



**HAL**  
open science

# LA QUESTION FORMULAIRE: FORMULE MAGIQUE OU RÉMINISCENCE MYTHIQUE? À propos de la Mesnie Hellequin.

Karin Ueltschi

► **To cite this version:**

Karin Ueltschi. LA QUESTION FORMULAIRE: FORMULE MAGIQUE OU RÉMINISCENCE MYTHIQUE? À propos de la Mesnie Hellequin.. La formule au Moyen Âge, Elise Louvriot), le Centre d'Etudes et de Recherche en Histoire Culturelle (Axelle Neyrinck) et Langues, Littératures, Linguistique (Florence Dumora)., Jun 2024, Troyes (France), France. hal-04625690

**HAL Id: hal-04625690**

**<https://hal.science/hal-04625690v1>**

Submitted on 26 Jun 2024

**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.

## LA QUESTION FORMULAIRE : FORMULE MAGIQUE OU RÉMINISCENCE MYTHIQUE ? À propos de la Mesnie Hellequin.

Dans le *Jeu de la Feuillée* d'Adam de la Halle (1276), un personnage étrange fait une drôle d'entrée sur scène, et il repart de la même manière singulière : au lieu de dire « bonjour, me voici » et « au revoir, je m'en vais », il pose une question, une question étrange qui non seulement ne semble pas avoir de sens, mais qui vient comme un cheveu sur la soupe : *Me siet-il bien li hurepiaux ?*, ce que l'on peut traduire provisoirement par « mon couvre-chef (mon chapeau...) me va-t-il bien ? » Cette parole ressemble à une (ré)citation, et sonne comme une formule « magique » à la manière d'un « Sésame ouvre-toi », « Sésame ferme-toi » plutôt qu'à un propos sensé et attendu dans le fil d'une pièce à vrai dire passablement énigmatique.

L'expression formulaire possède une forte dimension performative : elle agit, elle déclenche quelque chose tout en véhiculant un contenu anodin, voire incompréhensible, absurde. C'est le marqueur fort d'une parole venue d'ailleurs. Si toutes les modalités énonciatives – notamment la jussive – sont représentées dans ce domaine, la question nous fournit un terrain d'analyse et d'application particulièrement fécond. *Who are thou*, demande un être angoissé au fond de la nuit à un fantôme (*Hamlet*), ou *wer reitet so spät durch Nacht und Wind ?* qui ouvre le *Erkönig* ; dans notre cas, les questions apparemment inoffensives autour de la coiffe sont volontiers prononcées dans un contexte très particulier et accompagnent presque systématiquement, les occurrences médiévales mettant en scène l'apparition du Chasseur sauvage (Hellequin), ravisseur qui fait incursion dans notre univers pour venir happer des proies à entraîner avec lui dans son ailleurs. Cette créature du fin fond du temps traverse la littérature médiévale latine comme vernaculaire de manière masquée<sup>1</sup>. La question qui accompagne son apparition cependant nous aide à la démasquer, et ce faisant, donne du sens à l'étrange interrogation et ses implications énonciatives.

### I. *Me siet il bien li hurepiaux ?*

Dans le *Jeu de la Feuillée* d'Adam de la Halle, des personnages à la corpulence réelle côtoient des fées, vigoureusement désacralisées il est vrai, et semblent se livrer à des dialogues de sourds ou d'ivrognes, comme surréalistes avant l'heure : le sentiment d'étrangeté, de décalage ne nous quitte pas ; il peut être lié aux réalités matérielles comme linguistiques du XIII<sup>e</sup> siècle et à son enracinement dans des circonstances concrètes – Arras et sa tradition de l'exposition de la châsse de Notre-Dame sous la *feuillée* autour de la Pentecôte. Mais ces explications ne suffisent pas : une clef nous manque, un accès à une autre dimension de la pièce, à d'anciennes cohérences et sens mythiques efficacement gommés qui embrouillent les fils de la logique. Au fait, justement : *Me siet il bien li hurepiaux ?* Cette question étrange que le personnage Croquesot pose comme hors de propos constitue peut-être cette pièce manquante. Examinons cet exemple qui nous aidera à poser clairement les questions de fond.

