



HAL
open science

LA MESNIE HELLEQUIN (Chasse sauvage)

Karin Ueltschi-Courchinoux

► **To cite this version:**

Karin Ueltschi-Courchinoux. LA MESNIE HELLEQUIN (Chasse sauvage). Sciences de l'Homme et Société. Université de Grenoble, Stendhal 3, 2007. tel-04253019

HAL Id: tel-04253019

<https://hal.science/tel-04253019>

Submitted on 21 Oct 2023

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 MESNIE HELLEQUIN

Habilitation à diriger les Recherches en Littérature Française et Comparée

Soutenue par K. Ueltschi, le 29 mars 2007 (Université de Grenoble, Stendhal 3

Jury : Prof. Ph. Walter (garant), M. Aurell, Ch. Ferlampin-Acher, Cl. Lecouteux, Cl. Thomasset.

Publié sous le titre

La Mesnie Hellequin en conte et en rime. Mémoire mythique et poétique de la recomposition, Paris, Champion, 2008.

Introduction

*Les ratz et blattes ou (affin que je ne mente) aultres malignes bestes
avoient brousté le commencement, le reste j'ay cy dessoubz adjousté,
par reverence de l'antiquaille. Rabelais, Gargantua, chap.I.*

Lorsque Huon de Méry, lorsque Adam de la Halle ou Gervais de Bus mentionnent Hellequin et sa « mesnie », il ne leur semble pas utile d'ajouter une précision en dehors du décor dans lequel ils plantent la figure ; tout semble aller de soi. Le lecteur moderne restera sur sa faim : il n'en saura rien de plus, il n'en saura que ce qui intéresse l'action ou le raisonnement en cours, c'est-à-dire rien d'essentiel, rien de définitoire, pis, rien qui fasse vraiment sens, et ceci d'autant plus que Hellequin a déjà perdu chez ces auteurs une grande partie de sa substance mythique. En fait rien ne va de soi, et si le nom renvoie dans les cas évoqués à une figure plutôt comique et dérisoire, ses contours sont passablement flous, même si nos écrivains laissent transparaître dans le contexte un pressentiment des anciennes profondeurs proprement abyssales, mythiques, divines du personnage qu'ils ont « démythologisé » en l'intégrant dans leurs trames littéraires et poétiques respectifs.

Ainsi donc, la littérature vernaculaire médiévale ne mentionne la Mesnie Hellequin qu'allusivement ; elle ne réécrit jamais son histoire ; elle en exploite seulement des fragments. Cependant, une littérature cléricale latine fixe des traditions orales et propose des trames narratives complètes dont Hellequin est le noyau. Ces trames sont assez diverses pour nous informer, lorsqu'on confronte les unes aux autres, que nous avons affaire à autant d'interprétations, de réécritures d'une histoire dont le « commencement », à l'exemple du livre de Rabelais, a été perdu pour toujours. Mais des éléments fragmentaires sont récurrents d'une mention à l'autre, et c'est précisément sur ces récurrences que l'on peut fonder une investigation soucieuse de percer le secret qui se cache derrière ces sonorités si étranges : *Helle-quin*. Notre objectif est donc précis, à la fois modeste et ambitieux : retrouver les traces mythiques de la Mesnie Hellequin dans la littérature médiévale qui n'a pas effacé mais poétisé cet héritage ; explorer ensuite la fécondité et l'évolution des différents motifs qui en émanent, déchiffrer les complexes de signification qui s'organisent ainsi.

Il ne s'agit pas de remonter à quelque origine incertaine et abstraite du mythe : il n'en existe pas de prototype, pas de « premier texte ». Méfions-nous également d'approximations consistant à poser comme point de départ un amalgame des différents éléments connus comme pouvant appartenir au fonds légendaire de Hellequin, du type :

La Mesnie Hellequin est une troupe fantastique de chasseurs et de revenants qui hante la nuit à la recherche de nouvelles âmes à entraîner en enfer, qui s'organise autour de la figure noire du Grand Veneur encapuchonné, et qui surgit, souvent en vol, au milieu d'un fracas terrifiant d'aboiements de chiens, de tintement de clochettes, de vent de tempête, au son du cor, volontiers dans un contexte de noces, au moment des solstices... .

Nous insistons : cette histoire n'existe pas au Moyen Age. Ou plus exactement – et tout se joue là –, aucun récit écrit ne contient tous ces éléments à la fois.

Traditions critiques

Écoutons Claude Lecouteux qui résume parfaitement les enjeux concernant la recherche hellequinienne auxquels le critique est confronté :

Mêlant paganisme et christianisme, les récits qui nous sont parvenus forment un corpus énorme, embrouillé, controversé. Ils se caractérisent par un syncrétisme poussé et un amalgame d'informations, de traditions très diverses, d'une opacité si redoutable qu'elle a jusqu'ici fait obstacle à un déchiffrement acceptable par les chercheurs. (...) Tout se passe comme si nous nous trouvions en face de l'équation finale d'un problème dont il faut reconstituer l'énoncé¹.

C'est dire la complexité de la tâche qui attend le chercheur curieux sinon de démêler du moins d'appréhender l'écheveau. S'y ajoute un certain consensus répandu parmi les médiévistes – nous en avons personnellement fait l'expérience – qu'il n'y aurait pas « grand-chose à dire » sur ce sujet. Francis Dubost pense qu'« aucun récit n'utilise ces légendes [relatives à la Mesnie Hellequin et la Chasse Sauvage] comme support d'une fiction fantastique² ». En outre, la quasi-totalité des investigations qui sont consacrées au sujet se cantonnent à l'analyse de son côté carnavalesque tel que nous le trouvons dans le *Jeu de la Feuillée* ou le *Roman de Fauvel*, alors qu'il s'agit là d'exemples occultant au moins la moitié du visage de notre figure. Faisons donc un rapide point sur les principaux travaux sans en présenter un inventaire exhaustif³ ; nous nous proposons de souligner ceux qui, à notre sens, ont marqué des étapes importantes dans l'intelligence du sujet ou qui en présentent une vision originale.

Ce sont des savants allemands qui ont posé les premières pierres de l'édifice critique : *Der Ursprung des Harlekin (L'origine d'Arlequin)* d'Otto Driesen⁴ propose dès 1904 la thèse que l'ancêtre du fameux personnage de la *Commedia dell'arte* n'est autre que Hellequin. Une citation du *Faust* de Goethe y figure comme épigraphe, indiquant de prime abord la grande fécondité littéraire de la configuration mythique originelle. Mais malgré une investigation historique approfondie, Driesen reste prisonnier de la vision de l'Arlequin moderne dont il cherche à retrouver les principaux traits chez le Hellequin médiéval. Il y parvient aussi, par la force des choses, notamment grâce au *Jeu de la Feuillée*, *Le Roman de Fauvel* ou encore *Luque la Maudite*. Par conséquent, les colorations diaboliques et nocturnes de la Mesnie sont pour lui non pas les véritables résidus d'une identité ancestrale, mais un épiphénomène ayant toujours le même but : la dérision et le risible, ne fût-ce que dans une perspective morale : le diabolique inspire l'absurde. Ainsi, pour Otto Driesen, Hellequin est seulement comique, Hellequin n'a pas véritablement d'étoffe mythique. Il n'en demeure pas moins que cet attachant ouvrage, vieux d'un siècle maintenant et passionnant à lire, demeure d'un apport initial fondamental pour toute recherche sur Hellequin.

¹ C. Lecouteux, *Chasses fantastiques et cohortes de la nuit au Moyen Age*, Imago, 1999, p. 7-8.

² F. Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale, XII^e-XIII^e siècles*, Paris, Champion, 1991, p. 333.

³ Arnold Van Gennep déjà ne recense pas moins de cent vingt titres consacrés dans le seul domaine français à la question de la chasse sauvage. A. Van Gennep, *Le folklore de France*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1999 (1937-1958), tome IV « Bibliographies », p. 502-510. On trouvera une analyse complète des principales interprétations chez C. Lecouteux, *Chasses fantastiques et cohortes de la nuit au Moyen Age*, op. cit., p. 177 sq.

⁴ O. Driesen, *Der Ursprung des Harlekin. Ein kulturgeschichtliches Problem*, Berlin, Alexander Duncker, 1904.

Alfred Endter analyse dans une thèse de doctorat préparée au début des années trente les croyances relatives à la Chasse Sauvage en Allemagne⁵ ; la Mesnie Hellequin y est traitée comme un sous-groupe de cet ensemble plus vaste. S'il est vrai que le lecteur moderne se heurte à une certaine imprécision ou plutôt impénétrabilité des sources citées (pour ne pas évoquer les caractères gothiques de la typographie !), ce travail complète l'œuvre d'Otto Driesen en approfondissant en particulier l'examen des attributs spécifiques de la Chasse sauvage dont nous verrons l'articulation avec la Mesnie Hellequin.

Karl Meisen⁶ publie en 1935 son ouvrage intitulé *Die Sagen vom wütenden Heer und wilden Jäger (Les Légendes de l'armée furieuse et du Chasseur sauvage)* : il y édite à peu près quatre-vingt-dix textes comportant des occurrences du motif de la Chasse sauvage dont quelques-uns nomment explicitement la Mesnie Hellequin. Le corpus présenté par Meisen suit l'ordre chronologique, commençant avec Hérodote et Pline, couvrant ensuite tout le Moyen Age latin et vernaculaire (mais essentiellement français et allemand), et aboutissant aux temps modernes avec des occurrences du XVIII^e siècle, mais également des témoignages de traditions orales encore en cours au XX^e siècle. Cet ouvrage constitue grâce à son caractère largement ouvert (notre sujet s'y inscrit dans un périmètre thématique très vaste) un outil précieux en mettant à la disposition du chercheur une sorte de « matériau brut » prêt à être exploité.

Pendant plusieurs décennies, la Mesnie Hellequin n'a intéressé les chercheurs que modérément, à en croire la production critique relativement restreinte, même si un R.S. Loomis a réellement considéré dès 1949 le motif de la Chasse Sauvage (*Wild Hunt*) comme une source de la littérature arthurienne⁷. Jusqu'aux années 1990, aucun ouvrage ne lui a été exclusivement consacré. Evoquons donc maintenant les principales contributions et interprétations auxquelles la Mesnie Hellequin a pu donner lieu jusqu'à la grande amorce des études dans la dernière décennie.

Toute une tradition veut qu'à la base de notre configuration mythique se trouve un rituel cultuel germanique provoquant chez les guerriers masqués qui y participent une sorte de transe extatique qui leur permet d'entrer en contact avec leurs ancêtres défunts. Cette lecture assez contestée a cependant été reprise récemment par H.P. Hasenfratz⁸ notamment qui se situe ainsi dans le prolongement d'une tradition qu'illustrent les thèses d'Otto Höfler proposant que ce culte extatique secret des Germains serait à la base de l'imaginaire relatif à la chasse sauvage⁹. Dans cette mouvance, H. Flasdieck inaugure tout un courant selon lequel les légendes de l'armée sauvage sont les descriptions faites par des spectateurs non initiés de cultes démoniaques tels que les pratiquaient notamment les *Männerbünde*¹⁰.

J. J. Mourreau dans un article datant du début des années soixante-dix¹¹ propose une analyse s'attachant à présenter la diversité des interprétations que le sujet a pu faire naître ainsi

⁵ A. Endter, *Die Sage vom wilden Jäger und der wilden Jagd. Studien über den deutschen Dämonenglauben*, Inaugural-Dissertation, Seinhausen, 1933.

⁶ K. Meisen, *Die Sagen vom wütenden Heer und wilden Jäger*, Verlag Aschendorf, Münster in Westfalen, 1935 (Volkskundliche Quellen, Heft 1).

⁷ Cf. R.S. Loomis, *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes*, New York, 1949. Cité par Cl. Luttrell, « The Arthurian Hunt with a white brachet », in *Arthurian Literature*, IX, 1989, p. 57.

⁸ H.P. Hasenfratz, „ Der indo-germanische Männerbund. Anmerkungen zur religiösen und sozialen Bedeutung des Jugendalters“, in *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte*, 34, 1982, p. 148-163.

⁹ O. Höfler, *Kultische Geheimbünde der Germanen*, I, Francfort, 1934.

¹⁰ Cf. H. Flasdieck, „Harlekin. Germanischer Mythos in romanischer Wandlung“, *Anglia* 61, Heft 3/4, 1937, p. 293.

¹¹ J. J. Mourreau, « La Chasse sauvage, mythe exemplaire », in *Nouvelle Ecole*, t. 16, 1972, p. 9-43.

qu'à confronter les nombreuses variantes aussi bien sur l'échelle temporelle que régionale ; la Mesnie Hellequin y est abordée comme une variante parmi d'autres de la chasse sauvage. L'article fait le tour de nombreuses particularités que nous serons amenée à notre tour à approfondir dans notre perspective plus restreinte car exclusivement hellequinienne.

« Une parole rituelle dans la chevauchée fantastique de la Mesnie Hellequin¹² » : comme son titre l'indique, l'article de Philippe Ménard aborde le sujet par le truchement de la « question rituelle » (*sedet mihi bene capucium ?*), question-clef que nous serons amenée à découvrir dans bien des occurrences, y compris dans celles qui occultent la présence de notre figure et que la « formulette » contribue ainsi à dénicher.

Laurence Harf-Lancner se consacre dans deux articles à un aspect très particulier du sujet : le lien existant entre le mythe et la famille royale des Plantagenêts¹³. En effet, Gautier Map en sa qualité de *clericus regis* a assimilé la cour d'Henri II à l'armée infernale. Qu'est-ce qui a pu motiver ce rapprochement ? Quel est l'intérêt politique à utiliser ce motif mythique ? C'est ce qu'explorent ces travaux.

