est explicitement souligné : *Et adoncques Richard sans Paour demanda a Hellequin comment ilz povoyent avoir telle figure trouvee laquelle il portoient car il sembloit proprement qu'ilz fussent hommes tous vifz, et Hellequin luy respondi que quant ilz devoient errer ilz trouvoient mainte chose par le vouloir de Dieu*¹¹. La question posée stipule ici que les gens n'arborent pas leur vrai visage, qu'ils ont un visage d'emprunt qu'ils « portent » comme l'on porte un masque, en l'occurrence un masque d'hommes vivants alors qu'ils sont des revenants. Fondamentalement, la « question rituelle » comme on l'a appelée¹² interrogerait donc sur la nature de la personne à qui elle s'adresse, c'est-à-dire sa qualité de vivant ou de défunt.

En effet, la récurrence et le caractère légèrement *décalé* de l'interrogation par rapport au contexte peut laisser soupçonner un caractère herméneutique de son contenu, on a véritablement affaire à une « formule », un refrain, en tout cas un syntagme figé : une énigme qui est posée comme telle. L'énigme se présente toujours sous une apparence insignifiante : « qui marche le matin à quatre pattes, à midi à deux... » ; elle porte toujours sur une interrogation ontologique. Pensons au *Petit miroir, qui est la plus belle par tout le pays ?* de Blanche-Neige et au non moins mystérieux et effrayant *Wer reitet so spät durch Nacht und Wind*¹³ ? de l'*Erlkönig* de Goethe, actualisant perpétuellement cette interrogation venue du fond de la nuit et du temps : *What art thou, that usurp'st this time of night*¹⁴ ? (*Hamlet*, I.1.) pour traverser aussi le texte médiéval. *Qui es tu, qui ainsi fuis de moy*¹⁵ ?, dit Malaquin au nom si suggestif dans le *Perceforest*. Il est le chef d'une nuée bruyante d'*ombres noires et hideuses a veoir* ; il pose la question à minuit, près d'une tombe. Justement, c'est peut-être parce que ces questions ont toujours trait à la redoutable frontière entre la vie et la mort que la

¹¹ *Richart sans Paour*, chap. 5, p. 76.

¹² Ph. Ménard, « Une parole rituelle dans la chevauchée fantastique de la 'Mesnie Hellequin' », in *Littératures. Mélanges offerts au Professeur René Fromilhague*, Publications de l'Université de Toulouse – le Mirail, n° 9-10, printemps 1984, pp. 1-11.

¹³ « Qui va à cheval, si tard, par la nuit et le vent ? »

¹⁴ « Qu'es-tu, qui hantes indûment cette heure de la nuit ? »

¹⁵ *Perceforest*, éd. G. Roussineau, Genève, Droz, 1993, III, t. 1, p. 83.

littérature sait en tirer ces résonances si extraordinaires. Ces éléments constitutifs de notre « refrain » sont toujours les mêmes : une interrogation est formulée au sujet d'une cape ou d'une coiffe que portent des créatures identifiées comme venant de quelque ailleurs ; angoissante interrogation face à l'identité voilée d'une créature portant sur la métonymie par excellence de l'homme : la tête, *et plus précisément ce qui la (re)couvre*. « Mon chapeau me va-t-il bien » ; « mon chapeau, l'ai-je bien mis », c'est-à-dire « me couvre-t-il bien », « me cache, me dissimule-t-il bien ? » *Est-ce un bon masque ?* Or, il est bien connu que l'énonciation de l'énigme est tellement plus importante que sa solution¹⁶ ! Nous touchons ici aux « questions interdites » qui caractérisent certaines configurations mélusiniennes jusqu'au *Lohengrin* de Wagner : ne pas demander d'où je viens, comment je m'appelle, car une *geis* l'interdit¹⁷. Il faut dissimuler un tabou, tel un mot interdit. On peut parler d'un véritable travestissement de la parole qui n'est ici qu'une réfraction de l'immense problématique du masque telle que nous la figure Hellequin sous son costume à la fois de chasseur sauvage et de bouffon aimable.