### *Une apparition étrange*

À un moment crucial du texte, un silence se fait. Et voilà qu'un personnage – et donc toute l'assemblée – entend quelque chose :

*J'oi le maisnie Hielekin*

---

<sup>1</sup> Nous avons consacré notre HDR à ce sujet : K. Ueltschi, *La Mesnie Hellequin en conte et en rime. Mémoire mythique et poétique de la recomposition*, Paris, Champion, 2008.

*Mien ensiant, qui vient devant,  
Et mainte clokete sonnans.  
Si croi bien que soient chi prés (v. 578-580).*

Des clochettes rompent le silence, signe annonciateur de l'irruption du surnaturel : l'arrivée imminente de la Mesnie Hellequin. Tandis qu'une certaine inquiétude devient palpable (*Aimi ! ire, il i a peril !*), voici que surgit un certain Croquesot : son seul nom tient lieu de présentation ; il signifie littéralement « qui chasse la folie<sup>2</sup> ». Et voici que Croquesot va parler. Mais à la place du salut attendu, il profère une question bizarre : *Me siet il bien li hurepiaux* (v. 590) ? « Mon couvre-chef me va-t-il bien ? » L'impression de décalage, d'incongruité croît encore d'un cran lorsqu'un autre personnage, le clerc Riquier, en guise de « réponse », traite le nouveau venu de *barbustin*, hapax dans lequel nous reconnaissons le mot « barbe ». Croquesot est donc une créature coiffée, hirsute, poilu. Enfin, on apprend que son maître Hellequin l'a chargé d'une mission : transmettre un message à Morgane dont il est amoureux<sup>3</sup>. Mais il est significatif qu'au lieu de s'acquitter simplement de sa fonction de messenger, Croquesot se préoccupe de son apparence personnelle. « Suis-je beau », demande-il en substance lorsqu'il arrive sur scène. Il ne s'efface pas au nom de son maître qu'il est censé représenter ; il en est une émanation, une sorte de double.

Suit une scène loufoque, un beau brouillage de registres, puis Croquesot quitte la scène. Et à nouveau, au lieu de dire au revoir, il pose l'étrange question du *Me siet il bien li hurepiaux* (v. 836) ? Et, aussi peu que la première fois, on ne lui répond. La question semble fermer la scène comme elle l'a ouverte, dans la symétrie d'une parenthèse magique. Nous avons affaire à une véritable esthétique de la mascarade.

### ***Du hurepiaux au barbustin***

*Me siet il bien li hurepiaux* ? – Le mot central de la question, *hurepiaux*, renvoie en effet à tout un réseau lexical. Le mot *hure* désigne en premier lieu au museau du sanglier, mais par extension toute tête poilue de bête<sup>4</sup>, ou encore les poils de bêtes qui mordent<sup>5</sup> ; le *hurepiaux* pourrait donc être « une peau sur » ou « qui cache la hure ». Or, « hure » est également employé pour désigner la tête de l'homme sauvage, personnage récurrent dans la littérature médiévale : celui dans *Aucassin et Nicolette* est pourvu d'une *hure plus noire qu'une carbouclée*<sup>6</sup>. La hure, enfin, surtout, renvoie au diable<sup>7</sup>. Croquesot semble bien un avatar du diable, tout comme son maître, le Roi Hellequin, le Chasseur d'homme venu de l'ailleurs.

Revenons à la drôle de réponse que donne, en biaisant, Riquier au salut-interrogation de Croquesot : tu es un *barbustin*<sup>8</sup>. Or, la barbe n'est-elle pas le masque le plus rudimentaire qui

<sup>2</sup> J. Dufournet, *Adam de la Halle à la recherche de lui-même ou le jeu dramatique de la Feuillée*, Paris, SEDES, 1974, p. 140.