Jean-Claude Schmitt a également abordé à plusieurs reprises le sujet de la Mesnie Hellequin en historien, aussi bien dans ses rapports avec la cour des Plantagenêts que dans la perspective plus vaste de la problématique des revenants¹⁴. Par ailleurs, dans une perspective historique et anthropologique, l'historien a exploré le glissement de sens qu'aurait connu la Mesnie Hellequin en passant d'une incarnation de l'armée des morts à une « mise en scène théâtrale » ou une « ritualisation folklorique¹⁵ ».

Autre apport d'historien, Carlo Ginzburg explique la relative fréquence du motif de la Chasse Sauvage par le fait que « les vivants se sentaient liés à une véritable communauté de morts. La perception de ce lien où se mêlaient la solidarité et la menace, trouva une expression durable dans le mythe multiforme de la chasse sauvage. Grâce à lui, était formulée et maîtrisée dans une certaine mesure l'angoisse d'être englouti dans le gouffre des non-vivants. » La réponse de l'Eglise fut, d'après l'historien, le Purgatoire : « A la foule des morts inapaisés fut substituée la procession des âmes du purgatoire, et, parallèlement la lamentation funèbre fut détrônée par le pleur chrétien. » Ce fut à cause de la persistance de ces « superstitions » que l'Eglise elle-même aurait élaboré alors une stratégie de « démonisation » de la Chasse sauvage¹⁶, idée qui pourrait contribuer à comprendre pourquoi très vite, une assimilation de Hellequin au diable est lisible dans les textes.

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

¹³ « L'enfer de la cour d'Henri II Plantagenêt et la Mesnie Hellequin », in *L'Etat et l'aristocratie (XII^e-XVII^e siècle)*, Paris, Ecole Normale Supérieure, 1989, pp. 27-50 ; en collaboration avec E. Pinto-Mathieu, „Alexandre le Grand, Herla King et le roi des nains: l'utilisation politique d'un scénario mythique“, in D. Hüe, Ch. Ferlampin-Acher (dir.), *Le Monde et l'Autre Monde*, Orléans, Paradigme, 2002, p. 195-209.

¹⁴ Citons notamment « Temps, folklore et politique au XII^e siècle. A propos de deux récits de Gautier Map », in *Le temps chrétien de la fin de l'Antiquité au Moyen Age*, Paris, 1984, Colloque du C.N.R.S. n° 604, pp. 489-515 ; « Les tribulations du roi Herla », in *Formes médiévales du conte merveilleux*, Stock, 1989 ; *Les revenants. Les vivants et les morts dans la société médiévale*, Gallimard, 1994.

¹⁵ J.-C. Schmitt, *Le corps, les rites, les rêves, le temps. Essais d'anthropologie médiévale*, Paris, Gallimard, 2001, p. 232.

¹⁶ C. Ginzburg, « Charivari, associations juvéniles, chasse sauvage », in J.Le Goff, J.-C. Schmitt, *Le Charivari*, Actes de la table ronde organisée à Paris (25-27 avril 1977) par l'EHESS, Paris-La Haye - NewYork, Mouton, 1981, p. 139.

Mentionnons aussi un ouvrage dont le titre ne laisse guère présager l'importance capitale qu'il accorde à toute la « galaxie » Hellequin : il s'agit de *Grimms Mythen* de Beate Kellner¹⁷. Le motif de la Chasse Sauvage y est examiné non seulement dans la sphère germanique mais également dans les domaines francophone et anglophone. Le livre comporte en outre une synthèse précieuse des travaux critiques consacrés au sujet.

Depuis une vingtaine d'années, l'aspect carnavalesque de la Mesnie Hellequin est régulièrement abordé dans une perspective littéraire. Evoquons l'étude que lui consacre Jean Dufournet dans le cadre du *Jeu de la Feuillée*¹⁸. Mentionnons l'analyse de Jean-Claude Mühlethaler dans son ouvrage sur le *Fauvel*¹⁹. De même, Margherita Lecco se consacre plus particulièrement à l'aspect satirique du sujet, en cohérence avec l'ensemble de ses travaux²⁰. Pour cette spécialiste, les récits autour du « motif de la Mesnie Hellequin » existent parce qu'« existe une règle qui les gouverne, une base de signification qui en oriente le sens²¹ ». Ce qui lui imprime son orientation, ce sont les attentes d'un public spécifique donnant aux textes soit une dimension religieuse et didactique, soit une orientation populaire et folklorique. Le « Seigneur du Pays de la Mort » devient selon le canevas d'un genre littéraire donné un personnage différent, générant à son tour de nouveaux récits²². Margherita Lecco distingue ainsi l'inspiration didactique, l'inspiration satirique et l'inspiration courtoise qui orientent respectivement l'exploitation littéraire de Hellequin et de sa Mesnie.

D'autres interprétations récentes doivent être évoquées : l'ethnologue Bernard Hell lit dans la trame souterraine de tous les récits liés à la Chasse Sauvage la dialectique entre sacrifice et fécondité, mort et renaissance, comme le reflète notamment le mythe de la mutilation d'Ouranos par son fils Cronos avec une faucille apportée par Gaïa: « Toute récolte doit être précédée d'une fauche, toute naissance requiert au préalable un sacrifice sanglant²³. » Sa démarche brasse large et intègre un maximum de variantes du mythe dont l'immense étendue est ainsi démontrée de façon saisissante. En même temps apparaît la difficulté d'un traitement exhaustif puisque les variantes sont tellement nombreuses et diverses qu'à cause du très grand nombre de myèmes qu'elles comportent (comme la bière ou encore la Voie lactée par exemple !), il semble impossible de maintenir l'évidence d'une cohérence globale. Dans une perspective voisine, on peut encore évoquer l'historien Carlo Ginzburg qui fait de la Chasse sauvage un avatar des batailles pour la fécondité telles qu'elles sont attestées notamment dans le domaine slave²⁴. Pour lui, la Chasse exprime « une crainte très ancienne, pré-chrétienne, des morts perçus comme sombre objet de terreur, comme entité implacable et maléfique, dépourvue de toute possibilité de catharsis²⁵. » Henri Rey-Flaud quant à lui relie le sujet au charivari et ses

¹⁷ B. Kellner, *Grimms Mythen, Studien zum Mythosbegriff und seiner Anwendung in Jacob Grimms Deutscher Mythologie*, Frankfurt am Main, Peter Lang (Mikrokosmos. Beiträge zur Literaturwissenschaft und Bedeutungsforschung, Band 41), 1994.

¹⁸ *Adam de la Halle à la recherche de lui-même ou le jeu dramatique de la Feuillée*, SEDES, 1974.

¹⁹ *Fauvel au pouvoir : lire la satire médiévale*, Champion, 1994.

²⁰ M. Lecco, « Lo charivari del Roman de Fauvel e la tradizione della Mesnie Hellequin », in *Mediaevistik*, herausgegeben von P. Dinzelsbacher, Band 13, 2000, pp. 55-85; *Il motivo della Mesnie Hellequin nella letteratura medievale*, Turin, Edizioni dell'Orso, 2001.

²¹ M. Lecco, *Il motivo della Mesnie Hellequin*, op. cit., p. 70.

²² « Da qui, ogni autore sceglie l'accezione della MH che più gli conviene (*esercito, caccia, corteo...*), la inserisce in un intreccio particolare, sostanzialmente con gli elementi aneddotici che rinvengono nell'insieme dei materiali a disposizione. » *Ibid.*, p. 42.

²³ B. Hell, *Le Sang noir, Chasse et mythes du Sauvage en Europe*, Paris, Flammarion, 1994 (rééd. Champs/Flammarion, 1997), p. 166.

²⁴ C. Ginzburg, *Les Batailles nocturnes. Sorcellerie et rituels agraires aux XVI^e et XVII^e siècles*, Paris, Flammarion, 1984, coll. Champs, p. 98-99.

²⁵ *Ibid.*, p. 77.

implications morales et sexuelles²⁶. Jelle Koopmans l'aborde dans une stimulante étude consacrée au théâtre médiéval²⁷. Anne Lombard-Jourdan²⁸ enfin étudie la Mesnie dans le cadre d'une exploration sur le carnaval et le rôle symbolique central que joue dans cette problématique le dieu Cernunnos et son adversaire le serpent. Herla devient ici un des avatars du dieu cerf. L'auteur est ainsi amenée à traiter non seulement de Gargantua et de la royauté, mais également des mythes agraires, aspect auquel se rattache son analyse de la Mesnie Hellequin qui entre par ailleurs parfaitement dans la logique calendaire symbolique dégagée.

Mais il appartient à Philippe Walter et à Claude Lecouteux d'avoir attiré l'attention sur l'importance fondamentale du motif de la Chasse Sauvage dans la littérature médiévale romane et germanique en tant qu'élément structurant essentiel, en tant que vivier d'images et de *senefiances*²⁹. Leurs travaux ont permis de renouveler radicalement l'intelligence du sujet et de dépasser certaines conclusions qui semblaient définitives et qui par là-même faisaient stagner la critique. Notre étude s'appuie constamment sur les travaux des deux savants ; notre dette à leur égard est donc immense et fondamentale. Quelles réponses ont-ils formulées concernant l'identité de Hellequin ? Pour Philippe Walter, il s'agit d'une « divinité du destin », « un avatar du 'dieu aux liens' de la mythologie indo-européenne » :

Il est fondamentalement une créature varunienne, capable de lier ou délier les hommes à sa guise. Analogue au dieu druide des anciens Celtes, il possède d'immenses pouvoirs magiques et sa massue apparaît comme son attribut fondamental. Elle est l'ancêtre de la baguette magique des fées. (...) Il ne s'agit pas d'un 'roi des enfers' mais bien plutôt d'une divinité de l'Autre Monde qui préside aux destinées humaines et aux passages rituels entre le monde des vivants et celui des 'fées'³⁰.

Claude Lecouteux pense que le conducteur de la Chasse infernale était « une divinité psychopompe avant d'être diabolisée », en témoignent les attributs survivants que sont la massue et le gigantisme. Le motif lui-même répond à l'interrogation fondamentalement religieuse de l'homme concernant son passé et son devenir³¹.

Voici donc dans quelle lignée notre propre étude va s'inscrire pour apporter sa contribution à ce sujet très fascinant parce qu'il mêle interrogations eschatologiques éternelles, réminiscences mythologiques et émois poétiques dans une proportion et une cohérence égales. Parlant de mariage et de mort, se fondant sur l'implacable logique du « si le grain ne meurt... », c'est une interrogation qui s'organise implicitement autour de l'idée de péché et du devenir *post mortem* de l'homme et que la littérature aborde à travers une poétique du masque. Cette interrogation plonge ses racines dans des mythes ancestraux qui n'ont jamais cessé de générer de nouvelles variantes. Il s'agit enfin d'explorer « cette figure centrale de toute la mythologie médiévale³² » à travers les traces que nous ont laissées les écrits littéraires ayant restructuré diversement les fragments démythologisés.

²⁶ H. Rey-Flaud, *Le Charivari. Les rituels fondamentaux de la sexualité*, Paris, Payot, 1985.

²⁷ J. Koopmans, *Le théâtre des exclus au Moyen Age. Hérétiques, sorcières et marginaux*, Paris, Imago, 1997.

²⁸ A. Lombard-Jourdan, *Aux origines de carnaval*, Paris, Odile Jacob, 2005.

²⁹ Parmi une bibliographie très abondante, citons en particulier Ph. Walter, (*dir.*), *Le mythe de la Chasse sauvage dans l'Europe médiévale*, Champion, 1997. *Iris*, n°18, Centre de recherche sur l'imaginaire, Université de Grenoble 3, 1999. C. Lecouteux, *Mondes parallèles. L'Univers des croyances du Moyen Age*, Paris, Champion, 1994 ; *Au-delà du merveilleux. Des croyances au Moyen Age*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne (Cultures et civilisations médiévales XIII), 1993 ; *Chasses fantastiques et cohortes de la nuit au Moyen Age*, Imago, 1999 et en collaboration avec Ph. Marcq, *Les esprits et les morts, croyances médiévales*, Champion, 1990.

³⁰ Ph. Walter, « *La Mesnie Hellequin. Mythe calendaire et mémoire rituelle*, in *Iris*, n°18, Centre de recherche sur l'imaginaire, Université de Grenoble 3, 1999, p. 70-71.

³¹ C. Lecouteux, *Chasses fantastiques et cohortes de la nuit*, *op. cit.*, p. 206 et 207.

³² Ph. Walter, *Mythologie chrétienne. Fêtes, rites et mythes du Moyen Age*, Paris, Imago, 2003, p. 66.

Problématiques et objectif de cette investigation

Une des premières questions qui se pose au chercheur s'intéressant à la Mesnie Hellequin, c'est son articulation avec ce que le *Motif-Index*³³ appelle le motif de la « Chasse Sauvage ». Il est relativement courant que la critique littéraire assimile ces deux noms l'un à l'autre, comme on a déjà pu le constater. Pour notre part, nous pensons que le terme de « Chasse sauvage » constitue un nom générique tendant à regrouper la totalité des variantes recomposées du mythe, tandis que la Mesnie Hellequin, renvoyant à un nom propre, est précisément une de ces variantes générées dans un contexte culturel et une aire géographique et historique donnés³⁴, et immédiatement accessible à l'analyse grâce au corpus de base que l'on peut constituer à partir des occurrences autour du nom de Hellequin que nous livre la littérature ; la définition de ce corpus strictement délimité permet d'édifier l'analyse sur une base homogène et concrète. Ce n'est qu'à l'issue de l'examen de ce corpus que nous pourrions vraiment dire dans quelle mesure Mesnie Hellequin, Chasse sauvage et Armée furieuse peuvent coïncider à travers des constellations contextuelles comparables.

