



HAL
open science

“ Drôles de trépas ”, , Pris Ma, tome XXVII/ 1 et 2, n°
55-56, Janvier-décembre 2012, p. 113-126.

Karin Ueltschi

► **To cite this version:**

Karin Ueltschi. “ Drôles de trépas ”, , Pris Ma, tome XXVII/ 1 et 2, n° 55-56, Janvier-décembre 2012, p. 113-126.. Prisma.Com, 2012, Allures Médiévales II: Essai sur la marche et la démarche, 28 (55-56), p. 113-126. hal-03739551

HAL Id: hal-03739551

<https://hal.science/hal-03739551>

Submitted on 27 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.

« **Drôles de trépas** », « Allures Médiévales II : Essai sur la marche et la démarche », *Pris Ma*, tome XXVII/ 1 et 2, n° 55-56, Janvier-décembre 2012, p. 113-126.

Le texte médiéval, prenant la relève de l'Antiquité qui a vu naître les Héphaïstos, Achille et autres Talos, a continué à sa manière de tisser une mythologie des boiteux. Il stigmatise toute démarche s'écartant d'une théorique norme que l'on pourrait définir par l'alternance rythmique régulière du pas impliquant une morphologie harmonieuse des jambes et des pieds, le long d'un axe théorique. Le Moyen Âge étant une « civilisation de procession¹ », l'image de la *rocte* (du cortège) est parlante dans cette perspective : on pourrait dire que tout ce qui s'écarte d'une ligne imaginaire est susceptible d'être marqué, est susceptible d'être investi d'une *senefiance*. L'allure du marcheur nous renseigne sur sa nature secrète, mieux, la trahit ; si elle est déviante, elle le marque du signe de l'altérité, qui est volontiers, dans la littérature médiévale, signe de *faerie*. L'adhérence du marcheur à la terre est problématisée. Détaillons donc les différentes démarches s'écartant de l'allure ordinaire et cherchons à y découvrir une cohérence.

Sauter

Au commencement est le pas. Ses particularités ne sont en général évoquées que pour parler de l'allure du cheval : *A pié s'en vet trestut le pas*². On peut ainsi avancer *plus que le pas* (« au petit trot » donc³). Or, dans un des romans les plus emblématiques de notre Moyen Âge, le *Tristan* de Béroul, on fait de grands pas, qui deviennent alors volontiers des sauts. Si le registre propre prédomine, une teinture métaphorique peut occasionnellement se glisser dans ces indications et montrer combien cette allure du saut est loin d'être anodine :

*Si ai tel duel que moi n'en chaut
Se tu me fais prendre un mal saut* (v. 409-410⁴).

En substance : « Peu m'importe si tu me faisais faire un mauvais saut, c'est-à-dire le grand saut, c'est-à-dire si tu me faisais mourir ». On saute en effet beaucoup dans le roman. Il y a d'abord cette scène du « saut périlleux » qui permet à Tristan de rejoindre Yseut dans son lit : Tristan *saute* l'obstacle (la farine répandue sur le sol par Frocin) si bien que ses pieds ne

¹ J. Delumeau, *Rassurer et protéger. Le sentiment de sécurité dans l'Occident d'autrefois*, Paris, Fayard, 1989, p. 90-91.

² Marie de France, *Lais*, éd. L. Harf-Lancner, Le Livre de Poche, « Lettres Gothiques », 1990, *Eliduc*, v. 776. « En allongeant le pas », propose Francis Dubost.

³ Par exemple Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au Lion ou le roman d'Yvain*, éd. D. G. Hult, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres Gothiques », 1994, v. 194.

⁴ Béroul, *Le Roman de Tristan, Poème du XII^e siècle*, éd. E. Muret, Paris, Champion, 1982.

touchent pas terre : *Tristran se fu sus piez levez (...) Les piez a joinz, esme, si saut, El lit le roi chaî de haut* (v. 727-730). Malheureusement, il laissera quand même une trace, de sang, qui provient d'une blessure qu'un sanglier lui a infligée. Sommé de se défendre devant ses accusateurs, Tristan admet que *venuz sui a mau saut* (v. 788). Devenu prisonnier, le voilà parvenu à ce qui aurait pu être une impasse fatale : en chemin, le cortège arrive à une chapelle hissée sur une falaise surplombant la mer. Prétextant d'aller prier une dernière fois, Tristan y entre seul et *saute* par la fenêtre dans le vide, saut prodigieux qui engage sa vie même :

*Cil mont est plain de pierre alise.
S'uns escureus de lui saust,
Si fust il mort, ja n'en garist* (v. 922-924).

Comme par miracle, il y survit, mais le caractère prodigieux de l'événement est soulignée : en mémoire de cet exploit, aujourd'hui encore, l'endroit s'appelle *le Saut Tristran*, dit le texte (v. 954).

Le saut peut avoir des implications imprévues et transporter plus loin, ou plutôt *ailleurs* celui qui au lieu de marcher s'avise de sauter. Inversement, suivant la logique paradoxale habituelle à l'expression de *senefiances* cachées et de portée supérieure, le saut peut préserver, comme dans le *Tristan*, en empêchant le franchissement du seuil fatal. D'autres exemples peuvent être évoqués. C'est bien une métaphore du « grand saut » que fait Lanval en montant sur le perron, image du seuil, d'où il saute sur le cheval qui l'emmène avec son amie en Avalon (*De plein eslais Lanval sailli. Od li s'en vait en Avalun*⁵). C'est bien un grand saut que doit faire Perceval en quittant le château du Graal lorsque le pont-levis se lève avant même que la monture ait touché terre : c'est bien un *grant salt* que fait son cheval pour proprement atterrir ou plutôt pour revenir dans un monde où personne ne connaît de château à quarante lieues à la ronde (*Conte du Graal*, v. 3470). C'est encore un grand saut que fait l'héroïne du lai de *Yonec* en se sauvant par cette fenêtre qui se trouve à bien *vint piez de halt* pour suivre son ami dans un monde souterrain où elle le voit sur le point de trépasser ; ce palais souterrain est bien un lieu de *passage*⁶. Ainsi donc, en sautant, on peut *trépasser* un seuil très particulier pour atterrir dans l'Autre Monde, ce qu'illustre de manière plaisante le lai d'*Equitan* : le roi coupable d'adultère et de trahison envers son fidèle sénéchal, pour ainsi dire par inadvertance *dedenz la cuve salt joinz piez*, où il meurt ébouillanté⁷.