<sup>3</sup> *Au roy Hellekin/ Qui chi m'a tramis en message/ A me dame Morgue le sage/ Que mesire aime par amour* (v. 607-610).

<sup>4</sup> D'un lion par exemple. Cf. *La Mule sans frein*, v. 696.

<sup>5</sup> Ph. Walter, *Canicule, Essai de mythologie sur Yvain de Chrétien de Troyes*, Paris, SEDES, 1988, p. 85-116, « L'homme sauvage ».

<sup>6</sup> *Aucassin et Nicolette, Chantefable du XIII<sup>e</sup> siècle*, éd. Mario Roques, Paris, Champion, 1982, p. 25. Voir aussi Merlin, déguisé en homme sauvage et décrit comme étant *noirs & hurepés & barbuis & descaus*. *Merlin-Vulgate*, éd. H. Oscar Sommer, *The Vulgate Version of the arthurian Romances*, t. II, Washington, 1908, p. 284, l. 18-19.

<sup>7</sup> *Li deables fist une crueuse hure et par grant despit respondi... Ci-nous-dit*, 710, cité par G. Blangez, « Le Diable dans le *Ci-nous-dit* (La théorie des sièges de paradis), in *Le Diable au Moyen Age, (Doctrine, Problèmes moraux, Représentations), Sénéfiance*, Aix-en-Provence (Diffusion Champion) 1979, p. 31.

<sup>8</sup> Tobler-Lommatzsch propose que le mot désigne le « masqué », « le déguisé » (*der Verkleidete*). Ce qui permettrait de traduire la réponse de Riquier comme : « tu es déguisé », ou : « ton *hurepiau* est un déguisement ». Florence Dumora, que je remercie vivement, propose un possible lien avec « barbestoyer », bégayer, parler dans sa barbe, qui existe toujours en gascon.

soit ? Le dérivé de *barboiere*, bâti sur « barbe », désigne en effet le masque. Est-ce cela, la réponse ?

Ainsi, le couvre-chef, qu'il soit chapeau, capuche ou cagoule, voire barbe qui en est une variante, renvoie explicitement à la problématique du masque<sup>9</sup>. Or, derrière les masques peut se cacher non seulement le diable, mais un mort, d'où bien évidemment leur présence massive à carnaval. Surtout, le couvre-chef, quel qu'il soit<sup>10</sup>, est lié depuis un temps immémorial à des divinités ayant trait à la vie après la mort, Wotan en particulier (dont certains critiques ont fait un référent de Hellequin) qui apparaît volontiers avec un chapeau à large bord, raison pour laquelle on l'appelle Sîdhöttr, le *Breithütige*. Sous l'incongruité de la question formulaire qui introduit nos apparitions, se cache donc une allusion assez claire – malgré le voile – à leur identité de revenants.

## II. Hellequin : une identité masquée

Impossible d'établir une carte d'identité précise à notre figure, qui est pourtant au cœur de la question formulaire.

### *Des sons, des formes*

Hellequin, c'est d'abord une pléthore de variantes onomastiques aux consonances étranges<sup>11</sup>. 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 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<sup>e</sup> : *familia Herlequini* (*Codex Runensis*) ; av. 1261 : *familia Allequini* (Etienne de Bourbon) ; XVI<sup>e</sup> : Harlequinus (Carnuti, *Anti-Chopin*).

En ancien français :

Fin XII<sup>e</sup> : *Mesnie Hellequin* (*Philoména*) ; 1240 : *mesniée Hellequin* (Huon de Méry) ; XIII<sup>e</sup> : *Herlekin* (*Miracle de Saint Eloi*) ; *masnée Herllequin* (*Roman de Confession*) ; *Hel(l)equin* (*Luque la Maudite*) ; 1276 : *maisnie Hielekin / roy Hellekin* (*Jeu de la Feuillée*) ; 1310/1314 : *maisnie Hellekin* (*Roman de Fauvel*) ; fin XIV<sup>e</sup> : *mesgnée Hanequin / Helequin* (*Robert le Diable*) ; *mesnie Helquin* (*Doctrine chrétienne*) ; XV<sup>e</sup> : *mesgnie Hennequin* (*Chronique de Normandie*), *mesgny Hanequin* (*Moralié de bien advisé mal advisé*) ; XVI<sup>e</sup> : *mesgnie Crenequin* (*Actes des Apôtres*) ; *Harlequin* (*Histoire plaisante de Harlequin*<sup>12</sup>).