Le démon du rire

Hellequin apparaît en effet – et ce n'est pas là le moindre de ses paradoxes - tantôt comme une grimace diabolique, tantôt comme un bouffon carnavalesque : deux identités parfaitement antonymiques mais qui coïncident en un point, leur dimension masquée. C'est que Hellequin, aussi peu qu'Arlequin plus tard, ne cache aucunement son masque. Il y a des masques encore plus simples que les couvre-chefs, et bien plus courants dans toute la littérature médiévale dont Hellequin pourrait s'affubler pour se dissimuler. Le masque le plus élémentaire qui soit est fait de teinture dont on s'enduit le visage : Nicolette, en se frottant avec certaine herbe, change complètement d'identité aux yeux du monde : elle devient homme, elle devient jongleur, elle devient *masqué*. Dans le *Miracle de Théophile*, les comparses de Satan sont qualifiés de *nerci*¹⁸, ce qui renvoie sans doute à des visages barbouillés. Les coquettes qui se maquillent et dont la parenté avec la Mesnie Hellequin a déjà

¹⁶ « Le but véritable et unique de la devinette n'est pas la solution mais la résolution. La réponse étant connue du questionneur, il n'importe pas pour lui de la réentendre, mais (...) d'amener le questionné à la lui donner. » A. Jolles, *Formes simples*, Paris, le Seuil, 1972, p. 109 (*Einfache Formen, Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*, Tübingen, Max Niemeyer, 1930).

¹⁷ Cf. par exemple *La Chanson du Chevalier au cygne et de Godefroy de Bouillon*, éd. C. Hippeau, Genève, Slatkine reprints, 1969. Il serait intéressant de relire *Le Conte du Graal* dans cette perspective. Nous nous y sommes en partie essayée dans « Énigme, question rituelle et performance magique : la question à poser ou à ne pas poser. » Contribution à un ouvrage collectif sur l'*Enigma*, à paraître en 2010 sous la direction de Margherita Lecco (Edizioni dell'Orso).

¹⁸ Rutebeuf, *Le miracle de Théophile*, in *Oeuvres complètes*, éd. M. Zink, Paris, le Livre de Poche, « Lettres Gothiques », 2005, p. 529-583, p. 548, v. 195.

été suggérée par Huon de Méry¹⁹ ne font rien d'autre que de s'affubler d'un masque : elles dissimulent leur visage réel et se pavoisent avec une identité d'emprunt, « pompe du diable », dit Tertullien pour qui « les soins de beauté ressortissent aux arts et pratiques enseignés aux Hommes par les anges déchus²⁰ ». Autre masque rudimentaire, la barbe qui couvre le visage de bien des créatures inquiétantes dont le prototype est l'homme sauvage, créature hellequinienne s'il en est. Le vocabulaire a fixé cette parenté à travers le mot de *barboeres*, proprement « masques barbus ». On rencontre des *barboeres* par exemple dans l'appendice du *Roman de Fauvel* où défilent de « faux visages », des masques d'animaux, qui sont peut-être des têtes de défunts²¹. Surtout, rappelons que dans l'Antiquité, *larva* désigne à la fois le masque et le fantôme, assimilation qui sera exploitée par les Pères de l'Église. Isidore définit les *larvae* comme étant « des démons faits à partir d'hommes de mauvais mérite et dont la nature est de faire peur aux enfants dans les coins²². »

Mais le masqué par excellence est le diable : le diable « porte toujours un masque, un déguisement, un corps d'emprunt illusoire²³ » : il est l'incarnation même du masque. En outre, n'est-il pas très tôt assimilé à un chasseur (dont la figure opposée est le pêcheur, figure christique s'il en est) ? *Venator diabolus, in cuius figura Nemrod ille gigas venator coram Domino, ut in Genesi ; venatores pravi homines, ut in propheta : Venantes ceperunt me, quasi avem, inimici mei gratis²⁴* », dit Raban Maur. Pour saint Augustin, le diable est le *pessimus venator mundi*²⁵. De là à amalgamer Hellequin au diable, il n'y avait qu'une étape à franchir ; le Moyen Âge l'a fait, de manière d'abord implicite seulement dans les textes latins, franchement ensuite dans les textes vernaculaires, surtout de la seconde partie du Moyen Âge. Dans *Luque la Maudite*²⁶, Hellequin est le diable en chef qui commande à toute une engeance

¹⁹ Huon de Méry, *Le Tournoi de l'Antéchrist*, éd. G. Wimmer 1888, reprise par S. Orgeur, Paradigme, 1994, v. 686-687.

²⁰ M.-A. Polo de Beaulieu, *Education, prédication et cultures au Moyen Âge. Essai sur Jean Gobi le Jeune*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1999, p. 151.

