



HAL
open science

Les bottes de Cahus

Karin Ueltschi

► **To cite this version:**

Karin Ueltschi. Les bottes de Cahus. Cahiers de civilisation médiévale, 2013, 56 (221), p. 77-86.
hal-03739557

HAL Id: hal-03739557

<https://hal.science/hal-03739557>

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.

« **Les bottes de Cahus** », *Cahiers de Civilisation Médiévales*, 56^e année- Janvier-Mars 2013, p. 77-86.

*Sur le pavement de la grande salle, il avait vu
des traces de pas boueux et du sang. C'était le sang de Cahus¹.*

Un des traits les plus remarquables de la merveille arthurienne, c'est qu'elle s'ancre dans l'épaisseur du réel, du quotidien le plus familier, celui du foyer, celui de l'atelier, celui de la terre. La merveille s'y enracine et s'en nourrit, en fait sa substance. Le cuir, matière première, ne relève pas du surnaturel, loin s'en faut. Mais sa nature sera modifiée par une mystérieuse alchimie. La peau transitera par bien des mains humaines, écorcheurs, tanneurs, et enfin par un de ces ateliers qui structurent et hiérarchisent la vaste corporation des *sueurs*. Et un jour, la chaussure - la sandale, la botte - peut se trouver subitement, dans toute sa matérialité même, travestie ou transfigurée, ayant transcendé l'épaisseur du réel tout en y restant viscéralement ancrée. Voilà qu'elle devient support ou cachette de merveille ; elle devient véhicule de transport, par exemple d'un être ou d'une chose venant d'un monde du songe – ou plutôt du cauchemar – , venant d'un ailleurs.

Nous allons essayer d'explorer ce motif de la chaussure merveilleuse, en prenant comme trame de référence le « Rêve de Cahus » qui constitue la porte d'entrée, pour ainsi dire, au *Perlesvaus*². Rappelons-en les grandes lignes :

Cahus doit accompagner, dans la chapelle de Saint Augustin, le roi Arthur qui est atteint d'*acedia*, manière de mélancolie profonde qui paralyse la volonté, mal qui compromet la pérennité même de son royaume (les aventures ont cessé, il n'y a donc plus rien à écrire). On espère de ce pèlerinage une guérison. Cette chapelle se trouve dans la Blanche Forêt ; on ne peut la trouver que lorsqu'on s'abandonne au hasard. L'expédition doit avoir lieu le matin à l'aube. Inquiet de trop dormir et donc de manquer le départ, notre jeune guide s'allonge la veille au soir *sans même se déchausser*. Mais il a dû s'assoupir et sursaute au milieu de la nuit. Il a l'impression que les autres sont partis sans lui. Il enfourche son cheval et parvient à la chapelle. Elle est entourée d'un cimetière. Cahus découvre à l'intérieur un mort dont la couche est flanquée de quatre chandeliers en or dans lesquels brûlent quatre cierges. Déconcerté, il s'empare d'un des chandeliers et le pousse dans sa botte (*il osta un des estavauz, e prent le chandelabre d'or e le met entre sa huese e sa cuisse*³) – le texte n'explique pas les motivations du geste, mais on imagine qu'il ne s'agit pas d'un acte de vandalisme, mais d'une volonté d'apporter une preuve attestant la véracité de cette scène qui paraît fantastiquement incroyable à notre héros. Il va pour repartir quand surgit du néant un géant tout noir et furieux qui lui assène un coup terrible

¹ M. Zink, *Déodat ou la transparence. Un roman du Graal*, Paris, Le Seuil, 2002, p. 40.

² *Le Haut Livre du Graal : Perlesvaus*, éd. W. Nitze et T.A. Jenkins, The University of Chicago Press, 1932-1937, rééd. New York, 1972.

³ *Le Haut Livre du Graal : Perlesvaus*, p. 28, li 141-142.

avec un couteau à double tranchant. Cahus crie, appelle au secours, appelle pour un prêtre – et se réveille ! Il se trouve à l'endroit même où il s'était allongé quelques heures auparavant, entouré d'une foule alertée par son affreux cri. Alors, il sort de sa botte le chandelier ramené de son rêve, et lorsque le roi Arthur retire le couteau toujours enfoncé dans son côté droit le jeune homme meurt aussitôt de la blessure reçue lors de son étonnant voyage dans la chapelle de l'ailleurs.

I. Le voyage dans l'au-delà : une histoire de chaussures

Il y a dans cette histoire fantastique jusqu'à en être irritante deux sortes de catégories transgressées : celle opposant le corps et l'âme, et celle opposant le rêve et la réalité. Cahus meurt d'une blessure physique reçue en rêve⁴.

1. Vigilasne an dormis ?

Cahus meurt « d'un rêve d'aventure⁵ », mais d'une aventure l'ayant conduit aux confins du monde et du réel. Ce scénario relève d'une idée fort répandue au Moyen Âge, à savoir cette possibilité qu'aurait l'âme de quitter le corps pendant le sommeil et de le réintégrer à la fin de la nuit. Les textes nous en offrent de nombreux témoignages. Burchard de Worms écrit dans son *Decretum* (1010) :

As-tu partagé la croyance de nombreuses femmes, de la suite de Satan ? Que pendant le silence de la nuit, après t'être étendue dans ton lit et pendant que ton mari repose sur ton sein, tu as le pouvoir, toute corporelle que tu es, de sortir par la porte fermée, de parcourir l'espace avec d'autres femmes qui te ressemblent ? (...) que dans le silence de la nuit, portes fermées, avec d'autres disciples du diable, tu es capable de monter en l'air jusqu'aux nuages ? Que, dans le ciel, tu combats avec d'autres et que tu donnes et reçois des coups⁶ ?