---

<sup>9</sup> Art. « Maske, Maskereien », *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*.

<sup>10</sup> Et plus particulièrement les espèces suivantes : *Breithut, Langhut, Schlapput, et Blauhütel*. A. Endter, *Die Sage vom wilden Jäger und der wilden Jagd. Studien über den deutschen Dämonenglauben*, Inaugural-Dissertation, Seinhausen, 1933, p. 22.

<sup>11</sup> K. Ueltschi, « La quête d'un référent : jeux de sons et de sens autour de « Hellequin », *Miroirs arthuriens entre images et mirages*, sous la direction de Catalina Girbea et al., Turnhout, 2020, p. 185-194.

<sup>12</sup> Concernant les références de toutes ces occurrences, se reporter à notre *La Mesnie Hellequin en conte et en rime*, op. cit., p. 37-150.

De même, lorsque l'on confronte ses différentes caractéristiques morphologiques, 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 qu'un nain : il se dérobe constamment, comme les volutes et autres traînées dans le ciel avec lesquelles il se confond : il est un énorme « point d'interrogation » ! Une des seules constantes, ce sont donc les questions si curieusement posées dans son sillage, mais également son accointance avec le théâtre.

### *Accointances avec le théâtre*

Dès la première occurrence mentionnant le motif, (Orderic Vital, *Historia ecclesiastica*, 1135), la dimension picturale de la manifestation, en l'occurrence défilé de revenants, est frappante, et ne cesse de se confirmer par la suite, nous venons de voir l'exemple du *Jeu de la Feuillée*, une pièce de théâtre ; l'imaginaire macabre du XIV<sup>e</sup> siècle saura figer le motif de manière particulièrement saisissante sur les murs des cimetières et des églises justement parce qu'il est de nature fondamentalement figurative.

Ce n'est pas un hasard que le seul descendant de Hellequin qui affiche des réminiscences de l'étrange nom est Arlequin, dont l'élément naturel est le théâtre. Nous y voici. Le théâtre est non seulement ce lieu par excellence où se portent un costume d'emprunt et des masques, c'est d'abord le lieu où se côtoient, depuis les Mystères et jusqu'au film de Marcel Carnet, Enfer et Paradis ; la scène de théâtre est par excellence « le lieu de passage entre deux mondes<sup>13</sup> », 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...<sup>14</sup>

Le « jargon » de la scène était ces accointances. Depuis le Moyen Âge l'enfer étant représenté par une gigantesque ouverture, la bien nommée « gueule d'enfer », est aussi appelée « la hure<sup>15</sup> », tandis que le rideau qui la ferme s'appelle en toute logique la « chape

---

<sup>13</sup> T. Revol, *Représentations du sacré dans les textes dramatiques des XI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles en France*, Paris, Champion, 1999, p. 393.

<sup>14</sup> 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 authentique par l'informatrice. » Ch. Joisten, *Êtres fantastiques. Patrimoine narratif de l'Isère*, Grenoble, Musée dauphinois, 2005, p. p. 40 (avril 1959). Voir aussi p. 67, 227, 306.