De préférence au *Motif-Index* qui ne se consacre qu'au vaste ensemble de la Chasse Sauvage, donnons la parole à Margherita Lecco³⁵ pour résumer schématiquement ce qu'elle appelle le « motif » de la Mesnie Hellequin³⁶ : elle distingue douze « traits » ou « éléments »³⁷ sur lesquels elle fonde ses analyses ; cette classification met en évidence que certaines apparentes contradictions auxquelles nous serons à notre tour confrontée sont en vérité des couples antinomiques présentant en tant que tels une cohérence : il s'agit des deux faces opposées d'une même donnée.

1. Les acteurs sont plus souvent des morts que des êtres fantastiques ou diaboliques.
2. Ils sont en proie à une errance éternelle.
3. Ils ont un guide ou un chef, plus rarement ils en sont privés.
4. Ils agissent dans le cadre d'une armée, d'une chasse ou d'un cortège.
5. Ils apparaissent dans des circonstances précises, de préférence la nuit.
6. Ils sont le plus souvent visibles, plus rarement invisibles.
7. Ils se manifestent par des bruits et du vacarme, ou, plus rarement, passent en silence.
8. Ils se déplacent le plus souvent à cheval, en particulier au trot.
9. Ils sont accompagnés de chiens ou d'autres animaux (notamment chevaux, chèvres).
10. Ils avancent armés, transportant des richesses.
11. Leur chef peut être monté sur une charrette.
12. Ils portent ou sont couverts d'une cape ou pèlerine qui peut être pourvue d'une capuche.

³³ A. Aarne, *The Types of Folktale. A classification and bibliography* [1928], translated and enlarged by S. Thompson, Helsinki, 1961, E 501: The Wild Hunt.

³⁴ D'ailleurs, Hellequin (et ses principales variantes) reste au niveau onomastique cantonné jusqu'à nos jours à la sphère linguistique française.

³⁵ *Il motivo della Mesnie Hellequin nella letteratura medievale*, op. cit., p. 49.

³⁶ Pour notre part, nous n'utiliserons le mot « motif » que pour désigner un mythe, i.e. une unité ou un ensemble sémantique minimal ayant une portée mythique : nous parlerons ainsi du *motif* du sommeil magique, mais de la *configuration mythique* de la Mesnie Hellequin, qui se définit précisément par un ensemble de « motifs » ou mythes, présumé sur lequel repose toute notre démarche. Cf. plus bas, « Méthodologie et terminologie ».

³⁷ «Elementi sparsi, ma costanti, che hanno carattere di attributo ». *Ibid.*, p. 48.

A partir de là, Margherita Lecco définit les récits médiévaux qui émergent autour du *motif* ; ils s'organisent autour de six thèmes ou groupes majeurs : l'armée des morts ; l'armée fantôme ; le cortège des morts ; la chasse sauvage ; le chasseur féroce (ou sauvage, ou mystérieux) ; la troupe de diables. Par ailleurs, elle souligne à juste titre que la Mesnie est surtout constituée de morts et de fantômes humains, et plus rarement d'esprits surnaturels, voire de démons³⁸. Or, bien souvent, les éléments définissant ces différentes catégories sont en réalité récurrentes de l'une à l'autre et se recourent partiellement ; c'est ce que fait apparaître l'analyse contextuelle que nous allons proposer.

Les textes véhiculent les fragments démythologisés appartenant à notre configuration de manière souvent méconnaissables. Ils ne sont pas apparents, mais à dénicher à travers des constantes circonstancielles qui seront nos indicateurs les plus sûrs. Nous prendrons comme point de départ une trentaine d'occurrences qui nomment la Mesnie dans la littérature savante et vernaculaire pour identifier, justement à partir de leurs constantes contextuelles, les fragments sémantiques et mythiques récurrents dans le sillage de Hellequin. Ces fragments sont en effet mobiles, se combinent librement entre eux et surgissent parfois inopinément, dans des passages où *a priori* personne ne soupçonnerait une présence secrète de notre figure. Nous essaierons ainsi de nuancer l'affirmation de Francis Dubost qui s'étonne que la littérature médiévale a ignoré les potentialités littéraires de la Mesnie Hellequin. Nous pensons au contraire que la mémoire du mythe que véhicule la littérature vernaculaire constitue une de ses originalités aussi bien en termes de composition que de *senefiances* : l'aventure y est la force structurante fondamentale. Or, ce terme d'« aventure » peut être compris comme « un ou plusieurs voyages au pays des morts, des descentes aux enfers, des visites dans un Autre Monde terrifiant ou fascinant, en tout cas des lieux interdits aux vivants ordinaires³⁹. » Autrement dit, l'aventure est souvent une histoire romanesque mais qui possède des implications mythiques apparentes encore. Il est vrai que Hellequin en tant que personnage littéraire à part entière n'émergera que lentement, et au prix de métamorphoses ou plutôt d'un appauvrissement qu'implique sa démythologisation ; c'est ainsi que les écrivains ont retenu de préférence ses potentialités carnavalesques plutôt que sa face nocturne et effrayante, qui pourtant ne s'effacera jamais complètement, comme nous espérons le montrer. Hellequin traversera *le long Moyen Age* en subissant un gommage vigoureux de ses substrats anciens, selon un processus que Jean-Jacques Wunenburger a su synthétiser en quelques phrases :

Le mythe semble (...) relever d'une forme symbolique éminemment mobile, malléable, qui renaît de ses cendres même lorsqu'elle semble avoir été perdue, qui dispose d'une plasticité qui lui permet d'amortir les différences et les transformations. Loin d'être une construction univoque, éternisée, craintivement conservée, le mythe constitue une matrice archétypale à partir de laquelle l'imagination recrée, régénère, reconstruit de nouvelles histoires⁴⁰.

Les réminiscences hellequiniennes impriment aux textes qui les utilisent leur tension et leur poésie, nous nous efforcerons de le mettre en évidence. Si l'utilisation d'un fragment ou d'un motif mythique implique une démythologisation préalable plus ou moins importante pour être « mis en rime », les résurgences constantes montrent la grande vitalité de notre figure : la conscience d'une « cohérence imaginaire⁴¹ », signifiante, profonde et absolument capitale n'a

³⁸ *Ibid.*, p. 43.

³⁹ M.-L. Chênerie, *Le Chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XII^e et XIII^e siècles*, Genève, Droz, 1986, p. 614.

⁴⁰ J.J. Wunenburger, «Création artistique et mythique», in D. Chauvin, A. Siganos et Ph. Walter, *Questions de Mythocritique, Dictionnaire*, Paris, Imago, 2005, p. 79-80.

⁴¹ L'expression est de Philippe Walter dans *Le bel inconnu de Renaut de Beaujeu. Rite, mythe et roman*, PUF, 1996, p. 50.

jamais été perdue. Hellequin continue jusqu'à nos jours d'imprimer ses étranges résonances à bien des contes et des silhouettes, selon cette éternelle loi du conte et du conteur que Michel Zink nous résume :

L'art de tous ceux qui se mêlent des contes, celui des folkloristes et des écrivains comme celui des conteurs eux-mêmes, est de laisser entendre que le vrai conte n'est pas celui qu'ils racontent, qu'ils recueillent, qu'ils écrivent ou qu'ils transcrivent, mais qu'il est ailleurs, (...) dans le passé, dans le monde révolu de la civilisation traditionnelle⁴².

Ainsi donc, nous espérons mener une analyse aussi exhaustive que possible de la fortune des éléments mythiques appartenant à la Mesnie dans la littérature médiévale, puis de déceler ses traces dans la littérature des siècles suivants dont le Moyen Age définit les structures de base ; tant il est vrai que le mythe ne peut s'appréhender qu'à travers sa double articulation en synchronie et en diachronie. Nous voudrions montrer non seulement la vitalité de la configuration mythique dans notre ancienne littérature grâce à sa structure ouverte, mais aussi son extraordinaire fécondité résultant de son aptitude à contracter des fusions avec d'autres trames et motifs littéraires à travers sa richesse mythémique remarquable, ce que Jean-Jacques Wunenburger appelle les « variations cycliques et rythmiques de mêmes racines sémantiques⁴³ ».

Méthodologie et terminologie

Nous sommes convaincue de la nécessité absolue de la pratique de la pluridisciplinarité ou plutôt d'une *transdisciplinarité* et de la sauvegarde d'une perméabilité des cloisons existant entre les différents domaines épistémologiques⁴⁴. Mais nous en redoutons également les pièges méthodologiques. Il est vrai que la sphère que couvre la problématique de Hellequin est impressionnante : elle inclut l'étude de la langue, l'histoire culturelle, l'histoire du christianisme, du théâtre, le folklore païen, la « théologie germanique » et selon certains même l'onomastique anglaise⁴⁵, et naturellement les apports de l'anthropologie et de l'ethnologie. Notre pratique de l'interdisciplinarité sera prudente, peut-être timorée pour certains : nous essaierons de définir et de respecter le garde-fou à notre sens indispensable que constitue la définition d'une grille de référence méthodologique de base, en l'occurrence celle de l'analyse componentielle appliquée à notre corpus littéraire de départ : les passages nommant explicitement Hellequin. Les résultats de cette analyse nous fourniront les constantes circonstancielle solidement établies autour du nom. A partir de là, nous pourrions définir les myèmes (ces petites unités ou motifs mythologiques constituant des fragments de sens) appartenant au conglomérat hellequinien, myèmes que nous pourrions alors rechercher dans des textes ayant effacé non seulement le nom de notre figure mais jusqu'à tout indice permettant de l'identifier spontanément. Ce sera toujours par rapport à cet ancrage que résumeront schématiquement les deux tableaux récapitulant la composition des occurrences latines et vernaculaires que nous évoquerons les apports de l'histoire et de l'anthropologie dans la mesure

⁴² M. Zink, « La littérature médiévale et l'invitation au conte », 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. 8.

⁴³ *Art. cit.*, p. 80.

⁴⁴ Il n'y a qu'à considérer la stérilité qui peut menacer certains discours littéraires trop exclusivement autoréférentiels selon lesquels en substance tout texte littéraire se bornerait à relater l'histoire de sa propre élaboration.

⁴⁵ «Moderner Sprachgebrauch, französische Theatergeschichte, Kulturgeschichte des mittelalterlichen Frankreich und altfranzösische Sprachwissenschaft, heidnisches Folklore und germanische Theologie, englische Namenskunde und Sprachgeschichte, Shakespearephilologie – diese Schlagworte stecken etwa den Rahmen ab. H. Flasdieck, *art. cit.*, p. 226.

où ils permettront d'étayer et d'approfondir certaines de nos hypothèses et de nos conclusions. Ce parti-pris d'une certaine prudence nous garantira, je l'espère, de comparer ce qui ne peut l'être, ou de chercher des analogies entre des entités obéissant à des critères de définition trop éloignés les uns des autres. Première conséquence, peut-être la plus regrettable pour certaines personnes qui voudront bien nous lire, nous nous cantonnerons résolument à la sphère occidentale et judéo-chrétienne, nous condamnant évidemment de laisser de côté des investigations géographiques plus vastes (pensons à certaines traditions orientales⁴⁶, mais aussi, moins éloignées de nous, scandinaves par exemple⁴⁷), des excursions historiques et anthropologiques dans la fascinante et effrayante sphère de l'imaginaire indo-européen, ou ce qu'Umberto Eco a appelé et défini de manière romanesque comme le *finis Africae* si étrange et étranger, proprement impénétrable au profane. Enfin, nous nous intéresserons moins aux origines possibles du mythe hellequinien qu'à sa survie poétique et les transformations que celle-ci implique.

Nous nous appuyerons constamment sur les principes définis par la discipline de la mythanalyse. A l'exemple de la phonologie et de la sémantique, elle repose sur la définition d'une unité minimale (« fragment de sens ») appelée « mythème » (Lévi-Strauss) ; le mythe peut donc être défini comme « un récit (...) mettant en scène des personnages, des situations, des décors (...) segmentables en séquences ou plus petites unités sémantiques⁴⁸ ». Gilbert Durand oppose mythocritique et mythanalyse, la première s'appliquant à l'étude de mythes classiques et traditionnels, la seconde s'intéressant à la présence de mythes ou plutôt de mythèmes dans la littérature, ainsi qu'à leurs transformations dans le temps. Si la mythanalyse fournit à la mythocritique certaines de ses conclusions (notamment le principe de la redondance des thèmes), il s'agit de deux démarches bien distinctes par la spécificité de leur objet respectif. Gilbert Durand a défini le mythème comme étant la « plus petite unité de discours mythiquement significative ». Cet « atome mythique », dit-il, peut avoir comme contenu « indifféremment un 'motif', un 'thème', un 'décor', un 'emblème', ou une 'situation dramatique'⁴⁹ » ; mais comme ces derniers termes posent eux-mêmes des problèmes de définition, nous dirons que la Mesnie Hellequin est une *configuration mythique* ou un *conglomérat de mythèmes*. Ce sont ces derniers qui sont accessibles à l'analyse qui nous occupera dans la partie centrale du travail. S'il est inévitable que cette démarche de la fragmentation nous contraint d'étudier un mythème après l'autre en structurant l'exposé par chapitres et sous-chapitres qui donnent l'impression d'un traitement isolé de ces fragments, en réalité on verra que jamais, aucun de ces motifs mythiques ne sera analysé en dehors d'une structure « moléculaire » minimale (association d'au moins trois éléments) : un mythème ne peut être analysé qu'en configuration ; les liens qui les unissent sont faits d'une certaine synonymie ou redondance sémique qui assure la grande et secrète cohérence interne de ces conglomérats. En guise d'exemple, le mythème de la danse sera analysé dans son association à la folie et la rage, au vol, à l'atemporalité ; le chien sera vu dans la mesure où il surgit dans un contexte de chasse, de frontières, de sauvagerie ; la cloche sera une parure de Hellequin mais aussi associée aux phénomènes atmosphériques et au passage de la nuit au jour, etc. Ce n'est pas une précaution que nous nous sommes imposée : les occurrences et co-occurrences véhiculent d'elles-mêmes ces associations souvent à un degré d'extrême complexité, il suffit pour ainsi dire de les « cueillir » : la poésie qui véhicule une mémoire mythique transporte en elle-même cette redondance et cette cohésion.