⁵ Marie de France, *Lais*, *Lanval*, v. 651-659.

⁶ Marie de France, *Lais*, *Yonec*, v. 341 et sq.

⁷ Marie de France, *Lais*, *Equitan*, v. 301.

Danser

Autre allure particulière, allure suspecte s'il en est, la danse. Les anathèmes frappant régulièrement danse et danseurs en en disent long. La danse se place, relativement à l'adhésion terrestre, entre le saut et le vol⁸. Le mouvement est analogiquement suggestif et par conséquent apte à mimer bien des enjeux :

L'exécution de sauts répétés, le ressassement des mêmes mots et des mêmes mélodies crée un vertige qui peut effectivement donner l'illusion que l'on communique avec l'au-delà. Ces caroles infernales d'origine magique ont connu en fait une double évolution dans la culture médiévale. (...) En littérature, la carole va perdre peu à peu ses résonances mythologiques funèbres et acquérir une signification plutôt positive. Dans la culture cléricale au contraire, la carole donnera naissance au thème de la danse macabre et prendra des connotations maléfiques⁹.

La danse peut provoquer une extase capable de vous transporter loin. Certaines caroles, comme par exemple celle que l'on rencontre dans *Meraugis de Portlesguez*¹⁰, ravissent leurs victimes au monde et à sa temporalité, « enlèvement » que le texte rationalise en l'expliquant par un phénomène d'amnésie. Une histoire fait état de la disparition d'un nommé Rhys pour avoir franchi un cercle enchanté. Mais si l'on pose le pied sur ce cercle, on peut entendre une merveilleuse musique de harpe et surtout voir danser des lutins entraînant Rhys dans leur ronde¹¹. Rappelons que dans l'Antiquité grecque, la danse avait une dimension sacrée, et on dansait en honneur des dieux¹². C'est peut-être à cause de cet aspect originellement rituel et sacré que l'Église la condamne :

*Karoles ne lutes nul deit fere
En seint eglise, qe me veut crere ;
Car en cymiter neis karoler,
Est outrage grant, ou luter*¹³.

« As-tu pris part aux veillées funéraires, c'est-à-dire aux veillées auprès des défunts où l'on traitait les cadavres de chrétiens selon les rites païens ? », demande Burchard de Worms. « Y

⁸ Voir sur le lien entre vol et danse K. Ueltschi, *La Mesnie Hellequin en conte et en rime. Mémoire mythique et poétique de la recomposition*, Paris, Champion, 2008, p. 308 et sq.

⁹ Ph. Walter, *La Mémoire du Temps. Fêtes et calendriers de Chrétien de Troyes à La Mort Artu*, Paris, Champion, 1989, p. 448.

¹⁰ Raoul de Houdenc, *Meraugis de Portlesguez. Roman arthurien du XIII^e siècle*, éd. M. Szkilnik, Paris, Champion, 2004, v. 3632 et sq. On trouve un autre exemple de cette « carole » dans *Le Lancelot en prose*, éd. A. Micha, t. 4, Paris-Genève, Droz, 1979, p. 234-235.

¹¹ D. Parry-Jones, *Welsh legends and fairy lore*, Londres, 1953, p. 32-33.

¹² M.-H. Delavaud-Roux, *Les danses armées en Grèce antique*, Publications de l'Université de Provence, 1993, p. 7. La « danse armée » avait une fonction apotropaïque et était liée à des rituels destinés à favoriser la fécondité et la croissance.

¹³ *Manuel des pechiez*, v. 6919-6922, cité par M. Sahlin, *Étude sur la carole médiévale. L'origine du mot et ses rapports avec l'Église*, Uppsala, 1940, p. 141.

as-tu chanté des incantations diaboliques ? Y as-tu exécuté des danses inventées par les païens, sur les instructions de Satan¹⁴ ? » Cette interrogation souligne non seulement le caractère diabolique qui peut être attaché à certaines danses, mais également son association à des rituels funéraires, et en général à la mort. De nombreux auteurs mettent ainsi la danse à l'index. Sully l'interdit dans les églises et les cimetières, ce qui montre au demeurant qu'il s'agissait là d'une pratique répandue ; Jacques Heers pense même que la danse macabre prend sa source « dans les anciennes coutumes de danser sur les tombes des héros puis des martyrs chrétiens, au jour anniversaire de leur mort¹⁵. » Les *exempla* développés par Jean Gobi et par Étienne de Bourbon résument les chefs de condamnation de cette pratique, en particulier parmi les jeunes¹⁶. Les légendes relatives aux danseurs maudits sont très nombreuses¹⁷. À la fin du Moyen Âge, la danse et les sauts en général constitueront un indice permettant d'identifier les diables et les sorciers¹⁸, des créatures se situant donc résolument de l'autre côté du seuil, et du *mauvais* côté. L'iconographie dote parfois Salomé d'une robe rayée, qui souligne ce lien de la danse et les valeurs ambiguës qui s'y attachent¹⁹. La danse permet enfin d'identifier les revenants²⁰, comme l'attestent bien des traditions encore vivantes dans un passé récent :

Il allait arriver au village quand, en passant près d'un calvaire placé à un carrefour, il se vit entouré par des milliers de fantômes revêtus de leurs suaires. Les revenants se prirent par la main et se mirent à danser autour du paysan, qui, plus mort que vif, s'était assis sur la pierre soutenant la croix. L'homme distingua avec terreur les spectres de son père, de son aïeul et de l'un de ses frères – tous morts dans l'année – au milieu de la bande nombreuse de revenants qui dansait autour de lui²¹.

¹⁴ Burchard de Worms, *Corrector sive Medicus, Decretum*, Livre XIX, PL 140, coll. 951-976. Traduction C. Vogel, *Le pécheur et la pénitence au Moyen Âge*, Paris, Le Cerf, 1969, § 91, p. 93.