<sup>15</sup> « Le lieu auquel sont destinés les damnés y est matérialisé par une gueule : damnation et oralité sont clairement associées ». Ainsi, véritable « gueule de Léviathan », l'enfer est associé à ce « territoire inquiétant où la violence animale de la bouche fait échec aux prétentions de l'homme civilisé ; univers grouillant de monstres et de corps démembrés. » J. Baschet, *Les Justices de l'au-delà. Les représentations de l'enfer en France et en Italie (XII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)*, Rome, École française de Rome, 1993, p. 233 et 506.

d'Hellequin<sup>16</sup> ». Enfin, le rideau qui entoure la scène recevra le nom de « manteau d'Arlequin » ! Or, le théâtre, royaume des masques, est également le lieu de la performance orale par excellence, ce qui nous ramène à notre question formulaire, *me siet il bien li hurepiaus ?*

### III. La question formulaire et son énigme

Faire surgir l'être de l'autre monde implique bien un tour de magie : la performativité de la parole en est un vecteur efficace.

#### *Une parole magique performative*

L'énoncé performatif avance masqué, sous « une forme trompeuse » : tout comme l'énigme, il a l'air d'être un constat, mais en réalité, il est tout autre chose. Par la seule vertu de son énonciation, il coïncide avec l'acte même qu'il énonce<sup>17</sup> ; l'acte d'énonciation performatif provoque quelque chose, semble agir sur celui à qui il s'adresse, mais peut aussi occasionner un changement plus global<sup>18</sup>.

Depuis le Sphinx au moins, la question peut posséder une dimension profondément performative : si Perceval avait posé la (bonne) question à l'occasion de l'apparition du graal<sup>19</sup>, il aurait *ipso facto* guéri le roi de son mal mystérieux et fait revenir la prospérité dans l'univers aride. C'est donc entendu, la parole peut posséder un caractère magique<sup>20</sup> ; alors, qu'en est-il donc de ces questions mystérieuses posées autour de couvre-chefs dans le sillage de Hellequin ? *Quomodo tam pulchram cappam habetis ?* (« pourquoi portes-tu une si jolie cape ? »), demande chez Hélinand de Froidmont († 1229/30<sup>21</sup>) un clerc au fantôme de son serviteur défunt qui lui apparaît en pleine nuit, et qui semble faire partie de la Mesnie Hellequin. Chez Étienne de Bourbon († 1261<sup>22</sup>), des personnages assimilés à des membres de la *familia Allequini* se promenant à cheval et opinant de la tête se complimentent fièrement en disant : *Sedet mihi bene capucium*, difficile à démêler ici s'il s'agit d'un constat ou d'une question, même si nous penchons pour la seconde solution. Et que dire de l'étrange interrogation que pose Richard sans Peur dans un texte du XIV<sup>e</sup> siècle, au discours indirect, à une troupe d'esprits hellequiniens, leur demandant *comment ilz povoyent avoir telle figure trouvee laquelle il portoient*, littéralement comment ils avaient trouvé cette figure qu'ils portaient, affichaient<sup>23</sup> ? Toutes ces occurrences et scènes possèdent les mêmes ingrédients : une mention de la Mesnie Hellequin, un ou plusieurs personnages portant une cape ou une coiffe, et cette question tournant autour du couvre-chef, ou plutôt de ce qu'il dissimule : cette angoissante interrogation face à l'identité voilée d'une créature dont on ne sait pas à quelle rive elle appartient constitue un défi, comme un ordre de se révéler dans son identité profonde, mais aussi comme une injonction d'apparaître, à l'instar du passage du *Jeu de la Feuillée* où la question déclenche proprement, avec l'apparition de Croquesot, toute la féerie.

Or, certaines occurrences détournent (rationalisent ?) légèrement la formule en l'assimilant à un trait de coquetterie, une manière d'atténuation de la problématique aux dimensions sacrées

<sup>16</sup> Cf. J.-C. Schmitt, *Le corps, les rites, les rêves, le temps. Essais d'anthropologie médiévale*, Paris, Gallimard, 2001, p. 234.

<sup>17</sup> Cf. J.L. Austin, *Quand dire, c'est faire*, Paris, Le Seuil, « Points Essais », 1970 (*How to do Things with Words*, Oxford University Press, 1962), p. 40 et p. 42.