L'âme peut donc prendre quelquefois la liberté de quitter le corps de son propriétaire paisiblement endormi, et mener une existence « parallèle », parfois scandaleuse ou criminelle comme dans cette histoire de Gautier Map où elle va tuer les nouveau-nés de sa voisine⁷. Dans un texte littéraire du XIII^e siècle⁸, le héros Gui de Warewic regarde son grand ami Terri dormir. Et voilà qu'il voit sortir de la bouche du dormeur une hermine *tote blanche, plus que n'est neif qui chet sur branche* (v. 9759-9760). Elle court vers une montagne se trouvant au bout de la plaine, et disparaît *enz un crois d'une roche* (v. 9763). Puis elle s'en revient et

⁴ On peut établir une comparaison avec la situation dans *Yonec*, où le père du héros meurt en homme d'une blessure reçue sous les apparences d'un oiseau. *Les Lais de Marie de France*, éd. éd. L. Harf-Lancner, Le Livre de Poche, « Lettres Gothiques », 1990.

⁵ M. Zink, *Déodat...*, *op. cit.*, p. 24.

⁶ Burchard de Worms, *Corrector sive Medicus, Decretum*, livre XIX, PL 140, coll. 951-976. Traduction C. Vogel, *Le pêcheur et la pénitence au Moyen Âge*, Paris, Le Cerf, 1969, § 170, p. 107-108.

⁷ G. Map, *De Nugis Curialium*, II, 14, éd. M.R. James, Oxford, 1914. Voir traduction in C. Lecouteux, Ph. Marq, *Les esprits et les morts, croyances médiévales*, Paris, Champion, 1990, p. 37 et sq.

⁸ *Gui de Warewic, roman du XIII^e siècle*, éd. A. Ewert, Paris, Champion, 1932, 2 t.

retourne *par la boche (...) en la manere Qu'ele esteit aneis issue* (v. 9766-9767). A ce point, le dormeur s'éveille et raconte un rêve étrange au pèlerin : il a vu un trésor ainsi qu'une magnifique épée dans la montagne où il avait pénétré dans son rêve par une *roche crosse* (v. 9777). Un dragon était couché dessus. Bien entendu, nos deux protagonistes, en se rendant sur place tout à fait éveillés, trouvent le trésor et l'épée *faée*. Cet exemple est particulièrement parlant pour évoquer le dédoublement que subit le rêveur pendant le songe, alors que son corps ne bouge pas. Ici, l'hermine d'une blancheur immaculée s'échappe du corps le temps du rêve, image de l'âme ou plutôt œil intérieur par lequel le dormeur « voit⁹ ». La thématique du double est en effet sous-jacente au Rêve de Cahus. C'est en substance l'*anima* (terme n'apparaissant que tardivement dans les écrits cléricaux), la part immatérielle et immortelle de l'homme qui se détache du corps lorsqu'il meurt, pour continuer une vie autonome¹⁰.

À partir d'un exemple comme celui-ci, on comprend que les catégories entre rêve et veille, entre corps et âme, entre réel et merveille, entre matière et symbole peuvent être brouillées à l'infini. C'est pendant un sommeil certainement lourd, à l'heure de midi, sous une *ente*, que Heurodis a le rêve prémonitoire de son ravissement par le Roi de féerie, dans *Sir Orfeo*, rêve qui se réalisera après le délai d'une journée. Et lorsqu'Orfeo parvient à accéder à son tour au pays de féerie, il retrouve Heurodis toujours endormie, toujours sous un arbre greffé, au château de l'Autre Monde. On y trouve aussi des gisants ainsi que des guerriers décapités qui seraient encore « vivants », selon les dires du poète » : « Ils dorment d'un sommeil léthargique depuis plus de dix années, après leur sieste fatale de midi. Ils ont été emportés vivants, mais endormis, et on ne sait si dans cette nouvelle Vie qui leur est accordée, ils ne seraient pas déjà morts¹¹. » On a pu parler à ce propos du « thème du transport diabolique » qui « n'est que la réplique ténébreuse du transport par les anges¹² ». On voit donc que le corps tout entier peut être déplacé pendant le sommeil, et ceci même en restant dans les limites de notre monde. Le dormeur se réveille alors à un endroit différent de celui où il s'est endormi. Le motif est naturellement très riche en ressources narratives et poétiques¹³. Or,

⁹ Il s'agit là d'un thème traditionnel répandu depuis le Haut Moyen Age. Voir C. Lecouteux, *Fées, sorcières et loups-garous au Moyen Age*, Paris, Imago, 1992, p. 109.

¹⁰ « Ce que le double dissimule à son double, c'est un peu de vie qu'il lui dérobe, une vie qui leur appartient à tous deux. C'est, dans ce blanc, dans ce vide du silence, un peu de mort qu'il lui impose, qu'il lui insuffle, une mort qui finit par lui revenir et par retomber sur lui. » M. Zink, *Déodat...*, *op. cit.*, p. 37.

¹¹ M.T. Brouland, *Le substrat celtique du lai anglais Sir Orfeo*, Paris, Didier Érudition, 1990, p. 95 et p. 97-98.

¹² P. Saintyves, *En marge de la Légende dorée : songes, miracles et survivances*, Paris, Robert Laffont, (1931) 1987, p. 573.

¹³ Dans le *Lai de l'Espine*, une jeune femme est transportée miraculeusement jusqu'au gué de l'Aubépine pendant son sommeil (*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. 265-269). Dans la *Seconde Continuation*, Perceval s'endort un soir au Château des Pucelles, mais le lendemain se retrouve sous un chêne, les armes et son cheval sellé à ses côtés

comme dans le cas de Cahus qui porte des bottes, les chaussures servent parfois de vecteur de transport à la fois concret et poétique.