¹⁵ J. Heers, *Fêtes des fous et carnivals*, Paris, Fayard, 1983, p. 167. Philippe Ariès quant à lui banalise le phénomène en pensant que les cimetières étant devenus des lieux de rencontre et de distraction, on y « dansait et jouait (...) tout simplement pour le plaisir d'être ensemble. » *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Le Seuil, 1975, p. 30.

¹⁶ J.-C. Schmitt, « 'Jeunes' et danse des chevaux de bois », article repris dans *Le corps, les rites, les rêves, le temps. Essais d'anthropologie médiévale*, Paris, Gallimard, 2001, p. 156 et sq. Les *exempla* sont tirés de Jean Gobi, *La Scala coeli*, éd. M.-A. Polo de Beaulieu, Paris, CNRS, 1999, n° 341, p. 312 et d'Étienne de Bourbon, *Tractatus de diversis materiis predicabilibus*, dans *Anecdotes historiques, légendes et apologues tirés du recueil inédit d'Étienne de Bourbon*, par A. Lecoy de la Marche, Paris, 1877, p. 169 et sq.

¹⁷ Voir G. Paris, *Les danseurs maudits, légende allemande du XI^e siècle*, Paris, Bouillon, 1900 ; P. Sébillot, « Les danseurs maudits », *Revue des traditions populaires*, 5, 1890, p. 336-337. K. Ueltschi, *La Mesnie Hellequin, op. cit.*, p. 311.

¹⁸ Cf. C. Ginzburg, *Les Batailles nocturnes. Sorcellerie et rituels agraires en Frioul, XVI^e-XVII^e siècles*, Lagrasse, Verdier, 1980 (première édition italienne Torino, 1966), p. 50.

¹⁹ Cf. Miniature du psautier de Cantorbéry, fin XII^e siècle, BNF ms. la. 8846. M. Pastoureau, *Rayures. Une histoire des rayures et des tissus rayés*, Paris, Le Seuil, 1995, p. 22.

²⁰ Cf. notamment J. Le Goff, *La naissance du purgatoire*, Paris, Gallimard, 1981, p. 392 ; J. Delumeau, *Le péché et la peur*, Paris, Fayard, 1983.

²¹ C. Seignolle, *Contes, Récits et Légendes des pays de France*, Presses de la Renaissance, 2004, 4 tomes « Champagne », p. 213.

La Mesnie Hellequin, famille qui par définition passe son temps à franchir *le seuil*, qui participe par essence même des deux sphères des vivants et des morts, la Mesnie Hellequin apparaît volontiers sous la forme d'une troupe de danseurs, voire de danseuses : *simile videntur facere mulieres compte in choreis*²². Dans *Richard sans Peur*, ce n'est ni la forêt, ni le cortège de chasse, ni le bruit qui permet au témoin d'identifier la Mesnie, c'est bien la danse :

*Ainsi comme Richart fort a chevaucher print,
Une carolle vit de gens qui s'entretint.
Adonc de la mesgnee Hanequin luy souvint* (v. 101-103²³).

Autre exemple, dans *Le Chevalier de la Charrette*, les habitants du *Pays-dont-on-ne-revient-jamais* semblent passer leur temps à danser et à sauter :

*Li autre qui iluec estoient
Redemenioient lor anfances,
Baules et queroles et dances,
Et chantent et tunbent et saillent* (v. 1644-1647).

C'est bien là le signe de ce que le *Pré-aux-jeux* est « un sortilège de l'autre-Monde²⁴ » ! Enfin, dans *Sir Orfeo*, traduction anglaise d'un lai français perdu, une fois parvenu dans le royaume du Roi de Féerie, le héros y aperçoit des fées qui dansent avec leur cavalier²⁵. Enfin, on lit déjà chez Gautier Map : « On dit qu'un chevalier avait enterré son épouse réellement morte et qu'il la retrouva et l'enleva du milieu d'une ronde de danseurs ; ensuite, il eut d'elle des fils et des petits-fils, dont la lignée existe jusqu'à aujourd'hui, ainsi que toute la foule de ceux qui tirent de là leur origine et que l'on appelle, pour cette raison, les fils de la morte²⁶. »

²² Étienne de Bourbon, *Tractatus de diversis materiis predicabiliis*, dans *Anecdotes historiques...*, *op. cit.*, § 365, p. 321-322.

²³ 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.

²⁴ J. C. Aubailly, *Lancelot, ou le Chevalier de la Charrette*, Paris, GF, 1991, p. 438, n° 438.

²⁵ *Sir Orfeo*, édité dans Marie-Thérèse Brouland, *Le substrat celtique du lai anglais Sir Orfeo*, Paris, Didier Érudition, 1990, v. 298. Voir aussi au sujet de ce lai J. Frappier, « Orphée et Proserpine ou la lyre et la harpe », *Mélanges de Langue et de Littérature médiévales offerts à Pierre Le Gentil*, Paris, SEDES, 1973, p. 288 et sq. et *Histoire, mythes et symboles*, Genève, Droz, 1976, p. 207 et sq.

²⁶ *Et quid de his fantasticis dicendum casibus, qui manent et bona se successione perpetuant, ut hic Alnodi et ille Britonum de quo superius, in quo dicitur miles quidam uxorem suam sepellisse reuera mortuam, et a chorea redibuisse raptam, et postodum ex ea filios et nepotes suscepisse, et perdurare sobolem in diem istum, et eos qui traxerunt inde originem in multitudinem factos, qui omnes ideo 'Filii mortue' dicuntur ?* Gautier Map, *De Nugis curialium*, éd. et trad. en anglais M.R. James (*Courtiers's Trifles.*), 1914, revue par C.N.L. Brooke et R.A.B. Mynors, Oxford, 1983, II, 13.

La danse, puisqu'elle implique un contact réduit et sporadique des pieds avec la terre, mime bien ce lien problématique de la frontière et du seuil entre l'univers matériel et invisible. Elle peut métaphoriquement figurer une transe qui transporte celui qui en est habité dans l'Autre Monde, ou du moins le maintient de part et d'autre de la frontière, un pied ici et un pied dans l'ailleurs²⁷.