²¹ « Le teste sono teste di morti, ed insieme sono maschere ». M. Lecco, *Il motivo della Mesnie Hellequin*, Turin, Edizioni dell'Orso, 2001, p. 95. Voir aussi C. Gaignebet, *Le Carnaval, Essais de mythologie populaire*, Paris, Payot, 1974, p. 131. On a par ailleurs pu faire référence au bruit, autre attribut hellequinien au demeurant, pour expliquer cet étrange mot : existerait-il une parenté entre *baboire* et *papoire*, lequel « accompagne des verbes signifiant des manifestations diverses d'une voix humaine altérée, diabolique et animale ». R. Brusegan, « *Barbeoire e altre maschere* », in *L'Immagine Riflessa*, N.S. : *Masca, maschera, masque, mask, Testi e iconografia nelle culture medievali*, a cura di R. Brusegan, M. Lecco, A. Zironi, anno IX, 2000, p. 48.

²² Résumé par J.-C. Schmitt, *Le corps, les rites, les rêves, le temps, Essais d'anthropologie médiévale*, Paris, Gallimard, 2001, p. 213.

²³ E. Bozoky, « Les masques de l'Ennemi et les faux chemins du Graal », in M.-L. Ollier dir., *Masques et déguisements dans la littérature médiévale*, Paris, Vrin, 1988, p. 85.

²⁴ Raban Maur, *De rerum nat.*, VIII, I, CXI, 226.

²⁵ Sermon LI, PL XXXVIII, 334. Cité in J. Voisenet, *Bêtes et Hommes dans le monde médiéval. Le bestiaire des clercs du V^e au XII^e siècle*, Turnhout, Brepols, 2000, p. 221.

²⁶ K. Meisen, *Die Sagen vom wütenden Heer und wilden Jäger*, Münster in Westfalen, Verlag Aschendorf, 1935 (Volkskundliche Quellen, Heft 1), p. 62-69, d'après l'édition G. Raynaud, *Romania*, XII, 1883, p. 224-226.

infernale sortant de l'enfer pour venir ravir (*i.e.* « épouser ») une vieille pécheresse qui agonise ; dans *Le Miracle de saint Eloi*²⁷, Hellequin est encore le chef des diables qui vient avec ses comparses vider un couvent de ses moines en l'absence de leur abbé, et enfin, dans un petit passage du *Second Lucidaire*²⁸, on lit : *De la mesnie Helquin je te di communelment ce sont deables qui vont en guise de gent qui vont à cheval trotant*. Le scénario hellequinien connaîtra enfin une fortune particulière à travers le motif du « pacte avec le diable ».

Finalement, ultime et définitive *coincidentia oppositorum*, gage de la nature irrémédiablement *bifrons* de notre figure, dès les premières occurrences vernaculaires – curieusement, cette spécialisation n'apparaît jamais dans les témoignages latins – Hellequin est présenté comme une figure clownesque dont on se gausse à cœur joie. Ne s'affuble-t-il pas, comme dans le *Jeu de la Feuillée*, de clochettes²⁹ ? *J'oi le maisnie Hielekin Mien ensiant, qui vient devant, Et mainte clokete sonnans. Si croi bien que soient chi prés* (v. 578-581). Auparavant déjà, dans *Le Tournoi de l'Antéchrist* (v.686-689), Coïntise est comparée à Hellequin à cause de ses clochettes ! Dans le *Roman de Fauvel*, la dimension carnavalesque, le déguisement donc, est immédiatement manifeste. Il s'agit d'un bruyant charivari, d'un cortège de masques d'animaux qui agitent des clochettes et qui tapent sur des tambours à l'occasion de la parodie de mariage entre le cheval Fauvel et Vaine Gloire. Un meneur s'en détache, un géant, dans lequel l'auteur croit reconnaître Hellequin. Mais il est bien clair que c'est *un masque de Hellequin*, et qu'en l'occurrence on peut penser qu'il y a une personne ordinaire *dessous*. Notons aussi la présence dans ce cortège des « *froz a moïnes* », de toutes sortes de chapeaux, de capuches, et d'habits mis à l'envers (v. 682-701), redondances martelant jusqu'à saturation le sème du déguisement. Certains textes vernaculaires comme *Luque la Maudite* conservent, grâce à leur esprit parodique, à la fois la dimension infernale et bouffonne de la figure de Hellequin, sans se heurter au paradoxe, sans chercher le moins du monde à résoudre la contradiction. Enfin, est-il besoin d'insister sur la figure du plus illustre des descendants de Hellequin, le seul qui soit resté fidèle au nom de famille, Arlequin le bouffon au demi-masque noir qui va évoluer sur les scènes parisiennes à partir du XVII^e siècle et qui inspire autant le rire que la frayeur ? On a souligné le rôle inquiétant du rire présent déjà dans *Le Jeu de la Feuillée*³⁰ ; Francis Dubost observe dans l'évolution d'un