2. *Le rôle des chaussures*

Rappelons cette belle et célèbre histoire de la concubine du prêtre relatée par Césaire de Heisterbach :

La concubine d'un prêtre se trouvant à l'article de la mort, demanda instamment qu'on lui fasse une paire de solides chaussures neuves et qu'on les lui mette aux pieds. Ce fut fait. La nuit suivante, bien avant l'aube et alors que la lune brillait, un chevalier cheminait avec son écuyer. Ils entendirent une voix de femme pousser des plaintes. Alors qu'ils se demandaient ce que cela pouvait bien être, arriva une femme qui se précipita vers eux dans une course rapide, criant : « Aidez-moi ! Aidez-moi ! Aidez-moi ! » Le chevalier mit aussitôt pied à terre, traça autour de lui un cercle avec son épée et y plaça la femme qu'il connaissait bien. Elle ne portait qu'une chemise et les chaussures déjà mentionnées. Et voilà qu'on entend au loin un bruit ressemblant à celui que fait un chasseur soufflant horriblement dans son cor, puis des aboiements de chiens de chasse, qui le précédaient. Quand la femme perçut ces bruits, elle se mit à trembler de la tête aux pieds¹⁴.

Le chevalier essaya de la retenir par les cheveux, mais le chasseur infernal approcha, si bien que la femme s'arracha des bras de son libérateur, horriblement : ses cheveux se rompirent, mais le démon la rattrapa et l'emporta, tandis que notre chevalier se retrouva avec la chevelure de la malheureuse dans les mains. Et lorsqu'on ouvrit au matin la tombe de la défunte, on put constater qu'elle n'avait plus de cheveux... La mourante demande donc à être enterrée avec une paire de chaussures. Peut-être espère-t-elle ainsi ne pas donner prise aux esprits lors de son voyage qui ne cesse de se présenter sous des auspices menaçants. Peut-être espère-t-elle parvenir plus vite et plus sûrement à bon port.

Les chaussures sont donc impliquées dans ce voyage en direction de l'au-delà. Il s'agit sans doute d'une réminiscence des *helsko* que les anciens Scandinaves avaient coutume de passer aux pieds de leurs morts, de solides chaussures, proprement des « chaussures d'enfer¹⁵ ». Dans les anciennes tombes grecques on a trouvé des chaussures en argile, parfois même deux paires ! Les vieux Germains avaient aussi coutume de déposer une chaussure dans la tombe des morts, d'abord pour que leur long voyage se fasse dans de bonnes conditions,

(éd. W. Roach, vol. IV, Philadelphie, 1971, v. 24714-24725). Voir aussi *La Suite du Roman de Merlin*, éd. G. Roussineau, Genève, Droz, 2006, § 500, li 3-8 et 14-16 ; *Perceforest, Deuxième partie*, éd. G. Roussineau, Genève, Droz 2001, t. 2, § 285-286, p. 150.

¹⁴ Césaire de Heisterbach, *Dialogus Miraculorum atque magnum visionum*, éd. J. Strange, Cologne, 1851, t. 2, XII, 20. Traduction C. Lecouteux, Ph. Marcq, *Les esprits et les morts...*, *op. cit.*, p. 149.

¹⁵ C. Lecouteux, « Chaussures avez-vous dit ? » *La Grande Oreille*, n° 37, 2009, p. 13-15

mais aussi pour éviter qu'ils ne s'en *reviennent* parmi les vivants¹⁶ ! À partir de l'idée que les « chaussures de mort » devaient être solides s'est développée cette croyance que les esprits avaient des chaussures en métal, si possible en fer, mais au pire fabriquées avec du tissu très solide¹⁷. Dans le pays de Henneberg, on donnait encore au XIX^e siècle à la cérémonie funéraire ainsi qu'au repas qui suivait le nom de « chaussure de mort », *Totenschuh*. On pense aussi que les pratiques impliquant des sacrifices de chaussures qu'évoquent Burchard de Worms¹⁸ et Martin von Amberg¹⁹ sont à l'origine liées à ces *Totenschuhe* et constituent notamment un tribut, ou une taxe de passage.

La littérature traduit ces schèmes de manière très saisissante. Dans la *Vision de Godescalc*, le voyageur au cours de son exploration de l'au-delà tombe sur un arbre à chaussures :

Lorsque nous eûmes parcouru deux milles environ, nous parvînmes à un arbre que l'on appelle tilleul. Il était très large et très beau, mais de hauteur moyenne ; sur la cime se tenait un ange dont on aurait dit qu'il flottait dans l'air. Toutes les branches de l'arbre étaient couvertes d'un nombre infini de chaussures. L'ange qui planait dans l'air se laissa glisser au sol avec une admirable légèreté et distribua celles-ci aux arrivants, selon leurs mérites. (...) Tandis que ces personnes les mettaient à leurs pieds et les attachaient solidement avec des lacets de cuir qui y étaient fixés, j'interrogeai l'ange pour savoir par quels mérites et dans quel but elles avaient reçu ces chaussures avant les autres²⁰.

L'ange lui répondit alors que c'est grâce à la générosité que ces personnes avaient manifestée aux pauvres, en leur offrant en particulier des vêtements et des chaussures²¹. L'acte charitable récompensé est ici amalgamé au motif mythique du passage dans l'au-delà ; les chaussures en constituent un véhicule. En effet, dit l'ange, ces chaussures sont nécessaires pour traverser un champ qui s'ouvre devant le voyageur de l'au-delà : « seuls ceux qui en portent pourront le traverser », car des épines pointues le hérissent. Dans d'autres cas, on met en avant la morsure

¹⁶ *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens (Handwörterbuch zur deutschen Volkskunde, Abteilung I, Aberglauben)*, Berlin und Leipzig, W. de Gruyter, 1927-1942, art. « Schuh », col. 1333. On peut rencontrer cette croyance qu'on doit donner à une jeune femme morte une bonne paire de chaussures bien solides pour qu'elle puisse revenir allaiter son enfant pendant les premiers mois, et lui assurer ainsi sa survie.

¹⁷ « Aus der Vorstellung, daß Totenschuhe fest und dauerhaft sein müssen, hat sich das Sagenmotiv entwickelt, dass Geister Schuhe aus Eisen oder anderem Metall oder solidem Stoff haben müssen. » *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, art. « Schuh », col. 1338.

¹⁸ *Decretum* XIX, 5, 103, PL 140, col. 1066.