<sup>18</sup> « L'auteur de l'acte illocutoire crée l'obligation par sa parole, et ... si le destinataire devient sujet d'une obligation, c'est dans la mesure même où il est destinataire. » O. Ducrot, *Dire et ne pas dire, Principes de sémantique linguistique*, Paris, Hermann, 1991, p. 289 et 290.

<sup>19</sup> Chrétien de Troyes, *Le Roman de Perceval ou le Conte du Graal*, éd. W. Roach, Genève, Droz, 1959. Ed. Ch. Méla, Paris, Le livre de poche, « Lettres gothiques », 1990.

<sup>20</sup> Cf. C. Lecouteux, *Charmes, conjurations et bénédictions. Lexique et formules*, Paris, Champion, 1996.

<sup>21</sup> Hélinand de Froidmont, *De cognitione sui*, PL 212, col. 731-733.

<sup>22</sup> Étienne de Bourbon, *op. cit.*, p. 321-322.

<sup>23</sup> Cf. 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 (v. 144-145).

de la mascarade<sup>24</sup>. *Sedet mihi bene.. ?* Le verbe latin *sedere* peut se traduire par *seoir* dans le sens de « aller bien ». Certains critiques vont ainsi jusqu'à traduire le *me siet il bien li hurepiaux* par *Ma tête me va-t-elle bien*<sup>25</sup> ? Mais le verbe « poser » semble tout aussi approprié. La question, *cette capuche me va-t-elle bien ?* deviendrait ainsi : *cette capuche, l'ai-je bien mise, posée, baissée*<sup>26</sup> ? Ce qui voudrait dire : *suis-je bien camouflé, caché ?* Mon essence sacrée est-elle bien dissimulée ? Ai-je l'air d'un véritable homme vivant, alors qu'en réalité je suis *autre*, un fantôme, un esprit ?

La dimension magique quant à elle affleure dans le caractère figé et répétitif de la formule qui s'impose à nous « comme une parole venue d'ailleurs, d'un autre temps<sup>27</sup>. » Or, dans notre cas, il s'agit d'une question, autant dire d'une formule énigmatique.

### ***Esthétique ou herméneutique de l'énigme***

Résoudre une énigme, c'est décrypter des paroles divines, des oracles fondateurs<sup>28</sup> ; son fondement reste sinon tabou, du moins indicible. L'énigme pose toujours un défi, celui d'identifier un objet camouflé et de le faire surgir ; la plupart du temps il s'agit d'ailleurs d'une figure, d'une identité ; celle du Sphinx porte sur la définition de l'homme dans son devenir et sa déchéance, et ensuite sur l'identité même d'Œdipe. Il est donc « des questions auxquelles, sous peine de mort, il nous faut donner une juste réponse : parce qu'un monstre nous les pose, se révélant à nous, nous révélant à nous-mêmes<sup>29</sup> », mais aussi, nous permettent d'identifier cet autre qui se présente et nous salue si curieusement, créature qui pourrait potentiellement constituer une menace de mort : c'est bien le cas de Hellequin ! Ce n'est pas un hasard que nos contes sont émaillés de questions aux accents à la fois poétiques et inquiétants et qui portent toujours sur l'identité : *Spieglein, Spieglein an der Wand, Wer ist die schönste im ganzen Land*<sup>30</sup> ? Ou *Hänsel und Gretel : Knuper, knuper, kneischen, wer knupert an meinem Häuschen*<sup>31</sup>.

Si l'énigme constitue un défi, c'est qu'elle est de nature herméneutique, c'est qu'elle relève d'une formulation codée. Elle est fondamentalement ambiguë, polysémique, volontiers alternative, c'est-à-dire proposant deux solutions possibles, ou alors une parole « vraie et fausse à la fois<sup>32</sup> ». Elle peut se présenter sous forme paradoxale, à effet de syllepse, suggestion immédiate d'une signifiante, mais qui reste en même temps impénétrable, renfermant par là-

---

<sup>24</sup> Hellequin est régulièrement assimilé à une incarnation de la coquetterie : cf. Huon de Méry, dans *Le Tournoi de l'Antéchrist* (environ 1240), éd. G. Wimmer, 1888, reprise par S. Orgeur, Paradigme, 1994, v. 664-689.