²⁷ Édition Peigné-Delacourt, *Les Miracles de saint Eloi, poème du XIII^e siècle*, Beauvais-Noyon et Paris, [1859].

²⁸ Reproduit par K. Meisen, *op. cit.*, p. 80.

²⁹ Adam de la Halle, *Le Jeu de la Feuillée*, éd. J. Dufournet, Paris, GF, 1989.

³⁰ R. Brusegan, *art. cit.*, p. 58.

certain fantastique que « le surnaturel diabolique se (...) dégrade dans le rire³¹ ». C'est ainsi qu'a pu se développer l'idée de l'enfer comique qui a connu une si belle fortune.

C'est peut-être l'élément théâtral fondamentalement inhérent au motif de la Mesnie Hellequin qui permettra de consolider ces réflexions. Dès la première occurrence (Orderic Vital), la dimension théâtrale et picturale du défilé des revenants est frappante. C'est comme si autant de tableaux se succédaient devant les yeux du témoin : piétaille lourdement chargée, *puis* croque-morts charriant des brancards, *puis* femmes à cheval torturées par des clous incandescents, *puis* clercs et moines, *puis* chevaliers armés et montés, etc. Cet aspect est récurrent dans les leçons littéraires de bien des « hellequinades ». Pour n'en citer qu'un second exemple, le *Codex Runensis* (XIII^e) établit comme des « tableaux » structurant la description du défilé de revenants selon des spécialisations professionnelles : se relaient au pas de course charpentiers, mineurs, tailleurs de pierre, cordonniers, tanneurs, tisserands et foulons, ainsi que les artisans « de tous les autres métiers et arts mécaniques³² ». Ce défilé de morts « costumés » selon leur état et caste constitue une véritable mise en scène possédant, à travers l'évocation de leur déambulation puis de leur évanouissement, jusqu'à l'aspect fondamentalement éphémère du spectacle³³, mais que l'imaginaire macabre du XIV^e siècle saura figer de manière si saisissante sur les murs des cimetières et des églises.

Ces accointances de Hellequin avec l'univers du spectacle, des tréteaux, donc des costumes, déguisements et masques, le jargon professionnel va jusqu'à les entériner : on appelle « manteau d'Arlequin » cette draperie rouge qui encadre le bord de la scène et qui tirerait précisément son origine de la « Chape de Hellequin » qui désignait au Moyen Âge la Gueule d'enfer³⁴. Cette appellation doit peut-être sa pérennité au goût prononcé du Moyen Âge à représenter des « diableries³⁵ ». L'enfer se trouvait caché sous les planches de la scène, ce qui cependant permettait aux spectateurs d'entr'apercevoir les flammes lorsqu'un diable y pénétrait ou en sortait. Cette espèce de fente, suggère Otto Driesen, aurait représenté une énorme grimace de diable ou de bestiau que l'on pouvait taquiner : *Et aussi fait l'en getter*

³¹ F. Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale, XII^e-XIII^e siècles*, Paris, Champion, 1991, p. 203.

³² Texte chez O. Driesen, *Der Ursprung des Harlekin. Ein kulturgeschichtliches Problem*, Berlin, Alexander Duncker, 1904, p. 236-237.

³³ L'expression est de P. Bouet qui l'applique à l'exemple d'Orderic Vital : « La 'Mesnie Hellequin' dans l'*Historia Ecclesiastica* d'Orderic Vital », in *Mélanges François Kerlouégan*, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 515, Paris, Les Belles Lettres, 1994, p. 65.

³⁴ G. Cohen, « Un terme de scénologie médiévale et moderne : chape d'Hellequin – manteau d'Arlequin », in *Mélanges de philologie romane et de littérature médiévale offerts à Ernest Hoepffner*, Paris, Les Belles Lettres, 1949, p. 113.