⁴⁶ Ch. Shinoda, « La Chasse nocturne au Japon. Les traditions parallèles à la Mesnie Hellequin française », in *Iris*, n°18, Centre de recherche sur l'imaginaire, Université de Grenoble 3, 1999, p. 101-113.

⁴⁷ C. Lecouteux, *Chasses fantastiques et cohortes de la nuit au Moyen Age*, op. cit., p. 161 et sq.

⁴⁸ Durand, « A propos du vocabulaire de l'imaginaire : Mythe, mythanalyse, mythocritique », in *Recherches et Travaux, l'Imaginaire*, bulletin n° 15, 1977, p. 5.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 16.

Tout motif mythique, et à plus forte raison tout mytheme ne peut s'expliquer qu'en diachronie ; mais pour parvenir à le circonscrire en vue d'une telle étude, il faut commencer par le cerner dans les différentes synchronies dans lesquelles il apparaît : ce sera l'objet de notre première partie qui nous fournira le tremplin de toutes les analyses suivantes. Si tel élément – par exemple le néfler chez Orderic Vital – constitue un *hapax* dans notre corpus de base, il peut resurgir plus tard dans une configuration littéraire signifiante, avec de possibles variations (par exemple en tant que coudrier ou pommier). « Paradoxalement, c'est la 'dissémination' diachronique des séquences (mythèmes) qui permet la cohérence synchronique du discours mythique⁵⁰ ». Nous allons en effet retrouver dans nos analyses ce principe bien connu de la sémantique linguistique, celui de la redondance inhérente à toute proposition qui fait sens⁵¹, et tirer parti de cette constante. En l'occurrence, nous verrons que le chevalier noir, le géant, le nain et les hommes sauvages renvoient tous à des fonctions sinon identiques du moins tout à fait comparables ; les figures d'un certain nombre d'animaux récurrents dans le contexte présenteront également des redondances qui contribueront à combler efficacement la carte d'identité lacunaire et fragmentaire que l'on peut dessiner de Hellequin à partir des occurrences initiales qui le nomment et sur lesquelles toute notre analyse s'édifie.

Ajoutons que notre démarche présuppose les cinq principes méthodologiques que Philippe Walter⁵² évoque pour l'étude mytho-folklorique d'un texte médiéval :

- le « principe d'une transformation limitée et réglée des substrats mythiques hérités » dont les textes médiévaux gardent souvent « le souvenir de manière un peu obscure », ce qui sera le point central de notre étude ;
- « le principe d'un système » qui postule que les fragments légendaires ne sont pas reliés entre eux de manière arbitraire ;
- « la distinction d'une structure de surface et d'une structure profonde » dans les textes ;
- la nécessité du « recours à la longue durée » qui implique une démarche comparative dans l'espace et le temps ;
- la définition du mythe comme « l'addition de toutes ses variantes », construction virtuelle mais dont le postulat constitue un repère initial fondamental.

Pour pouvoir aboutir à cette *addition* de toutes les variantes du mythe – somme immense et polymorphe que nous avons précisément écartée en fondant notre étude sur la base des occurrences *nommant* Hellequin (et non pas, par exemple, sur l'ensemble des éléments constituant le motif E 501 de la Chasse Sauvage d'après Aarne-Thompson) – nous nous appuierons sur les *répétitions récurrentes* des éléments circonstanciels d'une variante à l'autre.

Ainsi donc, la littérature s'approprie des fragments mythologiques qu'elle polit, qu'elle incorpore dans une *conjointure* nouvelle qui lui est propre, pour redire avec ses propres moyens un drame originel ; elle y ajoute cependant le « delectare » qui fait son essence : elle veut divertir et réjouir, son objectif n'est pas le sacré, elle ne relève pas du domaine de la croyance, mais elle en nourrit sa dimension poétique et ses *senefiances*. Nous entendrons ces termes hérités de Chrétien comme désignant le processus, tantôt spontané, tantôt volontaire qui consiste à joindre des motifs fragmentaires et à les faire fusionner, ce qui aboutit à la genèse

⁵⁰ G. Durand, *art. cit.*, p. 5.

⁵¹ Cf. le célèbre couple « handsome girl » et « pretty boy » où l'inversion dans l'association substantif- adjectif, assurant normalement cette redondance, confère au substantif « girl » ainsi caractérisé le sème de masculin « handsome », et vice versa.

⁵² *Le bel inconnu de Renaut de Beaujeu*, *op. cit.*, p. 17-18.

d'un nouveau mythe, d'un nouveau conte, d'un *sen* proprement inouï. Or, la mythanalyse est fondamentalement analyse de *conjointures*, et implique fatalement une méthode ménageant au fragment une place importante, même si, on insiste, ce fragment ne doit jamais être envisagé en dehors de son contexte ni sans être combiné à au moins deux autres fragments régulièrement associés, à la manière des particules composant un atome, qui n'existent qu'en fonction les uns des autres.

Ajoutons aussi que dans la perspective qui est la nôtre, nous privilégierons toujours la valeur imaginaire inhérente aux motifs analysés, quel que soit par ailleurs leur enracinement dans l'histoire et le quotidien : nous serons en effet amenée à parler aussi bien de chasse que de chiens « de sang », de charrettes et de hottes et autres ustensiles de cuisine. Ce qui ne veut pas dire, naturellement, que le mythe est extérieur aux *realia* ; de profonds rapports fondés sur des analogies fonctionnelles et aspectuelles les lient au contraire et nourrissent la valeur imaginaire qui seule cependant fait l'objet de notre investigation.

Ces principes de base étant posés, précisons quelques points supplémentaires liés à certains présupposés méthodologiques et terminologiques de notre travail qui pourraient poser problème ou au contraire éclairer notre démarche. Tout d'abord l'articulation entre mythe et conte. On a beaucoup étudié le rapport de ce couple fascinant qui concerne notre sujet au premier chef puisqu'il s'agit de l'acclimatation d'une figure mythique à l'univers littéraire par le truchement de la transmission orale et la « mise en conte » qui en démultiplie les expressions. On a essayé d'isoler les éléments morphologiques structurant du conte qui coïncideraient d'ailleurs largement avec les fragments mythiques originels, la plus importante étant l'entreprise de Aarne, Thompson et de toute l'école finnoise qui aboutit au *Motif-Index* et la définition de conte-types. Une tentative d'analyse formelle dans la mouvance du structuralisme et dans la continuité à la fois de Propp et de Greimas a même été proposée par Joseph Courtés. Ce critique a cherché à isoler les éléments figuratifs des motifs narratifs qui constituent un « code » structurant l'imaginaire que véhicule le folklore, en vue d'identifier une « logique de l'imaginaire collectif⁵³ », l'objectif de la démonstration n'étant certes pas de dégager la portée symbolique ou poétique d'un « sens », mais d'explorer un fonctionnement, de dégager une « sémantique du conte merveilleux⁵⁴ ». Exemple extrême, le discours critique cherche à construire ici sa propre cohérence, en se fondant sur des exemples comme *Cendrillon* ou *Peau d'Ane*, et des motifs comme la noisette.

La notion de mythe est devenue aujourd'hui extrêmement difficile à manier. Retenons ces quelques points fondamentaux qui intéressent notre problématique : par essence, le mythe est scénario, est histoire, il est à la fois « message » et « médium⁵⁵ ». Cependant, le mythe raconte une histoire sacrée : l'histoire des commencements, de la « Première Fois ». Il raconte une irruption du surnaturel dans le quotidien qui a déterminé la condition de l'homme (et notamment sa nature mortelle). Le mythe est « toujours premier, originel et fondateur », alors que les contes sont des « créations secondes⁵⁶ », dont la dimension profane assourdit plus ou moins définitivement les résonances religieuses originelles. La notion de mythe littéraire en particulier est féconde dans notre perspective : il « n'existe que par la littérature, œuvre unique ou processus cumulatif, fondé sur la réécriture, l'intertextualité, et duquel la stéréotypie (...) peut être un solide auxiliaire. Même s'il reprend des éléments du mythe ethno-religieux, il ne

⁵³ J. Courtés, *Le Conte populaire : poétique et mythologie*, Paris, PUF, 1986, p. 11.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 241. Voir aussi J.-J. Vincensini, *Motifs et thèmes du récit médiéval*, Paris, Nathan, 2000.

⁵⁵ J.J. Wunenburger, *art. cit.*, p. 70.

⁵⁶ Ph. Walter, « Contes, légende et mythe », in *Questions de Mythocritique, op. cit.*, p. 61.

remplit plus, *stricto sensu*, de fonction socio-religieuse⁵⁷ », dit Dominique Boutet. Et de citer les exemples de Prométhée, d'Œdipe, de Don Juan auxquels le médiéviste ajoutera naturellement l'exemple du Graal. Une synthèse récente établit une « typologie » des mythes à la lumière des travaux des dernières années⁵⁸. S'il faut sans doute poser au point de départ une « greffe » du mythe littéraire sur un mythe « ethnique », le conte « est le reflet le plus direct du mythe⁵⁹ ». Régis Boyer en pose trois composantes dans son articulation avec le conte et plus largement les œuvres littéraires: une *image*, « puissamment symbolique », une *histoire* exemplaire fournissant un « paradigme » à cette image, histoire possédant « une valeur atemporelle » universelle, et ce qu'il appelle « un *esprit* de force de vie » qui permet de comprendre « notre fureur de vie et notre acceptation de la mort⁶⁰ ». Ici, la fonction essentielle, fondamentale de la littérature, est d'exprimer, voire de fabriquer des mythes. Michel Zink, quant à lui, propose la perspective d'une « sorte de filiation du mythe au conte et du conte à la littérature⁶¹ ». En effet, « le conte offre plus de possibilités de jeu (que le mythe), les permutations y deviennent relativement libres et elles acquièrent progressivement un certain arbitraire⁶². » Or, les vastes romans en prose eux-mêmes, structurés qu'ils sont par l'addition d'épisodes bien distincts et jouissant volontiers d'une certaine autonomie, restent fondamentalement fidèles à la nature originellement orale du conte, en dépit de la *conjointure* ou composition globale qui, au lieu de s'opposer à cette logique de marqueterie, la trahit justement, la revendique même dans certains cas. Ajoutons que cette articulation entre le mythe, le conte et l'œuvre littéraire écrite va s'enrichir dans notre cas d'un élément nouveau et proprement insolite : la dimension théâtrale, inhérente à la Mesnie Hellequin à travers sa composante rituelle, va en effet jouer un rôle considérable dans sa fixation littéraire et ses évolutions ultérieures. Ajoutons aussi que notre domaine d'investigation concerne plus particulièrement ce que Claude Lecouteux à la suite des frères Grimm a appelé « la petite mythologie » (*niedere Mythologie*)⁶³ par opposition aux légendes racontant les hauts faits des dieux : c'est un « monde mental fait de croyances en perpétuel devenir ».

Autre couple antithétique qui oppose régulièrement la critique littéraire : le merveilleux et le fantastique. On conteste souvent d'existence d'un fantastique médiéval malgré les efforts d'un Francis Dubost pour délimiter le domaine séparant le merveilleux de cette catégorie plus habituellement utilisée pour désigner une esthétique ne naissant pour beaucoup pas avant le XVIII^e siècle. Sans doute l'opposition entre merveilleux et fantastique résume-t-elle chez les médiévistes qui la pratiquent deux effets distincts que les manifestations de la surnature peuvent avoir sur l'homme : la merveille provoquerait l'étonnement, voire l'émotion poétique, tandis que le fantastique serait du côté de la frayeur métaphysique et sacrée. Le surnaturel ne surprend pas au Moyen Age ou du moins est-il présenté comme allant de soi. Aussi sommes-nous dans le cas de Hellequin (celui avec la face ténébreuse) plutôt face au malaise devant des forces démoniaques qui semblent plus puissantes que le pouvoir du Bien. Le diabolique est inquiétude, il est peur, ce qui le rapproche précisément du mythe⁶⁴ à travers ses caractéristiques, en

⁵⁷ D. Boutet, *Charlemagne et Arthur, ou le roi imaginaire*, Paris, Champion, 1992, p. 11.

⁵⁸ J.-P. Giraud, « Typologie des mythes », in D. Chauvin, A. Siganos et Ph. Walter, *Questions de Mythocritique, Dictionnaire*, Paris, Imago, 2005, p. 359-370.

⁵⁹ Ph. Walter, *Arthur, l'Ours et le Roi*, Paris, Imago, 2002, p. 23.

⁶⁰ R. Boyer, « Existe-t-il un mythe qui ne soit pas littéraire », in *Mythes et Littératures*, textes réunis par P. Brunel, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1994, p. 153-164.

⁶¹ M. Zink, « La littérature médiévale et l'invitation au conte », *art. cit.*, p. 3.

⁶² C. Levi-Strauss, *Anthropologie structurale, II*, Paris, Plon, 1973, p. 154.

⁶³ *Au-delà du merveilleux. Des croyances au Moyen Age*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne (Cultures et civilisations médiévales XIII), 1993, p. 7.

⁶⁴ R. Bozzetto, « Fantastique et mythe », in D. Chauvin, A. Siganos et Ph. Walter, *Questions de Mythocritique, op. cit.*, p. 170.

l'occurrence l'irruption de la Mesnie dans l'espace quotidien, la communication qui s'instaure entre les vivants et les revenants et le sentiment que le défilé des morts pourrait ne jamais s'arrêter, pourrait se poursuivre à l'infini. Mais lorsque la Mesnie se manifeste simplement par une grande lumière dans une forêt, une nuit de clair de lune, alors elle devient proprement merveille. Son caractère mythique, diabolique s'estompe par son entrée en littérature. Alors, le héros n'a pas peur : il est émerveillé, il s'étonne, et cherche à s'en approcher pour élucider le mystère : malheureusement, il y a alors beaucoup de chance que la merveille disparaisse à son approche⁶⁵, et il n'en reste qu'une émotion – poétique.