<sup>25</sup> « Die merkwürdige Frage der Herlekins, ob ihnen der Kopf gut stehe ». O. Driesen, *Der Ursprung des Harlekin. Ein kulturgeschichtliches Problem*, Berlin, Alexander Duncker, 1904, p. 66.

<sup>26</sup> « L'ho ben messo, calzato, calato il cappuccio ? » S.M. Barillari, « Il cappuccio e l'hurepiaux : materiali per uno studio del lessico della maschera nel medioevo », 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. 19-39, p. 23.

<sup>27</sup> B. Bricout, « Pour une étude ethno-littéraire du motif », in M. Zink et X. Ravier (éd.), *Réception et identification du conte depuis le Moyen Age*, Actes du colloque de Toulouse, 1986, Service des Publications de Toulouse-Le Mirail, 1987, p. 97.

<sup>28</sup> Cf. A. Jolles, *Formes simples*, Paris, le Seuil, 1972 (*Einfache Formen, Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*, Tübingen, Max Niemeyer, 1930), p. 105.

<sup>29</sup> M. Derwa, « La 'question interdite' et le Lohengrin de Wagner », *Mythe et Politique*, Actes du Colloque de Liège, Paris, Les Belles Lettres, 1990, p. 121.

<sup>30</sup> *Sneewittchen*, W. et J. Grimm, *Kinder- und Hausmärchen*, hrsg. von H. Rölleke, Stuttgart, Reclam, 1980, d'après l'édition de 1857, première édition 1812/15, p. 269.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>32</sup> J.-M. Pastré, « Pour une éthique de la communication : le vrai et le faux dans les romans de Tristan », *Le Vrai et le Faux au Moyen Age, Bien dire et bien apprendre*, n° 23, Lille, Centre d'Études Médiévales et Dialectales de Lille 3, 2005, p. 111-120, p. 112. Et l'auteur de poursuivre à propos du serment ambigu d'Yseut : « La différence ne tient pas au message, mais au code du locuteur et des récepteurs. Cette différence de code tient elle-même à la différence des contextes. »

même le piège mortel : les hellequinades ne constituent-elles pas la menace la plus absolue qui pèse sur nous, celle du ravissement mortel ? Or, l'énigme véhicule toujours une vérité profonde, mais qui paraît « tellement impossible qu'on ne parvient pas à en formuler la vérité<sup>33</sup> ». En cause, soulignait déjà Platon, la nature « fondamentalement métaphorique<sup>34</sup> » de ces questions. C'est pourquoi l'énigme possède un lien avec la tromperie : le sens qui apparaît n'est pas le vrai sens. On dit autre chose que les mots que l'on prononce : c'est bien ce que nous avons compris dès le départ un écoutant l'étrange énoncé de Croquesot. Enfin, la synecdoque en est souvent le principe organisateur, pensons aux questions que le Petit Chaperon Rouge pose au loup déguisé en grand-mère.

Or il existe des « questions interdites » qui caractérisent par exemple certaines configurations mélusiniennes (jusqu'au *Lohengrin* de Wagner) : ne pas demander d'où je viens, comment je m'appelle, car une *geis* l'interdit<sup>35</sup>. Il faut donc dissimuler un mot tabou, un mot interdit. Et c'est bien cela : notre question formulaire est codée parce qu'elle dissimule un secret, secret que l'on veut faire deviner malgré tout alors qu'il relève de quelque chose d'indicible, d'absolu, de sacré, d'un tabou toujours relié à un problème d'identité : ce n'est pas par hasard que bien des énigmes, en littérature, portent sur des problèmes d'inceste (« je cherche mon frère, le mari de ma mère, le fils de ma femme<sup>36</sup> »).