³⁵ *Au reste, comme les scènes des Diables étoient tout à la fois divertissantes et propres à inspirer la terreur, on plaçoit toujours la gueulle d'Enfer vers le bord du théâtre*. Parfait, *Histoire du théâtre français*, 1736, II, p. 460, cité par O. Driesen, *op. cit.*, p. 71.

*brandons de feu par les narilles de la gueule d'Enfer, et par les yeulx et aureilles : laquelle se reclost, et demeurent les Deables dedans*³⁶. Parfois, par des inventions proprement ingénieuses, un mécanisme permettait même d'actionner cette gueule : *La bouche et entrée de l'enfer de icelluy jeu estoit très bien faicte ; car par ung engin, elle se ouvroit et reclooit seule, quant les diables y vouilloient entrer ou issir. Et avoit celle hure deux gros yeulx d'acier qui reluisoient à merveille*³⁷. Ainsi, la pérennité sinon de Hellequin du moins de son nom se fait grâce à la scène et son jargon technique ; se fait par cette figure bariolée bondissant sur les planches, diable et bouffon à la fois : Arlequin, le demi-masque noir.

Et nous y voici. Le théâtre est non seulement ce lieu par excellence où se porte un costume d'emprunt, c'est le lieu idéal pour représenter Enfer et Paradis, idéal pour représenter « le lieu de passage entre deux mondes³⁸ », et que peuvent symboliser les sphères respectives des spectateurs et des acteurs, comme l'illustre l'anecdote suivante : en plein âge d'or de la scène élisabéthaine, on représente le *Doctor Faustus* de Marlowe, pièce qui au cœur du pacte infernal fait évoluer tout une nuée de diables sur les planches. Mais tout d'un coup, un drôle de mouvement se fait parmi les acteurs, comme un frisson d'horreur qui déborde en un instant de la scène pour déferler avec la rapidité d'une vague sur toute l'assemblée du public. Les acteurs arrêtent leur jeu et demandent pardon aux spectateurs : ils ne peuvent poursuivre la représentation sous aucun prétexte ! Le public pétrifié a déjà compris et se précipite vers la sortie sans demander son reste : ce qui est arrivé, c'est qu'au cours du jeu, punition sans doute pour avoir enfreint le tabou du masque, les acteurs avaient subitement constaté qu'il y avait *un diable en trop* parmi eux. Il fallait donc d'urgence déposer les masques pour faire fuir *le vrai diable*, pour démêler le vrai du faux, masque ou diable, et pour que le compte fût à nouveau bon...³⁹

³⁶ Incarnation et nativité de N.S.J.C. anno 1474, *Parfait, Histoire du théâtre françois*, 1736, II, p. 460, cité par O. Driesen, *op. cit.*, p. 72.

³⁷ Passion de Metz, (représentée en 1437), in *Chroniques de Metz*, éd. Huguenin, 1838, p. 200. O. Driesen, *op. cit.*, p. 73.

³⁸ T. Revol, *Représentations du sacré dans les textes dramatiques des XI^e-XIII^e siècles en France*, Paris, Champion, 1999, p. 393.

³⁹ Rapporté par Chambers, *The Elizabethan Stage*. Cité par G. Macmullan, « Sorcières et Guérisseuses. Représentation et identification », in G. Venet (dir.), *Le Mal et ses Masques*, Paris, ENS Editions, 1997, p. 17. Un grand nombre de légendes semblables sont encore répandues dans nos contrées, en particulier dans l'Isère : « Ils étaient douze qui se sont masqués ; ils sont partis des Adrets pour se rendre à Tigneux. En chemin, ils ont remarqué qu'ils étaient treize. Avant d'arriver à Rodesse, ils sont passés devant le Christ – une croix en bois avec un Christ en bronze – et là ils n'étaient plus que douze. Un peu plus loin, ils se sont recomptés et ils se sont retrouvés treize. Alors, ils se sont dit : ' Il faut se reconnaître et voir qui c'est ce treizième'. Ils se sont déshabillés et ils n'étaient plus que les douze du départ, et le treizième ils ne l'ont jamais revu. C'était le diable. Ils sont rentrés chez eux, et ni eux ni leurs enfants ne se sont jamais plus masqués. Ce fait est certifié comme

Karin Ueltschi, Institut Catholique de Rennes