¹⁹ « *Dy der Percht speizz opfernt und dem schretlein und der trut rotte schuechel* ». *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, art. « Schuh », col. 1336. Voir aussi M. Clauss, *Les croyances dans les Propos de Table de Martin Luther*, Thèse de Doctorat (direction Claude Lecouteux), Université de Paris-IV Sorbonne, novembre 2009.

²⁰ *Godeschalculus und Visio Godeschalci*, éd. et trad. all. E. Assmann, Neumünster, 1979 (Quellen und Forschungen zur Geschichte Schleswig-Holsteins 74). Traduction française de la rédaction B par C. Lecouteux, *Mondes parallèles. L'Univers des croyances du Moyen Âge*, Paris, Champion, 1994, rééd. 2007, p. 68-69.

²¹ Offrir des vêtements constitue un acte de charité exemplaire ; il s'agit, avec la visite des malades et des prisonniers, d'un acte emblématique de l'amour du prochain évangélique.

du feu de l'enfer qui rend les chaussures indispensables. On en trouve d'ailleurs une réminiscence atténuée dans les *Brigands* de Schiller où un personnage se vante d'avoir assez de courage pour traverser l'enfer pieds nus²² !

Les souliers et la mort vont ensemble. Un célèbre épisode de la *Vie de Merlin* place au cœur d'une prophétie assortie du fameux rire du devin une paire de souliers ainsi que le cuir destiné à les réparer une fois qu'ils seraient usés. On lit chez Geoffroy de Monmouth : « [Le devin] vit un jeune homme qui tenait des chaussures neuves et achetait d'avance des pièces de cuir pour les réparer. Il se mit alors à rire pour la seconde fois mais refusa d'aller plus avant sur la place du marché ». Interrogé sur la signification de son rire, il explique un peu plus tard : « Je vis un homme qui achetait des souliers et des lamelles de cuir pour raccommoder les semelles et les remettre en état une fois qu'elles seraient décousues et trouées par l'usure. C'est pour cette raison que j'ai ri (...) parce que ce malheureux acquéreur n'aura l'occasion d'utiliser ni les souliers ni, par conséquent, les pièces achetées d'avance car il s'est noyé et flotte déjà vers le rivage. Va donc vérifier : tu le verras bien²³. » Si d'autres versions offrent des variantes de ce passage²⁴, elles mettent toutes les chaussures en relation avec le décès de leur porteur. Ce n'est pas tant un acte de stupidité que le rire de Merlin stigmatise, ni l'outrecuidance de celui qui croit avoir assez de temps à vivre pour user les souliers neufs, mais le savoir que ces souliers annoncent à coup sûr le *trépas* que le principal intéressé, pour le moment encore ignorant, s'apprête à faire ou à subir. Ainsi ne peut-on que frémir en lisant certains *exempla* dans lesquels le diable offre comme récompense, souvent à une vieille qui lui a rendu service, une paire de nouvelles chaussures²⁵ dont la couleur rouge dans certaines

²² « Mut hab ich genug, um barfuss mitten durch die Hölle zu gehn. » F. Schiller, *Die Räuber*, Stuttgart, Reclam, 1969/2001, I, 2, p. 30.

²³ « *Illinc ulterius versus fora ductus ementem, calciamenta virum vidi pariterque tacones, ut postquam dissuta forent usuque forata illa resarciret primosque pararet ad usus. Illud item risi, quoniam nec calciamentis nec [superaddet eis] miser ille taconibus uti postmodo compos erit, quia jam submersus in undis fluctuat ad ripas. Tu vade videre, videbis.* » Geoffroy de Monmouth, *Vita Merlini*, édition et traduction Ch. Bord et J.-Ch. Berthet, *Vie de Merlin*, Ph. Walter (dir.), *Le Devin maudit. Merlin, Lailoken, Suibhne. Textes et étude*. Grenoble, ELLUG, 1999, v. 515-521, p. 90. Voir l'interprétation qu'en donne Philippe Walter dans son Introduction, « Sous le masque du sauvage », p. 39.

²⁴ *Si n'orent pas alé plus d'une liue quant il trouverent le vilain mort enmi lor voie, ses sollers entre ses bras. Merlin, Le Livre du Graal*, t. 1, Paris, Gallimard, "La Pléiade", 2001 p. 633, § 62. L'épisode est repris d'innombrables fois dans la littérature. Citons encore le *Roman de Silence* : « Quand je suis entré dans la ville, j'ai rencontré un pauvre insensé qui s'en retournait du marché. Il portait une paire de souliers neufs. Il les avait fait refaire à neuf, mais il n'en eut jamais l'usage. J'eus bien lieu de rire : avant d'être rentré chez lui, le manant était mort, en vérité. » *Le Roman de Silence*, trad. F. Bouchet, *Récits d'amour et de chevalerie, XII^e-XV^e siècle*, édition établie sous la direction de D. Régner-Bohler, Paris, Robert Laffont, « Bouquins » 2000, p. 552.

²⁵ *D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe (Weimarer Ausgabe), Tischreden*, vol. I-IV, Weimar, Hermann Böhlau Nachfolger, 1833 ff, vol. II, n° 1429. On trouve de nombreuses variantes de cet *exemplum* notamment dans A. Lütolf, *Sagen, Bräuche, Legenden aus den fünf Orten Luzern, Uri, Schwiz, Unterwalden und Zug*, Lucerne, 1962, p. 187 et sq., où le diable tend à la femme sa récompense, la paire de chaussure, au bout d'une perche par dessus une rivière qui les sépare. Cité par M. Clauss, *Les croyances...*, op. cit., p. 173 et sq.

variantes²⁶ accentue la marque diabolique ! Les chaussures offertes par le diable constituent un billet de transport direct pour l'enfer, ce que confirment parfois des proverbes : les chaussures peuvent à l'occasion être une récompense que l'on fait à un entremetteur (une entremetteuse), mais qui, belle récompense, l'expédient promptement en enfer²⁷ ! La botte abritant le « vol » du chandelier commis par Cahus dans l'Autre Monde relate à sa manière ce voyage, même si l'accent est déplacé sur la blessure reçue dans le côté et à laquelle on fait porter la responsabilité du trépas du jeune homme.