Trotter

L'allure du trot permet d'approfondir cette idée d'une accointance des allures déviantes du pas avec le Grand Seuil, et par conséquent avec l'Autre Monde. En effet, cette allure est doublement marquée : d'abord par opposition au pas, et ensuite à travers son agent, le cheval, qui est lui-même fondamentalement psychopompe. Le cheval qui trotte communique à celui qu'il porte les secousses caractéristiques de cette allure rapide et nerveuse, qui alterne adhérence terrestre et suspension. Or, de nombreux textes l'attestent, le trot constitue une allure définitoire des revenants, des chasseurs sauvages et en particulier de la Mesnie Hellequin, volontiers identifiée comme une troupe avançant à cheval²⁸ : *De la mesnie Helquin je te di communement ce sont deables qui vont en guise de gent qui vont à cheval trotant ; et ce veult dire Sautiez, quant il dit : ab incurso... C'est une manière de trot*²⁹. Même si le trot est l'allure par excellence du cheval (dire qu'un cheval trotte est donc un euphémisme, ce que le vocabulaire n'a pas manqué de ratifier³⁰), il souligne de manière redondante une des caractéristiques identitaires de l'animal, en l'occurrence sa nature psychopompe, comme l'illustre de manière exemplaire *Le Lai du trot*³¹ qui met en scène des visiteurs de l'Autre Monde. Il s'agit d'un cortège de femmes misérables montées sur de méchants roncins qui *trotoient si durement qu'il n'a el mont sage ne sot ki peüst soffrir si dur trot une lieueté seulement por .XV. mile mars d'argent* (v. 162-166). Le trot des chevaux est qualifié de très « dur », on imagine que cela signifie très saccadé. Or, un prodige accompagne cette apparition : malgré les folles secousses (n'importe quel cavalier qui l'aurait

²⁷ Carlos Ginzburg évoque une danse claudicante rituelle qui remonte peut-être au paléolithique et qui peut être rapprochée d'une sorte de transe. « Si le problème posé par ces rites est celui d'« écouter » une saison au profit d'une autre, pour en accélérer la fin, la danse claudicante fournit un équivalent ou, mieux encore, un diagramme parfait du déséquilibre souhaité. » C. Ginzburg, *Le Sabbat des Sorcières*, Gallimard, (1989) 1992, p. 213.

²⁸ *La Mesnie Hellequin, op. cit.*, p. 306 et sq.

²⁹ *Exposition de la Doctrine chrétienne, ibid.*, p. 118.

³⁰ « Pour le trot, le latin classique avait donné le *tolutarius*, cheval donc menant le trot. Dès le XI^e siècle, on trouve *troterius* ou *trotarius* qui donneront « trotteur » (...). La littérature vernaculaire utilisera plus particulièrement une précision de l'allure comme « aller le trotton » (...) ou le verbe « trotier » (...). B. Prévot, B. Ribémont, *Le cheval en France au Moyen Âge*, Orléans, Paradigme, 1994, p. 175.

³¹ *Lai du Trot*, dans *Les Lais anonymes des XII^e et XIII^e siècles. Édition critique de quelques lais bretons* par P.M. O'Hara Tobin, Genève, Droz, 1976, v. 37-40, p. 340.

monté aurait fini par tomber à terre), la dame *n'en pouvait* tomber³², comme si elle était collée à sa monture, comme si le cheval lui communiquait les secousses de son trot, son altérité de créature de l'Autre Monde dont elle fait, elle aussi, désormais partie. Enfin, on trouve un autre cortège de revenants *trotant dur* dans le *Consaus d'Amour* de Richard de Fournival :

Endementiers que il me devoit ces choses, uns si grans esclistres sourvint, que il sambloit que tous li mons fust en fu et en flame. (...) Et vi entrer sour le pont (...) hommes et femmes ki avoient les testes toutes nues, et avoient vestues cotes noires (...); et estoient tout descauch, et cevaucioient sans seles et sans nule autre riens, a dos nu, sour roncis maigres ; et trotoient si dur que li dent lor crokoient aussi con se ce fussent martel³³.

On comprend que les dents s'entrechoquent à cause de l'allure du cheval, tout autant qu'à cause de la peur qui est celle de tous les damnés d'enfer, lieu où par définition retentissent « pleurs et grincements de dents³⁴ ».

Marcher à l'envers

Dans le texte médiéval, on peut rencontrer aussi des gens qui marchent à l'envers, particularité due parfois à un problème morphologique, ou dictée par une pratique rituelle, mais qui marque toujours des accointances avec l'Autre Monde³⁵. En premier lieu, évoquons les « antipodes opisthodactyles » dont relève le nain Isabras de la *Bataille de Loquifer*³⁶, le nain aux pieds *bestornés*, aux pieds à l'envers, c'est-à-dire dirigés vers la direction opposée du regard ; l'allemand appelle ces créatures les *Rückwärtsfüssler*³⁷. Machabré, roi fort *aversier*, est un monstre foncièrement asymétrique : « il était noir comme l'encre, comme la mûre du mûrier ; il avait un de ses yeux rouges comme charbon incandescent, et l'autre plus noir que la couleur encre du peintre, et il était si bossu qu'il en était plié. Il avait les pieds retournés à l'envers, et des oreilles indescriptibles : on aurait pu caser dans une seule plus d'un demi-setier de blé³⁸ ». Un petit passage du *Jeu de la Feuillée* d'Adam de la Halle peut se lire également dans cette perspective. Dans la scène de la féerie, dame Douce explique à la fée

³² *La dame n'en pot chair* (v. 226-231). Trad. A. Micha, *Lais féeriques des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Garnier-Flammarion, 1992, p. 327.

³³ Richard de Fournival, *Consaus d'Amour*, ed. a cura di G.B. Speroni, *Medievo romanzo*, I, 1974, p. 217-278.

³⁴ Mt. 8, 12-13; 22, 13; 24, 51; 25, 30. Luc, 13, 28.