Notre question se pose ainsi comme un défi : *Me siet il bien li hurepiaus ?* Suis-je un beau mort, reconnais-tu en moi le revenant que je suis – et que tu seras bientôt à ton tour ? Car enfin, il existe une parenté entre formule énigmatique et oracle : le rire de Merlin (tout comme celui de Zarathoustra...) reflète cette dialectique de la question et de la réponse comme relevant d'une sagesse primordiale, d'une véritable métaphysique de la divination. La « pucelle qui rit » dans le *Conte du Graal* prononce par son seul rire une prophétie, rire décodé comme une énigme par le fou qui interprète : *Ceste pucele ne rira Jusqu'atant que ele verra Celui qui de chevalerie Avra toute la seignorie*<sup>37</sup> : ce rire dévoile à Perceval son identité et sa mission : il est le héros prédestiné à poser la Grande Question.

## Conclusion

Dans une version irlandaise de la légende du roi Marc aux oreilles de cheval, le roi Echoid, affublé des mêmes « gracieusetés », possède un barbier attiré en la personne d'un jeune homme de confiance, avec lequel il se retire dans une région déserte chaque fois que son chef doit être tondu, naturellement dans le but de cacher au monde son secret. Un échange de questions-réponses a alors rituellement lieu entre le roi et son barbier (dont la fonction, soulignons-le, possède une symbolique mortelle) : « Ma tête est-elle belle et majestueuse après avoir été rasée de frais ? » demande le roi. « Elle est vraiment bien », répond le jeune homme<sup>38</sup>. Il s'agit sans doute d'une réinvestiture royale rituelle liée à une mort /résurrection (la tête a été rasée, coupée, puis « remise en place ») dont la question pourrait rendre compte.

Si la question formulaire permet de démasquer la présence du Chasseur sauvage, elle interroge plus largement l'identité ou la qualité d'un être dont l'identité pose problème : relève-

---

<sup>33</sup> F. Flahaut, « Spéculations du conte populaire sur l'idée d'énigme », *L'Enigme*, dans *Poétique*, n° 45, Février 1981, p. 21.

<sup>34</sup> « Cela ressemble – dit-il – à ces propos ambigus que l'on tient dans les banquets, et à l'énigme destinée aux enfants (...). Aucun de ces objets ne se peut fermement concevoir comme étant et n'étant pas, ou ensemble l'un et l'autre, ou bien ni l'un ni l'autre. » Platon, *République*, 479, b-c.

<sup>35</sup> Cf. par exemple *La Chanson du Chevalier au cygne et de Godefroy de Bouillon*, éd. C. Hippeau, Genève, Slatkine reprints, 1969.

<sup>36</sup> *Le Roman d'Apollonius de Tyr*, éd. M. Zink, Paris (1982), Le Livre de Poche, « Lettres Gothiques », 2006, p. 72.

<sup>37</sup> Chrétien de Troyes, *Perceval ou le Conte du Graal*, éd. Roach, W. Roach, Genève, Droz, 1959, v. 1059-1062.

<sup>38</sup> G. Milin, *Le Roi Marc aux oreilles de cheval*, Genève, Droz, 1991, p. 49.



t-il de la nature ou de la surnature ? De notre monde ou de l'Autre Monde ? Elle souligne la mémoire que véhicule la littérature d'anciennes strates mythiques, il est vrai sans nous en fournir la clef, laquelle affleure cependant de manière poétique à travers ces « formules » qui sont prononcées comme absolument hors sujet, absurdes et hermétiques au premier abord. La question formulaire du porteur du *hurepiaus* renvoie ainsi au jeu apparaître-disparaître analysée notamment par Freud. Croquesot, le messager d'un roi de l'Autre Monde, apparaît puis disparaît, sans doute pour mieux dire l'identité taboue de celui qui l'a envoyé.

Karin Ueltschi  
Université de Reims Champagne-Ardenne - CRIMEL