3. La blessure

Le voyage dans l'au-delà est en effet l'aventure périlleuse par excellence. Volontiers, le voyageur à son retour porte dans sa chair même les stigmates souvent mortels de son aventure. La collision entre deux espaces, entre deux temporalités se fait le plus souvent brutalement, le plus souvent fatalement. Le prêtre Walchelin ramènera de sa rencontre avec la Mesnie Hellequin une vilaine brûlure au cou²⁸. En effet, comme on l'explique à un autre témoin d'une apparition de l'armée furieuse, il faut éviter tout contact, y compris la parole, avec les revenants composant cette fantastique famille si on veut sortir indemne de la rencontre²⁹. L'interdit d'un contact physique est posé comme un gage : c'est le prix à payer pour la survie merveilleuse ou miraculeuse et c'est ce qu'exprime la blessure irrémédiable et définitive que l'on rapporte de ce voyage. On connaît le cas du malheureux roi Herla qui, après un séjour souterrain de quelques jours équivalant en fait à deux siècles de notre temps, ne doit plus toucher terre à son retour dans notre monde³⁰ ; sa survie miraculeuse est suspendue au respect du tabou, qui seul prévient la collision fatale entre deux temporalités incompatibles, comme doivent l'expérimenter certains de ses compagnons paniqués qui nonobstant l'interdit descendent de cheval pour tomber en poussière aussitôt que leur pied eut

²⁶ *Ibid.*, VI, n° 6908.

²⁷ *Der Kuppler verdient ein Parra Schuh der Hölle zu*, ou encore *Ein Paar Schuh und d'Höll dazu*. *Ibid.*, p. 179.

²⁸ « J'ai vu son visage meurtri par la main de l'horrible chevalier » (*et faciem ejus horrendi militis tactu laesam prospexi*). Orderic Vital, *Historia ecclesiastica*, éd. M. Chibnall, Oxford, 1973, VIII, 17. Texte dans K. Ueltschi, *La Mesnie Hellequin en conte et en rime. Mémoire mythique et poétique de la recomposition*, Paris, Champion, 2008, p.709-714.

²⁹ « Garde le silence et n'aie pas peur, car tu ne vas pas mourir, veille seulement à ne rien me répondre pendant que je parle » (*Tace, et noli timere quia non morieris, tantummodo cave ne mihi loquenti respondeas aliquid*). *Codex Runensis*. Texte dans K. Ueltschi, *La Mesnie Hellequin...*, *op. cit.*, p. 726-727.

³⁰ Gautier Map, *De nugis curialium*, éd. M. Perez, Lille, Centre d'études médiévales de l'Université de Lille, 1987 ; A.K. Bate, *Contes pour les gens de cour*, Turnhout, Brepols, 1993, p. 26 et sq. Texte latin dans K. Ueltschi, *La Mesnie Hellequin...*, *op. cit.*, p. 715-7717.

frôlé la terre³¹. On le trouve également dans des textes où l'inspiration chrétienne semble prédominante, comme par exemple dans le *Voyage de saint Brandan*³² : lorsque les voyageurs des îles fortunées veulent revenir sur terre, l'un d'entre eux saute du bateau et tombe aussitôt en poussière, comme si le poids de plusieurs de nos siècles le rattrapait brutalement. Tous ces exemples montrent que la collision entre les deux espaces-temps est fatale comme une blessure mortelle pour celui qui en transgresse les frontières. C'est ce qui a tué Cahus dont les bottes ont emprunté des passages d'où en principe on ne doit plus revenir. Tournons-nous donc à présent vers l'univers du cordonnier, l'artisan, le *factor* de la chaussure et qui a bien des accointances avec ces sentiers.

II. Du cordonnier fantastique

Si à première vue, les cordonniers ne semblent pas pléthore dans la littérature médiévale, à y regarder de plus près, on revient moins bredouille que prévu de cette exploration : un personnage qui joue un rôle très important dans l'histoire du Graal par exemple, le roi Évalac, qui deviendra le roi Mordrain, est le fils d'un pauvre *rafaitour de saullers* (*Joseph d'Arimathie*³³) ou *afaitour de viés saullers* (*Estoire del Saint Graal*³⁴), un peu comme le Christ qui fut le fils d'un simple charpentier. De façon plus générale, l'univers des farces et des fabliaux constitue un vivier incomparable en l'occurrence pour explorer l'univers des artisans et les réminiscences mythiques qui s'y nichent parfois³⁵.

1. Lug

Le cordonnier est volontiers un mystérieux personnage qui maîtrise toutes sortes de secrets liés à la matière qu'il travaille. Ainsi, ce sont bien des artisans de la confrérie de saint Crépin qui sont « venus de nulle part » (en réalité, Mélusine y est pour quelque chose !) pour délimiter à Lusignan le futur domaine de Raymondin qui doit correspondre « seulement » à la

³¹ Ce motif très fécond est répandu dans la littérature médiévale. Citons quelques exemples : *Guingamor. Les Laïs anonymes...*, éd. cit.. *Sir Orfeo, Le substrat celtique...* op. cit. Jean de Vignay, *La Vision de Tondale*, éd. M. Cavagna, Paris, Champion, 2008.

³² *Navigatio Sancti Brendani Abbatis*, éd. C. Selmer, University of Notre Dame Press, 1959 (Publications in Mediaeval Studies, XVI). Benedeit, *Voyage de Saint- Brandan*, éd. I. Short, trad. S. Merrilees Brian, Paris, Union générale d'éditions, 1984.

³³ *Joseph d'Arimathie*, éd. G. Gros, *Le Livre du Graal*, sous la direction de Ph. Walter, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 2001, t. I. § 82, p. 91.

³⁴ *Estoire del saint Graal*, éd. J.-P. Ponceau, Paris, Champion, 1997, § 156, p. 98.