³⁵ Voir à ce sujet des attestations de cette allure dans le monde grec : M. Détiéne, J.-P. Vernant, *Les ruses de l'intelligence. La mêtis des Grecs*, Paris, Flammarion, 1974, p. 286-287.

³⁶ *La Bataille de Loquifer*, éd. J. Barnett, Oxford, 1975. Voir v. 216 et v. 1013.

³⁷ Cf. C. Lecouteux, « Notre sur Isabras », *Romania*, n° 103, 1982, p. 83-87. Plinie évoque ces *ophisthodaktyloi* dans son *Histoire naturelle* (7, 11).

³⁸ *Noir fu comme arrement ou meure de meurier, Si ot .i. des iex rouges com carbon embrasier, Et l'autre avoit plus noir qu'auré à painturier, Et si estoit bochu qu'il le convint bessier. Les piés ot bestornés tous chel devant derier. Si avoit tex oreilles com ja m'orrés nunchier En l'une entrast de blé plus de demi setier (...). Gaufrey*, éd. M. F. Guessard, Paris, Vieweg Éditeur, 1859, v. 5958-5964.

Morgue un projet de vengeance de son crû pour punir un homme qui l'a outragée : je le ferai mettre en bière, dit-elle, ou encore mieux, je l'arrangerai de telle sorte que ce qui est devant sera derrière, si bien que les pieds ou les doigts seront à l'envers (*Mais, se je puis, il ert en biere Ou tournés che devant derriere, Devers les piés ou vers les dois*³⁹) : « Peut-être faut-il voir en ce vers l'écho déformé et affaibli de la croyance populaire aux pieds à rebours qui caractériseraient des génies mauvais, des êtres diaboliques ou des hommes sauvages », dit Jean Dufournet⁴⁰. On peut y rattacher les occurrences, passablement déconcertantes pour nous, des « cavalcades à l'envers », comme on en trouve par exemple dans *Claris et Laris* où une dame est assise sur sa monture en ayant la tête tournée en sens opposé de celui du cheval.

*Mes d'itant vous di la maniere,
Que droit vers la coe derriere
Avoit la veue tornee,
Ainsi chevauche bestournee*⁴¹.

Cette posture singulière est aussitôt déchiffrée : la dame est punie pour ne pas avoir cru à la libération de Laris. Un peu plus loin (v. 25936 et sq.), un nain subira la même punition, mais pour s'être livré à la calomnie. Une banalisation rationalisante est à l'œuvre dans ces deux occurrences : la singularité de la punition est atténuée par le fait qu'on peut l'appliquer à des méfaits très divers. On peut également évoquer dans cette perspective la demoiselle portant un manteau à l'envers, le cuir dedans, le poil dehors, et qui est assise à l'envers sur son cheval, dans la *Vengeance Ragiduel* (v. 4982-5003) ou encore celle du *Lancelot en prose* (IV, 270). Il faut certainement supposer qu'une dimension mythique investissait à l'origine ces allures « à l'envers » qui peuvent avoir trait à un passage ou un seuil que l'on doit peut-être emprunter à reculons. Elles signaleraient de manière absolue une référence au monde des morts⁴².

Clochier

Nous voici au cœur du problème : la boiterie, c'est-à-dire, cette fois, un franc défaut de démarche et d'allure, et non plus seulement une particularité s'opposant au pas, à la marche ordinaires. L'ancien français utilise le verbe *clochier*⁴³ (« boiter⁴⁴ » n'apparaîtra que peu à

³⁹ Adam de la Halle, *Le jeu de la feuillée*, éd. J. Dufournet, Paris, GF, 1989, v. 861-863.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 192, n° 862.

⁴¹ *Claris et Laris*, éd. C. Pierreville, Paris, Champion, 2008, v. 11899-11902.

⁴² M.-L. Chênerie, *Le Chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XII^e et XIII^e siècles*, Genève, Droz, 1986, p. 653, n° 131. Voir aussi à propos de « rituels inversés » qui seraient ici concernés G. Boetsch, « Le Charivari entre ordre social et ordre cosmique », dans *Charivari. Mascherate di vivi e di morti*, a cura di Franco Castelli. Atti del V Convegno Internazionale, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004, p. 30.

⁴³ Du latin CLAUDICARE ou plutôt *CLOPPICARE.

peu) et sait exploiter l'analogie non pas étymologique mais « poétique » avec la cloche (*CLOKKA d'origine celtique qui est à l'origine de notre cloche⁴⁵) qui sera d'ailleurs reprise encore par Maupassant⁴⁶.

Le cheval, le pèlerin, le malade, le mendiant, le nain et le fou semblent les sujets les plus fréquents du verbe *clochier* ; mais ils ne font qu'annoncer, de façon euphémistique, une catégorie de figures dont il sera franchement difficile de départager l'appartenance ou à notre monde ou à quelque univers merveilleux. Le cheval tout d'abord – et on se souvient de sa nature fondamentalement psychopompe – lorsqu'il cloche, est plus volontiers un vieux roncin qu'un fringant destrier, mais dans tous les cas, c'est une calamité pour le cavalier. Des adjectifs comme *meigres*, *foibles* et *redoïs* (épuisé) accentuent, en partie de manière redondante, l'infirmité⁴⁷. Autre figure volontiers affligée de boiterie, le pèlerin, qui est souvent pécheur aussi, cherchant à expier quelque faute et qui à force de marcher et de se priver se trouve mal en point notamment au niveau de ses pieds : *Atant es vos un pelerin Qui vint clocant tot le chemin*⁴⁸. Il rejoint la figure du malade, autre boiteux notoire, plus particulièrement le lépreux muni d'une béquille, qui se double volontiers d'un mendiant, mais qui peut aussi *jouer* simplement au malade lépreux, comme le fait si bien Tristan⁴⁹.

Cependant, il est d'autres catégories de boiteux : celles des créatures se situant à la *marge* de tout point de vue. D'abord le fou :

*Mais quant il vit son fol clochier,
Il en prist son chief a hochier*⁵⁰.