Hellequin en conte et en rime : notre étude voudrait donc montrer que la mémoire mythique ne s'efface jamais (pourquoi donc encore aujourd'hui la silhouette voilée d'un moine un peu hagard, un peu voûté peut-elle paraître vaguement inquiétante ?). Elle voudrait montrer comment la littérature se réapproprie la sphère de cette figure mythologique dont les premières traces qui nous sont accessibles sont elles-mêmes déjà fortement démythologisées et dissimulées dans des recompositions originales. Elle voudrait montrer combien la mémoire mythique est structurante et source de poésie. Elle voudrait proposer une méthode simple et sûre pour élucider et illustrer ce jeu infini et éternel auquel se livre l'imaginaire poétique pour recréer sur un patron initial une infinité de variantes toujours à nouveau fécondes et inépuisables. Saisis dans la synchronie dans notre première partie, les mythèmes que nous pourrions alors définir comme appartenant à la configuration hellequinienne seront ensuite analysés dans leurs variations principales dans la partie centrale à travers l'examen de la « combinatoire de situation », c'est-à-dire les personnages, l'action et les éléments circonstanciels. Nous verrons ensuite les tentatives de rationalisation qui en vain ont cherché à privilégier une interprétation au détriment des autres, mais qui par là-même ont abouti à donner des formes nouvelles et originales à notre configuration mythique à travers cette dialectique du déchiffrement – « recodage ». Finalement, nous irons dans la dernière partie à la découverte des résurgences modernes de notre figure toujours bien vivante.

De quoi est fait le masque d'Arlequin ? Que dissimule le costume bariolé du célèbre Zanni ? Ces questions ultimes trouvent partie de leurs réponses – c'est là la gageure de ce travail – dans notre littérature médiévale. Nous allons tenter de lever le voile un tant soit peu pour découvrir à travers les anciens textes et leurs *rimes* un réseau de signes extrêmement complexe et riche, s'entrecroisant dans une cohérence qui ne cesse de susciter l'émotion poétique et l'émerveillement, et qui constitue en même temps une structure fondamentale, souterraine de tout l'imaginaire médiéval.

⁶⁵ Voir par exemple *Le Conte du Papegau*, publié par H. Charpentier et P. Victorin, Paris, Champion Classiques, 2004, p. 202, li 7 et sq.

I. LE NOM : la *Mesnie* dans ses premières évocations

Canis autem nondum descendit.

« Un mythe, quel qu'il soit, se transmet toujours par des noms propres⁶⁶ », dit Philippe Walter. On ne saurait apporter motivation plus profonde pour justifier notre parti pris méthodologique pour aborder ce foisonnant sujet. En effet, il existe un nombre impressionnant de légendes médiévales qui d'une manière ou d'une autre possèdent un lien avec la Mesnie Hellequin. Mais pour fonder nos analyses sur un corpus de référence fiable et cohérent, nous nous limiterons dans cette investigation de départ aux références explicites de la Mesnie et les contextes plantés autour de ces occurrences, d'abord en latin, puis en français. Ce sera notre corpus initial qui nous fournira les éléments définitoires de la Mesnie, c'est-à-dire le conglomérat de mythèmes à travers lequel nous pouvons l'appréhender. Il est vrai que dès cette première investigation, nous nous heurterons aux variantes du nom même de Hellequin ; dès le départ se posera à nous l'épineuse question du rapport entre étymologie et évolution analogique. A partir de là nous pourrons rechercher ces mythèmes dans un vaste corpus de textes, empiétant jusqu'aux premières années du XVI^e siècle. Les réminiscences mythémiques de la Mesnie sont en effet largement répandues dans la littérature médiévale, il est vrai la plupart du temps fragmentaires et allusives : c'est ce que nous nous efforcerons de démontrer.

1. Expressions latines : « *velut maximi exercitus* »

Nous classons dans cette rubrique des versions savantes en latin qui proposent des trames narratives de notre configuration mythique, qui cherchent donc à établir une cohérence signifiante entre les différents éléments, qui rationalisent dans une direction donnée le fonds mythologique, nous offrant ainsi une amorce de départ, puisque nous pourrons ainsi isoler les mythèmes concernés. Rappelons ici une opposition établie par Gilbert Durand sur laquelle est fondée notre démarche et qui la justifie: un mytheme peut agir d'un point de vue sémantique soit de manière « patente par la répétition explicite de son ou ses contenus », soit de manière « latente par la répétition de son schéma intentionnel implicite⁶⁷ ».

Les textes qui font l'objet de ce premier examen et qui vont nous doter d'une compétence de départ concernant les traits définitoires de la Mesnie sont des écrits savants, d'abord à travers leur véhicule qui est le latin, mais aussi parce qu'ils figurent souvent dans des œuvres aux contours vastes, voire encyclopédiques, avec une finalité pédagogique, historique, ou même « ethnologique ». Ces textes qui se présentent parfois comme des « légendes » sur la Mesnie Hellequin ne sont pas pour autant, et loin de là, des versions « originelles » du mythe. Mais contrairement à la littérature vernaculaire qui n'en retiendra que des fragments qu'elle tissera dans la « conjointure » propre à chaque oeuvre, les clercs qui nous présentent ici leur version rapportent des traditions orales qu'ils mettent par écrit avec un véritable souci d'historien et une volonté de rendre le phénomène intelligible, sinon entièrement déchiffrable. Ils cherchent donc à définir, à décrire et à comprendre la Mesnie Hellequin, qu'ils nomment explicitement, en la dotant d'attributs précis, en détaillant les circonstances d'apparition concrètes.

⁶⁶ Ph. Walter, *Le Gant de verre. Le Mythe de Tristan et Yseut*, La Gacilly, Artus, 1990, p. 47.

⁶⁷ G. Durand, « A propos du vocabulaire de l'imaginaire : Mythe, mythanalyse, mythocritique », *art. cit.*, p. 16.

L'ordre de présentation des textes ne doit pas masquer une difficulté majeure qui se pose à toute étude de survivances mythiques pré-chrétiennes, donc orales : ces traces écrites que nous présentons ancrées dans une chronologie historique déterminée ne permettent pas pour autant de conclure à une filiation quelconque du premier au second et ainsi de suite: le texte d'Orderic Vital, s'il constitue le premier témoignage écrit existant de la Mesnie Hellequin, n'est sans doute pas l'écho le plus ancien, le plus « fidèle » de ce que l'on doit poser comme le « mythe originel » en tant que repère théorique ; en l'occurrence sa forte christianisation indique clairement la réécriture d'une version orale. Un texte vernaculaire et plus tardif comme par exemple *Luque la Maudite* est sans doute plus proche d'un état archaïque du mythe : le foisonnement des péripéties, la richesse des images volontiers insolites, un imaginaire aux antipodes de la rationalité analytique, et les enchaînements dont la logique ne paraît pas toujours limpide pourraient en être autant d'indicateurs. Par ailleurs, ne déduisons pas non plus de cette présentation chronologique la supposition que les auteurs les plus récents ont eu connaissance des textes les plus anciens : plus vraisemblablement se sont-ils tous abreuvés, encore une fois, à des sources orales dont les contaminations savantes sont impossibles à évaluer.

I.1. Manes mortuorum ou le cortège des revenants : Orderic Vital (1091 ou v. 1135)⁶⁸

Dans cette première version connue de notre motif, la Mesnie Hellequin est d'emblée assimilée à une troupe fantastique d'âmes en peine qui n'ont pas réglé tous leurs comptes avec le monde des vivants et qui errent donc en quête de réparation ; ils pourront obtenir le repos par l'intermédiaire d'un complice encore en vie. Cette vision chrétienne s'organisant autour des notions de péché, châtement et rédemption n'en empêche pas pour autant le maintien de multiples éléments mythologiques. L'auteur, Ordericus Vitalis, est né vers 1075 en Angleterre. Même s'il a passé la majeure partie de sa vie dans un monastère près de Lisieux en Normandie, à travers les treize livres de son *Histoire ecclésiastique* il se révèle être un témoin précieux d'un grand nombre de croyances et de traditions populaires : cette *Histoire* en effet est tout autant une histoire des Normands que de la Normandie. A partir du Livre III, l'investigation fondée jusqu'alors essentiellement sur la compilation de documents écrits fait de plus en plus place à ce qui est présenté comme le compte-rendu de témoignages oraux provenant des moines, des aristocrates et des chevaliers qu'Orderic a été amené à rencontrer. Il a sinon « vu » du moins « entendu » lui-même l'histoire qu'il retrace, il peut par conséquent être considéré comme un témoin. Si c'est le premier récit complet relatif à notre motif à nous être parvenu, c'en est le plus long aussi. Le témoin de cette apparition lui-même, un certain prêtre Walchelin (Gualhelmus), raconte son histoire à Orderic ; en raison de son importance capitale, nous citons le texte dans sa quasi intégralité:

Au village de Bonneval résidait un prêtre nommé Walchelin, qui desservait l'église dédiée à saint Aubin d'Angers, moine devenu évêque et confesseur. L'an de l'Incarnation du Seigneur 1091, au début de janvier, un malade demeurant à l'extrémité de la paroisse appela le prêtre, comme de raison. Celui-ci se rendit chez lui, la nuit. Tandis qu'il revenait seul et marchait à l'écart de toute habitation, il entendit un grand vacarme comme le fait habituellement une armée immense (*ingentem strepitum velut maximi*

⁶⁸ L'événement a eu lieu, d'après le témoin, en 1091, alors que le texte lui-même a été rédigé entre 1127 et 1135. Orderic Vital, *Historia ecclesiastica*, VIII, 17, éd. M. Chibnall, Oxford, 1973. Texte cité également par K. Meisen, *Die Sagen vom wütenden Heere und wilden Jägern*, op. cit., p. 30-36. Nous reprenons la traduction de C. Lecouteux (*Chasses fantastiques et cohortes de la nuit au Moyen Age*, op. cit., p. 91 et sq.,) qui s'appuie sur celle donnée par Pierre Bouet dans « La 'Mesnie Hellequin' dans l'*Historia Ecclesiastica* d'Orderic Vital », in *Mélanges François Kerlouégan*, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 515, Paris, Les Belles Lettres, 1994, p. 61-78. Texte latin en annexe.

exercitus coepit audire). Il pensa que c'étaient les gens de Robert de Bellême qui se hâtaient au siège de Courci. A son huitième jour dans le signe du Bélier, la lune brillait alors d'un vif éclat et montrait bien le chemin aux voyageurs. Le prêtre était jeune, hardi, solide, grand et agile mais, entendant le tumulte de cette bande allant en désordre, il eut peur et songea à ce qu'il devait faire : fuir pour ne pas être attaqué par de vils soldats et honteusement dépouillé, ou lever un bras vigoureux pour se défendre si on l'attaquait ? Il en était là de ses réflexions quand il aperçut quatre néfliers (*mespileas arbores*) dans un champ, loin du chemin. Il décida d'y aller et de se cacher là pendant que les cavaliers passeraient, mais un individu d'une taille gigantesque et armé d'une énorme massue lui barra le chemin alors qu'il se hâtait, et dit, levant son arme au-dessus de sa tête : « Arrête-toi, n'avance plus ! », « *Sta, nec progrediaris ultra !* » Terrifié, le prêtre s'arrêta aussitôt et se tint immobile appuyé sur son bâton. Armé de sa massue, le géant resta à ses côtés, sans lui faire de mal, attendant le passage de l'armée.

Voici qu'une immense troupe de gens à pied (*ingens turba peditum*) se mit à passer. Ils portaient sur leur cou et leurs épaules du bétail, des vêtements, des objets de toutes sortes et divers ustensiles que les brigands emmènent habituellement avec eux. Tous se lamentaient et s'exhortaient à aller plus vite. Le prêtre reconnut dans ce cortège plusieurs de ses voisins morts depuis peu et il les entendit se plaindre des grands tourments qu'ils subissaient en raison de leurs méfaits.

Ensuite passa une bande de croque-morts auxquels se joignit aussitôt le géant. Ils portaient une cinquantaine de bayarts (brancards funéraires) soutenus chacun par deux porteurs. Des hommes de la taille de nains mais dont la tête était aussi grosse qu'un tonneau (pot) (*magna capita ceu dolia*) étaient assis sur ces bayarts. Deux Ethiopiens portaient également un immense tronc d'arbre sur lequel un malheureux cruellement enchaîné était torturé : au milieu de ses supplices, il poussait d'horribles hurlements. En effet, un terrible démon se tenait sur ce tronc et le frappait violemment de ses éperons incandescents dans les reins et le dos, tout ensanglantés. Walchelin le reconnut aussitôt comme le meurtrier du prêtre Etienne ; il le vit souffrir de façon intolérable pour le sang d'un innocent qu'il avait versé, deux ans plus tôt, sans avoir fait pénitence pour un si grand crime.

Puis arriva un groupe de femmes (*cohors mulierum*) qui parut au prêtre une multitude innombrable. Elles étaient à cheval, montées à la manière des femmes sur des selles de femme, où se trouvaient fixés des clous incandescents. Souvent le vent les soulevait à la hauteur d'une coudée et les laissait retomber aussitôt sur ces pointes. Ces clous brûlants les blessaient aux fesses et, horriblement tourmentées par ces piqûres et ces brûlures, elles criaient : « Hélas ! Hélas ! » et confessaient devant tout le monde les péchés pour lesquels elles subissaient de tels châtements. Ainsi, c'est sans doute pour les attraites et les plaisirs obscènes dont elles abusèrent de leur vivant qu'elles endurent maintenant le feu, la puanteur et tous les autres supplices, trop nombreux pour pouvoir être rapportés. C'est d'une voix plaintive qu'elles avouent leurs souffrances en gémissant. Le prêtre reconnut dans cette troupe quelques dames nobles et aperçut les chevaux et les mules, avec leurs selles, de plusieurs femmes qui jouissaient encore de la vie.