³⁵ « Baillet le savetier ou le prêtre au lardier », *Fabliaux du Moyen Âge*, présentation J. Dufournet, Paris, GF, 1998, p. 90-99. « Le Savetier », *Farces du Moyen Âge*, éd. A. Tissier, Paris, GF, 1984, p. 79 et sq.

grandeur d'une peau de cerf³⁶ : « déliter une peau en fine lanière sans aucun raccord est une technique de corroyeur et de maître cordonnier. C'est un art qui relève du secret des métiers du cuir³⁷. » Semble actualisé ici le lien qu'entretient le cordonnier avec Lug, le dieu de la lumière, le dieu polytechnicien par excellence, expert à la fois de *mètis* et de *technè*, ce que le toponyme de Lusignan souligne. Or, les Celtes ont donné au cordonnier rien moins que le soleil pour dieu, sous le nom de Lug. « Son nom s'explique par le nom de la lumière. Tel récit épique irlandais qui le présente à cheval le qualifie de 'visage de soleil' (*grian ainech*) et affirme qu'il était impossible de regarder son visage, si grand en était l'éclat³⁸. » On rencontre ce dieu Lug dans l'ancienne littérature brittonique sous le nom de *Lleu* ou *Llew*, qui signifie « lion », ce qui accentue encore le mytheme solaire. Or, le père ou protecteur du jeune *Lleu* est cordonnier-orfèvre. Il existe une parenté fondamentale entre le forgeron et l'orfèvre d'un côté (et que la langue allemande matérialise en distinguant simplement *Schmied* et *Goldschmied* ; l'anglais oppose le *smith* au *goldsmith*), et de l'autre côté entre le forgeron/orfèvre et le cordonnier de l'autre : c'est bien cette parenté qu'incarne le dieu Lug, et c'est peut-être ce à quoi renvoie l'image quelque peu insolite du candélabre d'or fourré dans la botte de cuir de Cahus. Voilà comment les associations ont pu se faire. « Parmi quelques inscriptions mentionnant les Lugoves, celle d'Osma (...) revêt une importance spéciale, émanant d'une confrérie de cordonniers (*collegium sutorum*). (...) On voit dans les Lugoves un simple pluriel de *Lugus* : 'les dieux *Lug*³⁹'. » Et J. Gricourt de poursuivre que dans le Morbihan, le soleil reçoit le surnom de « sabotier », et qu'en Irlande, le surnom de *Lug Lammfhada* signifie que son porteur avait les bras si longs qu'il pouvait serrer ses chaussures sans se baisser ! Des croyances répandues en France, au pays de Galles, en Irlande et dans les pays slaves pourraient expliquer ces cohérences mystérieuses :

Le matin de Pâques (...) on peut voir le soleil (nouveau) danser à son lever. Le plus souvent, il faut pour cela grimper au sommet d'une éminence, nouvel exemple des liens étroits qui unissent les hauteurs aux cultes solaires. Certaines paroles chantées à cette occasion en Lettonie (..) sont caractéristiques : « le soleil danse sur une montagne d'argent ; il a des bottines d'argent aux pieds. » Si l'on veut bien se souvenir que, du folklore et de la poésie aux spéculations des hermétistes et des alchimistes, l'argent est toujours rapporté à l'astre des nuits, on sera en droit de modifier légèrement le refrain. On comprendra mieux ainsi pourquoi le dieu gallois *Lleu* fabrique des souliers dorés à l'exclusion de tous les autres⁴⁰.

³⁶ On trouve ce motif déjà dans le *Roman d'Énéas*, à ceci près que Didon découpe en lamelles une peau de taureau. *Le Roman d'Énéas*, A. Petit, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres Gothiques », 1997, v. 279 et sq.

³⁷ Ph. Walter, *La fée Mélusine. Le serpent et l'oiseau*, Paris, Imago, 2008, p. 76.

³⁸ J. Gricourt, « L'Oronyme 'Soleille-Bœuf'. Les cultes solaires et le soleil, patron des cordonniers (Prolegomènes à une étude du dieu Lug) », in *Ogam*, t. VII, Février 1955, p. 63-78, p. 67.

³⁹ *Ibid.*, p. 69.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 70.

Le cordonnier est donc investi d'une dimension imaginaire ancestrale, ce qui favorise ses accointances avec le pied qui sait emprunter des chemins parfois parallèles aux sentiers battus ; c'est son métier que de le vêtir. La contamination métonymique est immédiate. Certaines croyances répandues notamment dans la sphère germanique en font le revenant par excellence : après la mort, il continue volontiers d'aller et de venir et surtout poursuit son ouvrage nuitamment dans notre monde. Inversement, le cordonnier est parfois enlevé dans l'Autre Monde, on ne sait pas toujours à quelle fin, mais volontiers pour réparer quelque matériel défectueux. Il n'est donc pas étonnant qu'il communique à l'objet qu'il fabrique tout ou partie de cet héritage. La *huese* de Cahus, à n'en pas douter, est bien son œuvre.

2. *Le gouffre de Satalie*

La confrérie Saint Crépin possède des accointances avec le monde de la magie parce qu'elle connaît le secret de fabrication de l'objet qui sert de véhicule pour se rendre dans l'au-delà, dans le monde de la surnature. Ce n'est pas par hasard que les sabotiers savent lire le destin des défunts dans les étoiles filantes⁴¹ ! Burchard de Worms évoque dès l'an 1000 dans son *Decretum* des superstitions et des pratiques magiques liées aux chaussures, en l'occurrence une offrande faite à des génies domestiques (donc une sorte de charme visant à favoriser fertilité et prospérité) :

Tu as fait de puérils petits arcs *et des chaussures d'enfants* [nous soulignons], et tu les as jetés, soit dans ton cellier, soit dans ton grenier, pour que les satyres et les Velus puissent jouer à cet endroit même et te fournissent les biens des autres, ce qui t'aurait rendu plus riche⁴².