La langue de la Renaissance figera cette association dans l'expression « perdre pied » qui signifie « devenir fou⁵¹ ». Ensuite le nain. C'est une créature volontiers difforme qui renvoie à un univers chtonien et merveilleux, souvent pourvu d'une teinture diabolique : *Mesire*

⁴⁴ Son étymologie pose problème. On en fait un dérivé de « boîte » (< *buxida* populaire, d'origine grecque) qui pouvait notamment désigner en ancien français la cavité d'un os. On en fait également un dérivé de *bot* (cf. « pied bot »), ou encore de *boistoier*, lui-même dérivé de *boïste*, « boîte ». Une des premières attestations du mot se trouve dans *Claris et Laris*, v. 11759-11764.

⁴⁵ « *Clocher* ist schon früh volksetymologisch mit *cloche* „glocke“ zusammengestellt worden, wegen des mit der bewegung der schwingenden glocke zu vergleichenden hin- und herschwankens. » FEW, «*cloppicare».

⁴⁶ Guy de Maupassant, *Clochette*, dans *Contes et Nouvelles*, Paris, R. Laffont, « Bouquins », 1988, t. 2, p. 920-921.

⁴⁷ (...) *si seoient / sor quatre roncins qui clochoient, / meigres et foibles et redoïs* (*Yvain*, v. 4093-4095).

⁴⁸ *Roman de Renart*, éd. J. Dufournet, Paris, GF, 1985, t. 1, v. 3173-3174, p. 204

⁴⁹ *Veiz la roïne chevauchier Un malade qui seut clochier Presqu'il ne chiet de sor la planche, Son puiot tient desor sa hanche*. Beroul, *Tristan*, v. 3943-3946.

⁵⁰ *Robert le diable*, éd. É. Gaucher, Paris, Champion, 2006, v. 3379-3380.

⁵¹ Voir Rabelais, *Œuvres complètes*, éd. M. Huchon, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1994, p. 1095, n° 30.

*Durmars voit venir Le gocet qui venoit clochant*⁵². Le nain fait partie de l'univers magique de tous les forgerons boiteux qui depuis les origines ont peuplé nos civilisation. Un des nains-forgerons les plus célèbres est Reginn qui apparaît dans le cycle héroïque de Sigurðr Fáfnisbani dont il est le père nourricier⁵³. Il forge une épée magique pour le héros Gramr, en forgeron merveilleux qu'il est. Le nain-forgeron Mime nous est également familier par le truchement de Richard Wagner. Il apparaît dans la *Thidrekssaga* (milieu du XIII^e siècle), la tradition scandinave de la matière des Niebelungen qui aurait été transcrite dans les montagnes norvégiennes d'après les récits de commerçants allemands. On y apprend que Mime élève le héros Sigurd à l'écart du monde et le prépare à son destin héroïque. Richard Wagner reprendra le personnage dans son cycle de *L'anneau du Niebelung*⁵⁴.

Donc, les nains sont volontiers forgerons. Or, les forgerons boitent avec constance dans bien des sphères culturelles, comme s'il s'agissait là d'un trait archétypique. Pensons à Héphaïstos⁵⁵, à Gobanon⁵⁶, à Völund (ou Wieland⁵⁷) et au mystérieux Trébuchet (littéralement « celui qui tombe ») du *Conte du Graal* dont les nombreuses variantes du nom même renvoient à cette particularité ambulatoire⁵⁸. À l'image de Vulcain⁵⁹ qui fabrique

⁵² *Durmars le Galois, roman arthurien du treizième siècle*, éd. J. Gildea, O.S.A., Pennsylvania, Villanova, The Villanova Press, 2 vol., 1965, v. 4478-4479.

⁵³ Voir sa légende dans *Reginismál*, trad. R. Boyer et E. Lot-Falck, *Les Religions de l'Europe du Nord*, Paris, Fayard, 1974. On lit p. 214 : « C'est l'homme le plus adroit de ses mains, de la taille d'un nain, savant, cruel et versé dans l'art de la sorcellerie ».

⁵⁴ Le cycle comporte *L'Or du Rhin*, *La Walkyrie*, *Siegfried* et *Le Crépuscule des dieux*. Mime a forgé l'anneau avec l'or du Rhin ainsi que le *Tarnhelm*, le heaume d'invisibilité. Il a également tenté de forger une épée qui ne peut être brisée.

⁵⁵ Héphaïstos le boiteux appartient certainement à la strate la plus ancienne du panthéon grec : il reçoit le surnom de *Callopodion* (« qui a les pieds tordus », « cagneux ») ou *Amphigyeis* (« qui boite des deux pieds »). Il entre en littérature comme un « monstre essoufflé et boiteux, dont les jambes grêles s'agitent sous lui » (*Iliade*, 18, 410-411), qui est plus proche du nain que du géant, et de surcroît mal-aimé au commencement de sa vie, que sa boiterie en soit la cause ou la conséquence.

⁵⁶ Gobanon (Gofannon) ou plutôt *Goibhniu*, le forgeron divin irlandais. Appartenant à la famille des Tuatha Dé Danam, c'est lui qui, au même titre que ses homologues, forge les armes des héros et même des dieux. V. Guibert de La Vaissière, « Le forgeron irlandais : de Goibhniu à Gobnait, le Gabha irlandais », *La forge et le forgeron (I. Pratiques et croyances. II. Le merveilleux métallurgique)*, Paris, l'Harmattan, 2002-2003 (Cahiers de la Société des Etudes Euro-Asiatiques n° 11 et 12), t. 1, p. 155-206.

⁵⁷ Nous connaissons bien deux légendes à son sujet : celle que l'Edda poétique rapporte dans la *Völundarkviða*, et « Wieland le forgeron » que l'on trouve dans la *Thidrekssaga*. Völund boite parce que le roi Nidung (ou Nidud) de Suède lui a fait trancher les tendons de la jambe pour pouvoir continuer de profiter de ses services en l'empêchant ainsi de s'enfuir. Sous le nom de Garland (et ses nombreuses variantes), il se rencontre volontiers dans la littérature médiévale.