Devant un tel spectacle, le prêtre fut pétrifié d'effroi, puis il recouvra quelque peu ses esprits mais, peu après, il vit un cortège (*agmen*) de clercs et de moines. Il aperçut leurs supérieurs, des évêques et des abbés avec leur crosse pastorale. Clercs et évêques étaient vêtus de chapes noires (*nigris cappis*) moines et abbés avaient également des coules noires (*nigris cucullis*). Ils gémissaient et se lamentaient, certains interpellaient Walchelin et lui demandaient de prier pour eux au nom de leur ancienne amitié. Le prêtre rapporta qu'il avait vu là bon nombre de personnes jouissant d'une grande considération et que l'opinion avait déjà placées au ciel parmi les saints. De fait, il aperçut Hugues, évêque de Lisieux, des abbés éminents comme Mainier d'Ouche et Gerbert de Fontenelle, et beaucoup d'autres dont il m'est impossible de me souvenir et de mettre les noms par écrit. Le regard humain est souvent trompé, mais l'œil de Dieu scrute tout à fond. L'homme voit sur le visage, Dieu, lui, voit au fond du cœur. Dans le royaume de l'éternelle béatitude, une lumière perpétuelle illumine tout et une sainteté parfaite, possédant une saveur délicieuse, triomphe parmi les fils du royaume. Là ne se trouve aucun désordre, ne s'introduit aucune souillure, ne se rencontre aucune vilénie ni aucune action contraire à l'honnêteté. Tout ce que la lie charnelle a d'inconvenant se trouve consumé par le feu purgatoire et purifié par les diverses expiations, selon les dispositions de l'éternel censeur. Et, de même qu'un vase, débarrassé de sa rouille par le feu et soigneusement nettoyé, est déposé dans le trésor, de même l'âme, débarrassée de la contagion de tous les vices, est admise au paradis, et, jouissant d'une totale félicité, elle y trouve la joie, libérée de la crainte et du souci.

Après ces épouvantables spectacles, le prêtre restait tremblant et, appuyé sur son bâton, en attendait de plus terribles encore. Voici que surgit une immense armée de chevaliers (*exercitus militum*) : on n'y

remarquait aucune couleur sauf le noir et le feu étincelant. Ils montaient tous des chevaux gigantesques, se hâtaient, armés de toutes pièces, comme s'ils allaient au combat et portaient des enseignes toutes noires. Il aperçut parmi eux Richard et Baudouin, fils du comte Gislebert, qui étaient morts tout récemment, ainsi que de nombreux autres chevaliers dont je ne puis donner les noms. Parmi ces derniers, Landri d'Orbec, qui avait été tué cette même année, s'adressa au prêtre : il lui fit part de ses messages en proférant de cris horribles et le pria instamment de rapporter ses instructions à sa femme. Mais les escadrons qui suivaient et ceux qui précédaient l'empêchaient de parler en l'interrompant et disaient au prêtre : « Ne crois pas Landri, c'est un menteur ! » Celui-ci avait été vicomte d'Orbec et avocat : par son talent et son mérite, il s'était élevé au-dessus de sa naissance. Dans les affaires et les séances judiciaires, il jugeait d'après ses caprices et, selon les présents reçus, il modifiait ses jugements. Il était plus au service de la cupidité et de la tromperie qu'à celui de l'équité. Aussi est-ce à bon droit qu'il a été condamné aux supplices et qualifié de menteur par ses propres complices. Dans cette troupe, personne ne le flattait et nul n'était sous le charme de son éloquence ingénieuse. Mais, puisqu'il eut l'habitude, tant que c'était possible, de fermer ses oreilles aux cris des pauvres, maintenant qu'il était dans les tourments comme un criminel, on le jugeait tout à fait indigne d'être écouté.

Après le passage de cette armée immense de plusieurs milliers de personnes, Walchelin se mit à songer en lui-même : « Voilà sans doute la Mesnie Herlequin (*Haec sine dubio familia Herlechini est*). J'ai ouï-dire que plusieurs personnes l'ont déjà vue dans le passé mais, incrédule que j'étais, je me suis moqué de ceux qui m'en faisaient le récit parce que jamais je n'avais eu sous les yeux des preuves certaines d'un tel événement. Maintenant, ce sont les âmes des morts (*manes mortuorum*) que je vois réellement, mais personne ne me croira lorsque je raconterai ce que j'ai vu si je ne montre pas aux hommes une preuve certaine. Je vais m'emparer d'un des chevaux libres qui suivent le cortège, je vais le monter aussitôt et le conduire chez moi et le montrer à mes voisins pour qu'ils me croient. » Il se saisit bientôt des rênes d'un cheval tout noir, mais celui-ci lui échappa en force à la main qui cherchait à le saisir et, d'une course rapide, rejoignit la troupe des Ethiopiens. Le prêtre fut fâché de n'avoir pas réalisé son projet : c'était en effet un homme jeune, d'un esprit hardi et subtil, d'un corps agile et solide. Il se tint prêt au milieu du chemin et tendit la main en direction d'un cheval sur le point de passer. Celui-ci s'arrêta pour que le prêtre le monte et, soufflant par ses naseaux, il projeta un nuage immense semblable à un grand chêne. Le prêtre mit alors son pied gauche à l'étrier, saisit les rênes et porta la main à la selle : sous son pied il ressentit aussitôt une chaleur aussi ardente que le feu et un froid incroyable se répandit jusqu'à ses entrailles par la main qui tenait la bride.

Pendant ce temps arrivent quatre redoutables chevaliers qui lui disent, proférant des cris terribles : « Pourquoi t'empares-tu de nos chevaux ? Tu vas venir avec nous. Aucun de nous ne t'a fait de mal, alors que toi, tu essaies de nous voler ce qui nous appartient. » Au comble de l'effroi, le prêtre laissa partir le cheval. Comme trois des chevaliers cherchaient à s'emparer du prêtre, le quatrième leur dit : « Laissez-le et permettez-moi de m'entretenir avec lui car je désire envoyer mes instructions à ma femme et à mes fils par son intermédiaire. » Il dit ensuite au prêtre épouvanté : « Ecoute-moi, je t'en prie, rapporte ma demande à ma femme. » Le prêtre répondit : « J'ignore qui tu es et ne connais pas ton épouse. » Le chevalier répliqua : « Je suis Guillaume de Glos, fils de Bernon, qui fut autrefois le célèbre sénéchal de Guillaume de Breteuil et de son père Guillaume, comte de Hertford. J'ai vécu dans le crime et le vol parmi les hommes et j'ai commis plus de forfaits que je ne puis le rapporter. Mais, par-dessus tout, c'est l'usure qui cause mes souffrances : j'ai prêté de l'argent à un homme dans le besoin et il m'a donné son moulin en gage. Comme il ne pouvait me payer les intérêts, j'ai conservé le gage toute ma vie durant : j'en ai privé le légitime héritier pour le laisser à mes héritiers. Voici le fer incandescent de ce moulin que je porte à la bouche : il me semble assurément plus lourd à porter que la tour de Rouen. Dis donc à ma femme Béatrice et à mon fils Roger de me venir en aide et de restituer promptement à son légitime héritier ce gage qui leur a rapporté plus que je n'ai donné. » Le prêtre répondit : « Guillaume de Glos est mort depuis longtemps et un message de ce genre ne sera jamais accepté par un chrétien. Je ne sais qui tu es et qui sont tes héritiers. Si j'ose faire un tel récit à Roger de Glos, à ses frères ou à leur mère, ils se moqueront de moi comme d'un insensé. » (...)

Le revenant lui donne force signes destinés à prouver la véracité de ses dires à sa famille, mais Walchelin malgré ses hésitations refuse finalement de se faire le messager d'un mort.

Aussitôt, fou furieux, Guillaume tendit la main, saisit le prêtre à la gorge et, l'entraînant à terre avec lui, proféra des menaces à son endroit. Le malheureux prisonnier sentit que la main qui le tenait brûlait comme le feu. Dans une telle angoisse, il s'écria : « Sainte Marie, glorieuse mère du Christ, aide-moi ! » Dès qu'il eut invoqué la pieuse mère du fils de Dieu, il fut immédiatement secouru, conformément aux dispositions prévues par le Tout-Puissant. Un chevalier, armé seulement d'une épée, survint et, brandissant son glaive et prêt à frapper, déclara : « Maudits, pourquoi tuez-vous mon frère ? Laissez-le et allez-vous-en ! » Ils partirent à l'instant et rejoignirent l'armée des Ethiopiens. (...)

C'est le propre frère de Walchelin qui intervient là, Robert, qui lui rappelle des souvenirs d'enfance communs. Pendant longtemps, notre prêtre refuse pourtant d'y ajouter foi. Mais lorsque le frère défunt l'accuse d'ingratitude, Walchelin est enfin vaincu.

Alors, le chevalier déclara : « Il eût été juste que tu meures et que tu sois emmené avec nous pour partager nos souffrances puisque tu as osé, par une audace sacrilège, porter la main sur des objets qui sont notre propriété. Nul autre avant n'a jamais osé une telle entreprise, mais la messe que tu as célébrée aujourd'hui t'a préservé de la mort. Il m'a été permis de me montrer à toi et de te révéler ma misère. (...)

Il lui explique alors ses souffrances ; il a également un poids à porter, des éperons de feu qui pèsent plus lourd que le Mont Saint-Michel. Il lui enseigne également l'efficacité de l'intercession des vivants. Puis :

Il ne m'est pas permis, mon frère, de te parler plus longtemps car je suis obligé de suivre en toute hâte cette misérable troupe. Je t'en prie, souviens-toi de moi et secours-moi par des prières sincères et des aumônes. De la Pâque fleurie à un an, j'espère être sauvé et délivré de tous mes tourments par la clémence du Créateur. Et toi, occupe-toi de ton sort et corrige avec sagesse ta vie qui est souillée par de nombreux vices : sache qu'elle ne durera plus longtemps. Pour l'heure, garde le silence. Tout ce que tu as vu et entendu de façon inespérée, tiens-le caché et ne tente pas d'en parler à quiconque d'ici trois jours. » A ces mots, le chevalier s'enfuit précipitamment. Le prêtre fut gravement malade toute la semaine. Lorsqu'il commença à retrouver ses forces, il alla à Lisieux et raconta tout, point par point à l'évêque Gislebert. Il obtint de lui les remèdes nécessaires à sa santé. Par la suite, il vécut encore près de quinze ans en parfaite santé.

Tout ce que j'ai mis par écrit et tous les autres faits très nombreux que j'ai oubliés, je les ai appris de sa propre bouche. J'ai vu son visage meurtri par la main de l'horrible chevalier. C'est pour l'édification des lecteurs que j'ai fait ce récit, pour que les justes soient raffermis dans le Bien et que les méchants se détournent du Mal.

Ce premier récit évoquant la Mesnie Hellequin contient un grand nombre d'éléments à détailler :

- Les précisions spatio-temporelles :
- il s'agit du 1^{er} janvier (huitième jour dans le signe du Bélier), lors d'une nuit éclairée par la lune ;
- le dimanche des Rameaux est évoqué comme date possible de délivrance ;
- il y a une référence au Mont Saint-Michel ;
- un délai de trois jours est évoqué ;
- quatre néfliers sont mentionnés.

- Le cortège qui défile :
- d'abord le géant avec le gourdin qui semble plus annoncer que guider le cortège, et qui oblige le témoin d'y assister ; on en a fait un « géant-avertisseur », un « ange-guide » qui protège Walchelin en le retenant⁶⁹, même si par ailleurs il l'a empêché d'aller se cacher sous les néfliers ;
- des piétons (comparés à des voleurs) chargés de bétail, de vêtements et d'ustensiles;
- des croque-morts ou fossoyeurs équipés de civières funéraires;
- deux Ethiopiens;
- des nains à grosse tête ronde (*magna capita ceu dolia*);
- un démon ;
- des femmes ;
- une armée de clercs, de moines, d'évêques et d'abbés portant capes et coules;
- une armée de chevaliers⁷⁰ ;
- des chevaux (dont les propriétaires sont parfois encore en vie) et des étendards noirs.

Ajoutons à ces éléments définitoires quelques autres précisions circonstanciées: le fracas ; les associations diaboliques à travers notamment les Ethiopiens qui sont « l'incarnation des revenants, la parfaite représentation des êtres de l'Autre Monde dans la littérature médiévale ou les textes hagiographiques⁷¹ » et les références insistantes au feu et aux tortures infernales traditionnelles ; l'allusion au vent et non pas, curieusement, à l'allure du cheval (le trot est l'allure particulièrement remarquée dans le contexte d'apparitions de revenants, comme nous le verrons plus loin) pour expliquer pourquoi les femmes sont régulièrement soulevées et relâchées sur les clous ; la répétition de l'affirmation qu'on a affaire à des revenants ; les capes et les coules que portent les ecclésiastiques ; la mention à la fois de la brûlure et de la sensation d'un froid insupportable au contact d'un des chevaux noirs ; la brûlure physique infligée à Walchelin par un des revenants ; la demande d'intercession que les morts adressent au prêtre, ainsi que la prière de bien vouloir régler pour eux ce qu'ils n'ont pas pu mettre en ordre eux-mêmes de leur vivant, et finalement la mention expresse qu'il s'agit de la Mesnie Hellequin (*familia Herlechini*) que, dit le témoin, de nombreux témoins ont vue. Les principaux péchés incriminés sont la rapine, la luxure, l'usure et l'assassinat, en particulier le meurtre sacrilège, et peut-être l'absence de baptême : H. Flasdieck émet l'hypothèse que le cortège pourrait être en partie composé d'enfants non baptisés⁷². Ce texte comporte plus particulièrement la thématique du vol : les piétons du cortège avec leurs ustensiles de ménage sont comparés à des brigands transportant leur butin ; un revenant purge le péché d'usure, un autre le vol d'objets ayant appartenu à des morts. Le cheval puis le personnage qui s'approchent de notre témoin font planer une menace de rapt sur lui parce qu'il a failli lui-même devenir voleur pour prouver ce

⁶⁹ C. Lecouteux, *Chasses fantastiques et cohortes de la nuit au Moyen Age*, op. cit., p. 102.