Bien plus tard, dans le *Miroir des Consciences*, Martin von Amberg met à l'index ceux qui offrent à Percht, au petit esprit Schret ou Trut de la nourriture ou des chaussures rouges (*Dy der Percht speizz opfernt und dem schretlein und der trut rotte schuechel*⁴³). Et, richesse poétique de la logique métonymique, le nain, ici bénéficiaire des chaussures, est lui-même volontiers cordonnier. Des variantes intéressantes de contes rapportées par Edith Marold⁴⁴ font état de nains aiguisant toutes les nuits les couteaux, les faux et les charrues d'une ferme, jusqu'au jour où un *cordonnier* les chasse à coups de cailloux et d'injures ; un nain appelé

⁴¹ A. Le Braz, *La légende de la mort*, in *Magies de la Bretagne*, éd. F. Lacassin, Paris, R. Laffont, coll. « Bouquins », 1994, t. 1, p. 705.

⁴² *Decretum* XIX, 5, 103, PL 140, col. 1066 ; Trad. C. Lecouteux, *Les nains et les elfes au Moyen Age*, Imago, 1988, p. 185.

⁴³ *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, art. « Schuh », col. 1336.

⁴⁴ E. Marold, *Der Schmied im germanischen Altertum (Dissertation)*, Wien, 1967, p. 219.

Fickfack aide les gens dans tous les besoins, jusqu'au jour où quelqu'un lui offre un bel habit : c'en est fini avec cette aide précieuse, le nain ne reviendra plus. On trouve ces croyances encore au XIX^e siècle : « on raconte comment des paysans, reconnaissants envers ces génies domestiques déguenillés, leur firent des habits, ce qui entraîna leur disparition, bien à contrecœur⁴⁵. »

Certain cordonnier de Constantinople connaîtra une destinée littéraire très féconde, en perdant il est vrai parfois sa qualification professionnelle⁴⁶. C'est en effet l'histoire d'une transgression majeure, transgression de tabou et de la frontière entre notre monde et celui des morts : c'était le cordonnier le plus rapide et le plus habile de tout Constantinople, capable de chausser en un temps record n'importe quel pied. Par ailleurs, c'était un athlète redouté dans l'arène. Et voilà qu'il tombe amoureux d'une merveilleuse jeune femme, mais sa modeste condition ne lui permet pas d'envisager une union. Il vend tout ce qu'il a et se fait soldat d'abord, redoutable pirate ensuite, montrant dans ces nouvelles carrières la même excellence qui avait fait sa réputation de cordonnier. Mais voilà qu'il apprend le décès de sa bien-aimée. Il se rend à ses funérailles, et la nuit venue ouvre le tombeau et se couche auprès de la morte. En se levant après avoir outragé le corps, il entend une voix demandant de venir récupérer ce qu'il vient d'engendrer quand le temps en sera venu. Le temps ayant passé, il revient, ouvre à nouveau la tombe et reçoit de la morte une tête humaine ainsi que la recommandation de ne la montrer qu'à un ennemi : en effet, cette tête pétrifiée, à la manière de celle de la Gorgone ou de la Méduse tout être qui la regarde. Notre cordonnier sillonne ainsi le monde, semant une mort silencieuse comme la peste en se servant de la tête, et soumet de nombreuses villes. Finalement, il épouse la fille de l'empereur de Constantinople qui parvient à lui extirper le secret de la tête. Horrifiée, elle décide alors de jeter cette cause de tant de crimes dans la mer ensemble avec le criminel mari. Et voilà qu'un cataclysme a lieu, la mer indignée envoyant ses vagues comme des langues de feu jusqu'au ciel. En même temps, une colonne cyclonique

⁴⁵ C. Lecouteux, *La maison et ses génies. Croyances d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, Imago, 2000, p. 102. Claude Lecouteux cite à ce propos également la *Chronique de Zimmern* (1566-1567) : « Un tisserand de Freising récompensa le gnome à son service en lui offrant une paire de chaussures et une tunique noire, que l'autre accepta avec reconnaissance ; un peu plus tard, il lui fit don d'un petit bonnet rouge que l'autre prit avec réticence avant de s'en aller pour ne plus revenir. » Dans *Harry Potter* (t. II), ce motif est repris : une chaussette rachète la liberté du pauvre gobelin Dobby (Kreacher). Ce motif du don de vêtements et en particulier de chaussures est très répandu dans les traditions populaires. Une coutume rurale rapportée par L. Röhrich, veut que lorsqu'on décide de congédier un valet, on utilise la périphrase suivante : « il recevra bientôt une paire de chaussure ». Cette expression signifie donc un « voyage » au sens figuré tout en restant lié à une situation très concrète ancrée dans le quotidien. L. Röhrich, « Von der Mythologie zur kulturhistorischen Erzählforschung – am Beispiel des Zwergenmotivik », B. Lauer (éd.), *Die Brüder Grimm und die Geisteswissenschaften*, Kassel, 1999, p. 20.

⁴⁶ En effet, le motif de la tête de la Méduse présent dans l'histoire aura tendance à effacer d'autres traits ne relevant pas, eux, de la mythologie savante. C'est notamment le cas chez Gautier Map, *De nugis.., op. cit.*, IV, 12 : « De sutore Constantinopolitano fantastico », p. 364-368.

se vrille dans les profondeurs de la mer et c'est ainsi qu'est né le redoutable Gouffre de Satalie⁴⁷ qui continue jusqu'à nos jours d'engloutir dans ses profondeurs abyssales tout ce que la cruelle mer peut lui envoyer. Gervais de Tilbury reprendra après Gautier Map l'histoire dans ses *Otia*⁴⁸ en omettant cependant la spécialisation professionnelle du héros, puis elle apparaît au XIII^e siècle avec une teinture de merveille bretonne dans le *Livre d'Artus*⁴⁹, puis, au XIV^e siècle, chez Mandeville : l'accent sera de plus en plus mis sur la nécrophilie et le motif de la tête de Méduse⁵⁰, tandis qu'on se souvient de moins en moins qu'au départ, le héros fut un cordonnier, et que cette spécialisation professionnelle est loin d'être un simple artifice ornemental : le qualificatif de *fantastico* est en effet sinon une épithète de nature du moins une précision largement redondante appliquée au cordonnier, et le gouffre auquel il a donné naissance est une des multiples et poétiques possibilités de figurer la vorace gueule d'enfer que jadis le passeur infernal Hellequin a si bien su figurer⁵¹.