⁵⁸ *N'alez ses chiés Trabuchet non*. Chrétien de Troyes, *Œuvres*, éd. D. Poirion, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1992, v. 3679. *N'alez se chiés Trabuché non*, éd. Méla, « Lettres Gothiques », 1990, v. 3617. *Trebuchet* est également la leçon de l'édition Hilka que présente Jean Dufournet aux éditions Garnier-Flammarion (1997, v. 3679). K. Watanabe donne la liste des variantes dans l'ensemble des quinze manuscrits conservés du *Conte du Graal* : Trabuchet, Trabuché, Tribuchet, Trebuchel, Trebucet, Trebuchet. K. Watanabe, « Trébuchet, Wieland et Reginn. Le mythe du forgeron dans la tradition indo-européenne », F. Bayard et A. Guillaume (dir.), *Formes et difformités médiévales, en hommage à Claude Lecouteux*, Paris, PUPS, 2010, p. 235.

⁵⁹ Ses principaux traits sont calqués sur ceux du grec Héphaïstos. Il reçoit les épithètes de *Mulciber* (ou *Mulcifer*), « qui manie bien le fer » et de *Tardipes*, « pieds lents ».

l'armure d'Enée dans le *Roman d'Énéas*⁶⁰, le forgeron est volontiers assimilé au diable dans la littérature vernaculaire : il en reçoit les épithètes et les attributs. Guillaume de Machaut en fait un splendide portrait dans lequel toutes les qualités et tout le savoir-faire de l'artisan sont interprétés en mauvaise part ; sa capacité d'aimer même est convertie en vil désir criminel :

*Vulcains, li viés et li despis,
Que male goute fiere ou pis,
Qui forge foudres et tempestes
Par jours ouvrables et par festes.
Et pour mal faire seulement,
Ama Pallas si ardamment
Qu'il la requist de puterie. (...)
Li ennemis et li maufés*⁶¹.

Dans la même logique, Vulcain est volontiers assimilé à Tervagant. La boiterie renvoie donc à une créature noire et diabolique. Justement, le Moyen Âge, tout en s'ancrant bien entendu dans la tradition antique, a généré une catégorie de boiteux particulièrement emblématique de tous ces enjeux.

Equipedes ou diables boiteux

On peut très bien boiter parce qu'on a des pieds dépareillés. C'est une histoire très ancienne. Le pied caprin renvoie aux satyres sylvestres de l'Antiquité, ainsi qu'aux centaures et aux sagittaires. Hérodote évoque un pays où habitent des créatures aux pieds de chèvre⁶². Le Moyen Âge s'en saisit en particulier pour sa galerie de créatures démoniaques en émergence. Il les assortit alors volontiers de cornes, comme Isidore de Séville ou encore Jean de Mandeville : *As desertz de Egipte encountra un saint prudhomme hermite un monstre auxi come un homme as II grantz cornes tranchantz en front et avoit corps de homme jusques al umbriloun et dessouz avoit le corps come un chievre*⁶³. Gautier Map peint un splendide pygmée assis sur un bouc et pourvu lui-même de pieds caprins, comme s'il s'agissait par ce dédoublement de mettre en exergue ce pied, c'est-à-dire sa nature bien spéciale :

Herla, roi des très anciens Bretons, fut convoqué par un autre roi qui avait l'apparence d'un pygmée n'atteignant pas la moitié de la taille humaine et qui n'était pas plus grand qu'un singe. Le petit homme se tenait assis sur le dos d'un très grand bouc, conformément à la légende ; tel Pan, cet homme pourrait être décrit, le visage en feu, une tête très grande, une

⁶⁰ *Le Roman d'Énéas*, éd. A. Petit, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres Gothiques », 1997.

⁶¹ Guillaume de Machaut, *Le livre du voir dit*, éd. P. Imbs et J. Cerquiglini-Toulet, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres gothiques », 1999, v. 7816 et sq., p. 692.

⁶² Hérodote, *L'Enquête*, 4, 25, *Œuvres Complètes*, éd. A. Barguet, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1964, p. 296.

⁶³ J. de Mandeville, *Le livre des merveilles du monde*, éd. Ch. Deluz, Paris, CNRS, 2000, VII, p. 150.

abondante barbe rougeoyante descendant jusqu'à la poitrine, dont la peau brillait comme les étoiles ; son ventre, hérissé de poils, et ses cuisses s'achevaient en pieds de chèvre⁶⁴.

De fait, cette créature viendra ravir le roi Herla en l'entraînant dans son monde souterrain et en fera par la suite un mort-vivant évoluant captif dans un éternel *entre-deux*.

À côté du bouc, le cheval, à cause de sa très lourde charge mythique, est également apte à prêter son sabot à des créatures douteuses, à des êtres *divers*. Jean de Mandeville a rencontré bien des créatures *qe ount pié de chival* et qui sont très vigoureux⁶⁵. Mais le plus célèbre « équipède » est sans aucun doute le père de Merlin qui faisait partie des démons incubes : *Je voil que tu saiches et croies que je sui filz d'un ennemi qui engingna ma mere, et cele meniere d'enemy qui me conçut a non enquibedes et sont et repairent en l'air*⁶⁶, les variantes indiquant *equipedes* ou encore *esquibedes* : « pattes à cheval ». Ce sont donc des créatures aériennes. Ces sabots seraient-ils des variantes d'ailes permettant aux démons de se déplacer dans l'air ? Ou bien, avons-nous affaire à une « hybridation », à une conception chrétienne tendant à assimiler les esprits à des créatures aériennes⁶⁷ ? En tout cas, leur existence ne cesse d'être affirmée. Isidore de Séville précise par exemple que les *Ippodes* (ou *Hippopodes*) *in Scythis sunt, humanam formam et equinos pedes habentes*⁶⁸. La critique s'est beaucoup penchée sur l'origine et la motivation possibles du mot « équipède ». On évoque ainsi Ovide (*Tristes*, IV, VII, 17 et *Métamorphoses*, I, 184) chez lequel on rencontre des géants dits *anguipedes* et *serpentipedes*, qui ont donc une queue à la place des pieds. Peut-être, suggère Alexandre Micha, le mot *equipedes* pourrait-il être une altération de l'*anguipedes* latin⁶⁹ ? En tout cas, de nombreuses histoires développent cette croyance concernant les pieds équins du diable à travers le temps et les régions, avec cette prédilection

⁶⁴ *De nugis curialium*, p. 26. Traduction de J.-C. Schmitt, *Le corps...*, *op. cit.*, p. 362-365. K. Ueltschi, *La Mesnie Hellequin...*, *op. cit.*, p. 48-59.