⁷⁰ J. C. Schmitt se demande si l'expression *Familia Herlechini* ne s'appliquerait pas de façon privilégiée à ce groupe de chevaliers, le seul méritant le nom d'armée ; en effet, le nom de *familia* ou de *mesnie* renvoie volontiers aux chevaliers formant l'entourage d'un seigneur. Voir *Les revenants*, op. cit., 1994, p. 120. Nous verrons cependant plus loin que la Mesnie peut aussi se présenter sous la forme d'un cortège de chasse, voire de noces ou de funérailles.

⁷¹ Ph. Walter, *Mythologie chrétienne*, op. cit., p. 67. Au sujet de l'assimilation de l'Ethiopien au diable, voir *Les Histoires* du moine Raoul de Glaber qui constituent une référence primordiale quant à la représentation du diable autour de l'an Mil. Le diable y prend plusieurs apparences, et notamment celle de l'Ethiopien (*formas nigrorum Ethiopum*) : *Histoires*, éd. M. Prou, Paris, Collection de Textes pour servir à l'étude et à l'Enseignement de l'Histoire, 1886. Voir aussi Jacques Voisenet, *Bêtes et Hommes dans le monde médiéval. Le bestiaire des clercs du V^e au XII^e siècle*, Turnhout, Brepols, 2000, p. 315. Enfin, dans *Maugis d'Aigremont*, éd. F. Castets, Montpellier, 1893, v. 3125-3127, on lit : *Je te menrai o moi qui moult t'ai [aame], / En la grant Ethiope .i. estrange regne / Ou ja ne luira lune ne soleil ne clarte.*

⁷² H. Flasdieck, art. cit., p. 253.

qu'il est en train de voir. Insistons pour finir sur la célébrité de la *familia* : beaucoup de gens l'ont vue ; le prêtre a entendu de nombreux témoignages à son sujet. Nous avons donc affaire à des sources pour ainsi dire directes – du moins données pour telles – qui semblent démontrer la grande diffusion de notre configuration mythique aux XI^e-XII^e siècles.

De manière sous-jacente, on constate la présence de mythes supplémentaires, et d'abord celui de la parenté : le seul revenant avec lequel notre prêtre va véritablement entrer en contact est son propre frère Robert. Jean-Claude Schmitt suggère qu'on a peut-être ici affaire à la problématique du don et du contre-don qui sous-tendrait la relation entre les deux frères⁷³. Au même titre que la thématique de la parenté, cette problématique est récurrente, comme nous le verrons, dans les apparitions de la Mesnie Hellequin où est établi clairement un contact entre un « mort » et un vivant. Par ailleurs, soulignons la présence d'un interdit, en l'occurrence le fait de toucher une des créatures du cortège. Remarquons surtout l'existence du thème de la mascarade décelable non seulement dans la présence massive des capes et des coules des clercs qui défilent, mais sans doute également à travers la précision singulière concernant la grosseur étonnante de la tête des nains, grosseur telle qu'elle conduit le locuteur à les assimiler à des pots. Finalement, attirons l'attention sur ce qui peut constituer sinon un avatar, du moins un écho à cette curieuse question « rituelle », cette « formulette » récurrente dans le sillage de la Mesnie Hellequin, qui se réfère le plus souvent à la coiffe (et ce qu'elle dissimule éventuellement), puis à l'identité de son porteur, comme ici : « Me reconnais-tu, mon frère, *cognoscisne me ?* » Question banale il est vrai au premier abord, mais dans notre contexte, nous le verrons, le fait de poser une question n'est jamais anodin ; en tout cas, nous pensons que cette interrogation ne se trouve pas ici par hasard.

Que le chroniqueur médiéval travaille toujours avec et sur du « pré-construit », ce texte l'illustre de manière exemplaire. La description de ce cortège immense est fortement rationalisée et christianisée. Malgré la préoccupation réitérée de Walchelin d'apporter des preuves sensibles à ses compatriotes qui a pour fonction d'établir de manière indubitable la « réalité » de l'événement, sa vision s'adapte à du « déjà vu » ou du « déjà lu », autrement dit à un modèle ou une structure préexistants ; on verra par exemple qu'au Moyen Age on défile en cortège en de nombreuses occasions. Sans hésitation ni démonstration, la Mesnie Hellequin est identifiée comme étant une armée de morts en quête de purification. Et pourtant, cette version contient presque tous les éléments qui figureront dans les autres textes proposant une lecture de notre figure et de son cortège. Ainsi donc, la rationalisation n'a pas pour autant effacé les éléments surnaturels hérités d'autres temps. Ils sont simplement enveloppés dans les circonstances ordinaires du quotidien. Dans les cortèges des grands seigneurs en voyage, par exemple, les historiens comptent un grand nombre d'éléments présents également dans le cortège surnaturel d'Orderic Vital. A titre d'exemple, Guillaume Fitz Stephen (ou Fitz Etienne) relate la composition du « cortège d'ambassade » de Thomas Becket, quelque vingt ans après Orderic il est vrai, lorsqu'entre 1158 et 1159 celui qui était alors le Chancelier d'Henri II Plantagenêt traversait la France en vue de préparer le mariage d'Henri le Jeune avec Marguerite de France, la fille de Louis VII⁷⁴. Il y est fait mention entre autres de 250 piétons, d'écuyers et de nombreux chevaliers avançant deux par deux ; de chariots tirés par des chevaux et escortés par des singes et des chiens. Ces chariots étaient chargés de bière, d'or mais aussi de mobilier, de vêtements et de vaisselle. Or, la présence d'ustensiles domestiques est fréquente dans les

⁷³ *Les revenants, op. cit.*, 1994, p. 121.

⁷⁴ Cf. M. Aurell, *L'Empire des Plantagenêts, 1154-1224*, Perrin, 2003, p. 146. Guillaume Fitz Stephen, *Vita Sancti Thomae Cantuariensis archiepiscopi et martyris*, éd. J. Robertson (RS 67), Londres, 1878, t. 3, p. 33. Traduction anglaise partielle par G. Greenway, Londres, 1961.

descriptions des cortèges relatifs à la Mesnie Hellequin, et ceci d'Orderic Vital jusqu'à Gervais de Bus, au XIV^e siècle. Nous avons bien affaire à une *Mesnie* qui a beau être composée d'esprits : elle continue de se définir fondamentalement à travers l'idée de famille et les affaires très concrètes qui sont nécessaires à sa vie quotidienne ! Soulignons finalement un dernier trait reliant l'histoire d'Orderic à une expérience universelle et atemporelle, qui permet de souligner sa lourde composante mythique : la présence d'une « authentique peur de la nuit. Elle souligne la permanence de traditions légendaires qui s'accommodent fort bien d'événements véridiques et qui façonnent un mixte à la fois poétique et historique (...). Ce texte constitue un document de toute première importance sur la mythologie médiévale⁷⁵. »

I.2. Une métaphore infernale : Pierre de Blois (v. 1175)⁷⁶

En 1175, dans une lettre adressée aux chapelains du roi, Pierre de Blois mentionne de manière allusive, en guise d'illustration dans un passage énumératif, la Mesnie Hellequin. L'archidiacre de Bath y traite le thème du *tout est vanité*, sujet que le spectacle du comportement des clercs de la Cour lui donne l'occasion de développer de manière ironique : ces clercs semblent en effet affronter vaillamment de grands périls et des tribulations de toutes sortes ; mais en réalité, toutes leurs préoccupations sont orientées vers la gloire mondaine⁷⁷ :

Pour cette vanité des vanités, nos courtisans endurent aujourd'hui le labeur et la fatigue, de nombreuses veilles et de grands dangers, danger de la mer, danger des fleuves, danger des ponts, danger des montagnes, danger des faux frères ; ils affrontent souvent la mort, brisent et épuisent leur corps, risquent leur vie : toutes ces épreuves leur vaudraient la gloire du martyr, s'ils les enduraient au nom du Christ. Mais ils sont les martyrs du siècle, les professeurs du monde, les disciples de la cour, les soldats d'Hellequin (*militēs Herewini*). Si les justes entrent dans le royaume du ciel à travers de multiples tribulations, leurs tribulations à eux en revanche leur vaudront l'enfer.

Ces clercs ayant trahi l'essence même de leur vocation et de leur mission représentent donc, de leur vivant déjà, une troupe de damnés au service du diable. Hellequin est en effet ici l'équivalent du Prince de ce monde, qui est aussi le Seigneur des enfers. La mention du nom de Hellequin est presque entièrement dépourvue de texture : c'est une simple métaphore, un symbole sans qu'aucune trame narrative n'en explicite les implications. Le nom s'est vidé de son contenu mythologique pour devenir une simple référence allusive intégrée dans une logique entièrement chrétienne. D'ailleurs, Laurence Harf-Lancner a montré que les dangers, ou plutôt les écueils menaçant l'âme qui sont énumérés par Pierre de Blois correspondent exactement à ceux qui figurent dans la deuxième *Épître aux Corinthiens* et que l'apôtre saint Paul dit avoir affrontés⁷⁸. Mais à cette étape de notre investigation, nous pouvons simplement tirer un enseignement très général de cette occurrence, à savoir qu'elle constitue certainement un nouvel indice de la popularité et de la pertinence de la figure de Hellequin en tant que représentation infernale au XII^e siècle, à la manière d'un certain Renart qui est devenu un type, un nom commun.

⁷⁵ Ph. Walter, *Mythologie chrétienne*, *op. cit.*, p. 22.

⁷⁶ PL, 207, coll. 42 et 44, et Meisen, *op. cit.*, p. 43. Texte latin en annexe.

⁷⁷ Le caractère extrêmement allusif de la référence à Hellequin peut faire penser, comme Philippe Walter a eu l'amabilité de nous le suggérer, que Pierre de Blois a peut-être eu connaissance d'un texte comparable à celui d'Orderic Vital où les gens de cour étaient présentés comme des « suppôts de Herewin ».

⁷⁸ 2 Cor 11, 24-28. L. Harf-Lancner, « L'enfer de la cour d'Henri II Plantagenêt et la Mesnie Hellequin », *art. cit.*, p. 40.

1.3. Le roi Herla et Henri II : Gautier Map (v.1182-1193)⁷⁹

Le témoignage de Gautier Map constitue un cas de figure particulièrement intéressant : il aborde notre sujet à deux reprises, mais en employant deux noms dissemblables : à première vue, le nom propre de *Herla* n'évoque que de loin celui de *Herlethingi*⁸⁰. De même, les *scenarii* respectifs dans lesquels apparaissent les deux noms ne présentent pas des similitudes immédiates. Ce cas préfigure de manière exemplaire les difficultés qu'il y aura à découvrir et à identifier comme telles les traces de Hellequin dans les passages littéraires qui ne le nomment plus, ce qui est bien l'ambition de la présente étude. Mais ici, c'est l'auteur lui-même qui établit la parenté entre les deux noms. Et malgré l'originalité relative de l'histoire de Herla par rapport aux canevas plus récurrents, y compris la seconde anecdote rapportée par Gautier, les mythes en présence appartiennent bien à notre configuration, comme nous le verrons au fur et à mesure du progrès de l'étude.

C'est vers 1140 qu'est né *mestre* Gautier Map, comme l'appelle le copiste de la *Queste del Saint Graal*, qui lui attribue la paternité de ce livre écrit *por l'amor del roi Henri son seignor*⁸¹. Cet écrivain mi-gallois, mi-normand est de ceux « qui firent connaître aux conquérants normands la culture celtique, apportant un témoignage exceptionnel de la rencontre au XII^e siècle de la culture populaire et de la culture savante⁸² » ; il est à la fois un « témoin et un acteur du miracle angevin, autour du roi Henri II Plantagenêt, qui avait attiré une foule d'écrivains, tous dotés de fonctions importantes⁸³ », aussi bien des Anglais (Jean de Salisbury) et des Normands anglais comme français (Thomas Becket, Gervais de Tilbury, Wace). Comme Geoffroy de Monmouth une génération auparavant, Gautier travaille notamment sur les matières légendaires colportées oralement. « Ils sont bien de leur époque qui, du début du XII^e au milieu du XIII^e siècle, récupèrent tout un ensemble de légendes et de récits jusqu'alors occultés par la culture ecclésiastique savante mais qui désormais forment une composante importante d'une nouvelle culture à l'usage des milieux princiers et aristocratiques laïcs⁸⁴ ». En même temps, c'est bien œuvre littéraire dans le sens de « fabula » que fait notre auteur, comme en témoignent ces deux vers de Hue de Rotelande qui a dû bien connaître Gautier, voire même se trouver « sur un pied d'intimité assez poussé » comme le suggère A.J. Holden : *Sul ne sai pas de mentir l'art, Walter Map reset ben sa part*⁸⁵.

Clericus regis donc, Gautier se livre dans son *De nugis curialium*, des *Futilités de la Cour*, à une réflexion volontiers satirique sur la Cour qui est changeante comme le temps, qui est surtout infernale ; *l'error*, à la fois errance et erreur, y règne. Cette Cour aurait-elle subi les influences sinistres de la Mesnie Hellequin qui hante les nuits du royaume, ou au contraire

⁷⁹ *De nugis curialium*, I, XI. et I. XIII. Texte chez Meisen, *op. cit.*, p. 43-45 ; *Courtiers's Trifles*, éd. et trad. en anglais M.R. James, 1914, revue par C.N.L. Brooke et R.A.B. Mynors, Oxford, 1983 ; *Contes de courtisans*, Traduction du *De nugis curialium* de Gautier Map par 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. Textes latins reproduits en annexe.