Conclusion : des bottes

La botte de Cahus, manifestement, relève de cet univers fantastique du cordonnier, manifestement est investie d'un caractère *faée*⁵² au même titre que les fameuses bottes de sept lieux par exemple qui non seulement permettent d'aller très vite très loin – Cahus, sans ses bottes, n'aurait jamais pu parcourir la distance séparant le château de la chapelle, et en revenir à l'aube – , mais qui aident aussi à enjamber bien des seuils et à traverser de drôles de

⁴⁷ Passage réputé dangereux au large de l'actuelle ville turque d'Antalya.

⁴⁸ Gervais de Tilbury, *Otia imperalia*, éd. G.W. Leibniz, *Scriptores rerum Brunsvicensium*, I, Hanovre, 1707, II, 12, p. 920. Traduction dans A. Duchesne, *Le Livre des Merveilles*, Paris, Les Belles Lettres, 1992, p. 150-151, sous le titre de « Le gouffre de Satalie ». Le cordonnier y devient chevalier ; sa femme meurt en ayant regardé la tête ; alors, inconsolable, le « chevalier », en pleine mer, retourne la tête contre lui-même et meurt à son tour, tandis que le bateau sombre. La tête remonterait tous les sept ans.

⁴⁹ Voir notamment *Les premiers faits du roi Arthur*, in *Le Livre du Graal*, sous la direction de Ph. Walter, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 2001, t. I, p. 1109-1110. La *laide samblance*, espèce de borne, devra être ôtée de la Terre aux Pâtures et jetée dans le gouffre de « Satheme » pour la dérobée à la vue du monde, sans quoi les aventures du royaume de Logres ne pourront pas prendre fin.

⁵⁰ Voir l'analyse des différentes versions médiévales dans L. Harf-Lancner, M.-N. Polino, « Le Gouffre de Satalie », *Le Moyen Âge*, tome 94, 1988, p. 73-101.

⁵¹ L'expression « le manteau d'Arlequin » encore aujourd'hui employée en langage de scène renvoie à la « chape » ou la « gueule » d'Hellequin, la bouche de l'enfer : « Le théâtre s'étendait dans une longueur de cent pieds environ, souvent plus et quelquefois moins. Il s'élevait en face des loges et du parterre, dont il était séparé par une barrière nommée « le créneau ». Le premier plan de la scène touchait d'un côté au créneau, de l'autre aux mansions ou constructions : c'était la galerie, solier, ou premier étage du théâtre. Sous elle, était la caverne de l'Enfer, fermée par un grand rideau, qui représentait une tête hideuse qu'on voit quelquefois désignée sous le nom de Chape d'Hellequin. Ce rideau tantôt s'entr'ouvrait à l'aide de cordages, tantôt s'ouvrait largement ; les démons en sortaient par la gueule béante ou par les yeux et de là sautaient aisément sur la galerie qui représentait la terre. » 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. Voir K. Ueltschi, *La Mesnie Hellequin...op. cit.*, p. 577 et sq.

⁵² Voir K. Ueltschi, *Le pied qui cloche ou le lignage des boiteux*, Paris, Champion, « Essais sur le Moyen Âge », 2011.

frontières. Autrement dit, elles permettent de modifier les conditions temporelles et spatiales habituelles. Les histoires d'animaux, dont le *Chat botté* est le plus connu, mettent en exergue la qualité magique du *chaucement*⁵³ comme dit l'ancien français, tout en véhiculant en soubassement le motif de la métamorphose car quand vous transgressez certaines frontières, vous risquez fortement de subir des changements considérables, comme celui de vous transformer en une créature d'une autre consistance (pensons à Herla et tous les autres « revenants » de l'Autre Monde), voire de vivant en mort. Enfin, pensons à cette variante proprement stylisée des chaussures magiques qu'est le bâton voire le balai, véhicule de locomotion surnaturel que savent utiliser nos sorcières au moins depuis la fin du Moyen Âge⁵⁴.

Les bottes de Cahus stigmatisent une transgression majeure des lois de la nature et de nos catégories esthétiques. Mais elles témoignent aussi de leur caractère *faé*, et nous aident à comprendre la véritable destination de la folle chevauchée nocturne de Cahus. Le géant qui vient blesser mortellement jusque dans notre monde le pauvre Cahus en réalité ne fait que de le garder avec lui, et le sang qui coule de sa blessure reçue dans l'Autre Monde, la nuit suivant la fête de l'Ascension, ne constitue que le tribut ou la taxe douanière à payer pour *passer* la frontière, le temps de délivrer, sous forme de chandelier, un message. Le chandelier transporté dans la botte comme preuve de sa rencontre surnaturelle est un objet liturgique, un objet sacré investi en plus d'un symbolisme évident lié à la lumière. Il a certainement été forgé par un descendant de Lug⁵⁵, un cousin germain du cordonnier ; le chandelier double et éclaire la fonction de la botte.

On ne sort jamais indemne d'un rêve.

Karin Ueltschi
Institut Catholique de Rennes

⁵³ *Le Roman de Renart*, éd. J. Dufournet, Paris, GF, 1985, t. 1, v. 234, p. 66.

⁵⁴ « Les véhicules de la survie miraculeuse », in K. Ueltschi, M. White, *Les entre-mondes. Les vivants, les morts*, Paris, Klincksieck, 2009, p. 195-207.

⁵⁵ L'objet est si beau que Arthur n'en a jamais vu de semblable ; il le donne à l'église Saint-Paul de Londres qui venait d'être fondée, ce qui souligne son caractère liturgique fondamental.