⁶⁵ J. de Mandeville, *Le livre des merveilles du monde*, XXII, p. 358 et XXIV, p. 379.

⁶⁶ Robert de Boron, *Merlin. Roman du XIII^e siècle*, éd. A. Micha, Paris-Genève, Droz, 1980, § 15, li 17-20, p. 68. L'édition d'Anne Berthelot en donne la variante suivante : *Et saces que tel maniere d'anemi ont non esquibedes et sont repairant en l'air et Dix a sousfert que je ai lor sens et lor memoire et sai les choses qui sont faites et dites et alees. Merlin*, éd. A. Berthelot, *Le Livre du Graal*, sous la direction de Ph. Walter, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 2001, t. 1, p. 606. Des diables velus avec des sabots de bouc ou des pattes de coq sont par exemple visibles dans une enluminure du *Merlin en prose*, Paris, BNF, fr. 9123, f. 96.

⁶⁷ « On pense d'abord au centaure, figure diabolique dans la plus haute tradition patristique (...). On pense aussi aux divinités païennes de la forêt représentées avec des pattes d'animal, des pattes de bouc le plus souvent, comme Pan ou Faunus, que les auteurs chrétiens avaient très rapidement assimilés aux démons lubriques. » F. Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale, XII^e-XIII^e siècles*, Paris, Champion, 1991, 2 tomes, p. 732.

⁶⁸ *Etymologiae*, XI, 35, PL 82, col. 422.

⁶⁹ A. Micha, *Étude sur le « Merlin » de Robert de Boron, Roman du XIII^e siècle*, Genève, Droz, 1980, p. 169. Voir aussi au sujet de l'anguipède Ph. Walter, *Perceval, le pêcheur et le Graal*, Paris, Imago, 2004, p. 69-73. Le roi Pêcheur serait-il anguipède ?

pour la figure d'un diable lascif et séducteur de jeunes filles, volontiers dans un contexte où l'on danse ; la danse en effet, on le sait, est affaire du diable.

Le christianisme exploitera et développera cet imaginaire surtout en précisant peu à peu la morphologie du Malin qui prendra de plus en plus de traits hybrides empruntés au domaine animal, avec une prédilection pour les pieds caprins et équins. Le diable se fera notamment boiteux grâce à une patte animale justement, qu'elle provienne d'un bouc, d'un cheval ou d'une autre créature encore. En allemand, on lui donne d'ailleurs le surnom de *Hinkebein*, littéralement « jambe boiteuse ». D'autres figures parfois antiques sont attirées dans cette sphère à la faveur de leur boiterie, Saturne notamment, ou Méphisto, mais aussi la Pédaouque et d'autres Mélusines⁷⁰.

Ainsi, la créature qui cloche peut se rapprocher volontiers du « monstre sacré » qui est fondamentalement enfant de dissymétrie. Le monstre, c'est-à-dire tout être s'écartant d'une norme convenue est par là-même « étonnant », et cet étonnement qu'il suscite peut le doter d'un double statut au Moyen Âge : « merveille d'une part, émanation d'une puissance créatrice inconcevable à l'intelligence humaine, et puissance maléfique de l'autre, abîme dévorant. Dans les deux cas le monstre inspire une terreur sacrée⁷¹. » L'idée que celui qui se déplace avec une allure *spéciale*, quelle qu'elle soit, possède une connivence avec l'au-delà subsiste presque toujours, même lorsqu'un vernis rationalisant l'estompe.

Conclusion

La nature *faée* de celui qui boite est naturellement illustrée de la manière la plus poétique, de la manière la plus inépuisable littérairement parlant par le Roi Pêcheur du roman médiéval. Tout en étant empêché dans ses mouvements, il dispose de moyens de locomotion merveilleux : on le rencontre en train de pêcher dans une barque, puisqu'il ne peut plus chasser. Ensuite on le trouve installé sur un lit bien au chaud dans son château, lui qui comme Saturne a si froid, en ayant donc parcouru une certaine distance en bien moins de temps que le vigoureux Perceval. Ainsi donc, l'allure boiteuse indique la nature ambiguë de celui qui en est affligé – ou gratifié. Car il boite soit parce qu'il se tient de part et d'autre de frontières infranchissables aux hommes ordinaires, soit parce qu'il lui a été donné de revenir d'un voyage dans l'ailleurs, dont il rapporte ce stigmate indélébile comme le signe d'un savoir inaccessible aux hommes ordinaires : pensons à Héphaïstos qui habite les entrailles de la terre

⁷⁰ Certaines problématiques ici évoquées sont développées dans notre ouvrage *Le pied qui cloche ou le lignage des boiteux*, à paraître chez Champion en 2012 (« Essais sur le Moyen Âge »).

⁷¹ C. Kappler, *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Âge*, Paris, Payot, 1980, p. 293.

où se trouve la source de toute vie, pensons à Jacob qui ressort boiteux de sa lutte avec l'Ange : « celui qui a fait l'expérience du divin, celui-là boite désormais de ce pied qui l'attachait au monde et dont le nerf est maintenant desséché⁷² ».

« Le seuil est sacré⁷³ » : en effet, l'image de la frontière est matérialisée dans l'imaginaire par celle du seuil, et en particulier du seuil de la porte, qu'il faut passer, et qui implique une interruption de la démarche, un minuscule temps d'arrêt du pas, une dissymétrie du mouvement, un saut, un pas de danse, une allure cloche-pied.

Karin Ueltschi

⁷² J. Chatillon, « De la claudication de Jacob selon Grégoire le Grand », *Revue du Moyen Age latin*, 24, 1968, p. 28.

⁷³ Notker le Bègue († 912), *Hauts faits de Charlemagne et Roland*, cité par C. Lecouteux, *La maison et ses génies. Croyances d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, Imago, 2000, p. 100.