⁸⁰ Voir à ce sujet C. Lecouteux, *Chasses fantastiques et cohortes de la nuit au Moyen Age*, *op. cit.*, p. 104-105.

⁸¹ *La Queste del Saint Graal*, éd. A. Pauphilet, Paris, Champion, 1984, p. 280, 1-3.

⁸² J. Dufournet, « Relire le *De nugis curialium* de Gautier Map : à propos d'une traduction récente », in *Le Moyen Age*, 95, 1989, p. 521.

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ J. Le Goff, in A. Duchesne, *Le Livre des Merveilles*, Les Belles Lettres, 1992, p. IX.

⁸⁵ *Ipomédon, poème de Hue de Rotelande (fin du XII^e siècle)*, éd. A.J. Holden, Paris, Klincksieck, 1979, p. 8 et v. 7185-7186.

serait-elle, comme le suggère notamment J.-C. Schmitt⁸⁶, une réincarnation de la troupe des revenants volants ? En tout cas, drôle de coïncidence, dans le récit du Roi Herla que Gautier nous rapporte, le cortège aérien n'a plus été vu depuis l'avènement d'Henri II en 1154 précisément. Voici donc l'histoire :

Il n'a existé qu'une seule cour semblable à la nôtre, d'après les récits fabuleux qui disent qu'Herla, roi des très anciens Bretons (*antiquissimorum Britonum*), 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 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 chèvre. Herla lui parla en tête-à-tête. Le pygmée dit : « Moi, roi de nombreux rois et princes, d'un peuple innombrable et infini, envoyé par eux, je viens à toi, bien volontiers ; je suis inconnu de toi, mais je me réjouis de la renommée qui te porte au-dessus des autres rois, tu es très bon et nous sommes voisins, et parents par le sang (*loco mihi proximus et sanguine*) ; aussi es-tu digne de couvrir de gloire tes noces en m'y comptant comme convive ; le roi des Francs t'a donné sa fille – cela se règle à ton insu – et voici que des envoyés arrivent aujourd'hui. Concluons entre nous un traité éternel (*foedus aeternum*) prévoyant que je participe en premier lieu à tes noces et toi aux miennes un an plus tard jour pour jour. » A ces mots, plus rapide que le tigre, il tourna le dos et échappa à son regard. Le roi s'en revint donc saisi d'étonnement, reçut les envoyés et accepta leurs prières. Le voici en train de célébrer ses noces solennellement, lorsque surgit le pygmée, avant le premier plat, avec la multitude de ses semblables, si grande que, les tables étant pleines, les pygmées qui s'étendent dehors, dans leurs propres tentes montées en un instant, sont plus nombreux que ceux qui se couchent dedans ; de ces mêmes tentes jaillissent des serviteurs avec des vases en pierres précieuses d'une grande perfection et d'une facture inimitable ; ils emplissent le palais royal et les tentes de vaisselle d'or et de pierreries ; rien de ce qu'ils apportent n'est en argent ou en bois ; partout où l'on désire leur présence ils sont là, et ils ne servent rien qui appartienne au roi ou à quelqu'un d'autre ; ils répandent en abondance leur bien propre, et ce qu'ils ont apporté dépasse les prières et les vœux de tous. Les provisions de Herla restent intactes ; ses serviteurs sont assis, désœuvrés ; on ne les réclame pas et ils n'offrent rien. Les pygmées vont en tous sens, poursuivis par la reconnaissance de tout le monde : les habits et les gemmes de grand prix les font briller comme luminaires à côté de tous les autres ; ils n'incommodent personne, ni en parole, ni en acte, ni par leur présence, ni par leur absence. Au milieu de ses serviteurs affairés leur roi s'adresse ainsi au roi Herla : « Très bon roi, le Seigneur m'est témoin que j'assiste à vos noces conformément à notre pacte (*iuxta pactum nostrum*). Si pour votre part vous voyez quelque chose de plus à me réclamer, je m'en acquitterai volontiers avec soin pourvu qu'en retour tu ne diffères pas le moment d'honorer ta dette, comme je l'ai rappelé. » A ces mots, sans attendre la réponse, il se rendit subitement dans sa tente et au chant du coq disparut avec les siens.

Au bout d'un an, il se présenta subitement à Herla réclamant que le pacte soit honoré à son égard. Herla acquiesça, s'étant assez préparé à rendre le contre-don (*ad repensam talionis*), et il suit l'autre là où il lui dit d'aller. Ils entrent dans une caverne sous un rocher immensément haut et, après quelques ténèbres, ils traversent une lumière qui ne semblait pas provenir du soleil ou de la lune mais de nombreuses lampes, pour parvenir aux demeures du pygmée, une bonne maison en tous points semblable au royaume du soleil tel que le décrit Nason. Les noces y sont donc célébrées, et le contre-don ayant ainsi été rendu honorablement au pygmée, Herla, après en avoir reçu l'autorisation, repart comblé de présents, de chevaux, de chiens et de faucons qui lui ont été offerts, et de toutes les choses qui paraissent les plus utiles à la chasse à courre et à la chasse aux oiseaux. Le pygmée les conduit jusqu'aux ténèbres et offre à Herla un petit limier⁸⁷ portatif (*canem modicum sanguinarium portatilem*), interdisant à tous ses compagnons de descendre à terre, sous aucun prétexte, avant que ce chien ne saute de son porteur. Après

⁸⁶ J.-C. Schmitt, « Temps, folklore et politique au XII^e siècle », *art. cit.*, p. 509. Cet article est repris dans *Le corps, les rites, les rêves, le temps. Essais d'anthropologie médiévale*, Paris, Gallimard, 2001, p. 360-396. Voir aussi K. Ueltschi, « Le Premier Roi ou le Fils Méhaignié. A propos d'Arthur, de Hellequin et des Plantagenêts », Colloque « Lignes et Lignages », Université de Rennes II, 13 - 14 octobre 2005, à paraître.

⁸⁷ Ou *bloodhound* en anglais, littéralement « avide de sang ».

avoir salué, il s'en retourna chez lui. Herla, ayant un peu marché à la lumière du soleil et de retour dans son royaume, adresse la parole à un vieux berger, lui demandant quelles sont les rumeurs qui circulent au sujet de la reine, qu'il désigne par son nom. Le berger le regarde avec étonnement et dit : « Seigneur, je comprends à peine ta langue, car je suis Saxon, et toi Breton ; je n'ai jamais entendu le nom de cette reine, sauf pour ce qu'on dit à son propos depuis peu : cette reine des très anciens Bretons fut l'épouse du roi Herla qui, selon des récits fabuleux, a disparu vers ce rocher avec certains pygmées et ensuite n'a plus jamais réapparu sur Terre. Les Saxons ont pris possession de ce royaume il y a déjà deux cents ans, après en avoir chassé les habitants. » Stupéfait, le roi, qui pensait ne s'être absenté que trois jours, faillit tomber de cheval. Certains de ses compagnons, oubliant les ordres du pygmée, descendirent avant le chien et furent aussitôt réduits en poussière. Le roi, comprenant la raison du conseil du pygmée, interdit à quiconque, sous la menace d'une mort semblable, de mettre pied à terre avant que le chien ne soit descendu. Mais le chien ne descendit jamais.

Un récit fabuleux affirme que ce roi Herla poursuit toujours ses folles rondes en compagnie de son armée, dans une errance infinie, sans repos ni relâche. Beaucoup de gens, croit-on, ont vu fréquemment cette armée (*multi frequenter illum, ut autumant, exercitum viderunt*). Mais on dit qu'elle cessa finalement, la première année de notre roi Henri, de visiter périodiquement notre royaume comme elle le faisait auparavant. De nombreux Gallois la virent alors s'immerger au bord de la Wye, le fleuve d'Hereford. Cette ronde fantastique (*fantasticus ille circuitus*) s'est apaisée depuis cette heure, comme si elle nous avait communiqué son errance pour prix de son repos⁸⁸.

Et le texte ajoute ces dernières phrases énigmatiques :

Sed si uelis attendere quam plorandus fiat, non solum in nostra sed in omnibus fere potentum curiis, silencium mihi libencius et certe iustius indicere placebit. Libetne nuper actis aurem dare parumper ?

Qu'on peut rendre par :

Si tu veux considérer combien il faut regretter la ronde, non seulement dans notre cour, mais aussi dans presque toutes les cours de souverains, je te ferai savoir qu'à mon avis le silence est préférable et à coup sûr plus juste. Cela vaut-il la peine de prêter un moment l'oreille à ce qui s'est passé naguère ?

Comme chez Orderic, on peut commencer par souligner la fréquence des apparitions de la troupe : *Multi frequenter illum, ut autumant, exercitum viderunt*. Si dans le temps, le récit de Gautier Map est postérieur à la version d'Orderic Vital, on n'y trouve pratiquement aucune trace de christianisme ; seul le roi des pygmées, la créature surnaturelle précisément, prononce le nom de Dieu dans l'histoire (*Rex optime, Domino teste, vobis assum iuxta pactum nostrum...*). S'agit-il pour autant d'une version plus ancienne que celle que nous présente Orderic ? Si ce dernier imprime une rationalisation chrétienne au mythe, on vient de voir que Gautier Map pourrait bien lui aussi orienter quelque peu le motif « originel », en l'occurrence dans le sens de ses préoccupations « curiales ». Contentons-nous pour le moment de relever les principaux éléments mythiques du conte :

- la corrélation entre le thème des noces et du banquet, donc de la fertilité, avec le thème de la mort, dans ce cadre d'une véritable invasion d'êtres surnaturels ;
- l'aspect « ménage » amplement saturé à travers les dons des pygmées : métaux précieux, vaisselle, services, nourriture ;

⁸⁸ *De nugis curialium*, I.XI. Traduction de J.-C. Schmitt, *Le corps, les rites, les rêves, le temps, op. cit.*, 2001, p. 362-365.

- la figure du roi des pygmées, avatar possible de la figure de l'homme sauvage, mais dont la taille est comparée à celle d'un singe et qui est semblable à un faune, Pan ; c'est à coup sûr un être hybride avec ses pieds de chèvre. Remarquons en particulier sa tête, qualifiée de très grosse, détail présent déjà dans le récit d'Orderic Vital, et que nous retenons comme une éventuelle variante du masque ;
- les autres références animales : le pygmée chevauche un très grand bouc⁸⁹ ; répétons qu'il a lui-même des pieds de chèvre (association diabolique si l'en est : pensons au sabot de bouc voire de cheval qui trahit dans les contes traditionnels le diable voulant se faire passer pour un mortel ordinaire); les chevaux, les chiens et les faucons qui font partie des présents « relatifs à la chasse » que le pygmée offre à Herla⁹⁰ ; le coq qui donne le signal du départ aux pygmées ;
- le motif du traité ou pacte organisé au nom d'une parenté, qui s'imbrique dans la thématique de la noce et celle du délai temporel d'un an ;
- la mention de la lumière, et au contraire des ténèbres qui caractérise le lieu intermédiaire de passage entre la surface de la terre et le royaume du pygmée et que Herla doit traverser ;
- le petit chien à la fois « portable » et *sanguinarium*, sanguin ou sanguinaire, le véhicule de l'interdit ; sa particularité est cette absence d'adhérence à la terre, donc sa nature aérienne qui se transmet pour ainsi dire de force à Herla et son armée : « cette 'disjonction' est le signe – présenté à l'avance à Herla qui ne le comprend pas – de la chevauchée aérienne à laquelle il est déjà condamné à son insu⁹¹ » ; mais ce petit chien est en même temps une sorte de gardien qui empêche les morts-vivants que sont devenus Herla et sa suite de se désagréger, de mourir véritablement⁹² ; finalement, comme l'illustre la légende d'Orphée profondément apparentée à notre motif, il constitue l'indice de ce que « l'au-delà ne rend pas ce qu'il a pris⁹³ ».
- la problématique du temps : 3 jours = 200 ans, à condition de respecter l'interdit de toucher la terre, la matière ; dans ce cas, la comptabilité normale reprend ses droits et l'on tombe en poussière ;
- le berger, seconde émanation de l'homme sauvage, et sa fonction d'informateur, voire de « passeur » ;
- la folle ronde éternelle de l'armée de Herla ;
- la disparition finale par immersion, alors qu'en même temps est suggérée l'idée du remplacement de l'armée de Herla par la Cour d'Henri II ;
- l'allusion au toponyme de Hereford que l'on trouve déjà chez Orderic Vital. C'est une ville importante située au sud de la frontière entre le pays de Galles et l'Angleterre, à 30 km au nord de Monmouth.

⁸⁹ Notons cependant ici une importante remarque de Claude Lecouteux à propos de ce passage : « Selon la légende, les pygmées chevauchent des béliers et des chèvres lorsqu'ils partent livrer combat aux grues ; il ne faut donc pas interpréter ce bouc comme une composante mythologique mais comme un symbole du caractère du « pygmée », car dans toute la littérature médiévale cet animal représente la luxure. » *Chasses fantastiques et cohortes de la nuit au Moyen Age*, op. cit., p. 82.

⁹⁰ Ce sont là des cadeaux qu'on offre volontiers à diverses occasions. Dans *Gui de Warewic* (éd. A. Ewert, v. 913-914), un gerfaut, un destrier et des lévriers constituent le prix du vainqueur d'un tournoi.

⁹¹ J.-C. Schmitt, *Le corps, les rites, les rêves, le temps*, op. cit., 2001, p. 378. L'auteur ajoute que l'on trouve un interdit semblable dans une légende irlandaise où il est défendu au héros de descendre de cheval. Comme il respecte l'interdit, il peut regagner le pays merveilleux dont il partage désormais la souveraineté avec son père. Source : H. D'Arbois de Jubainville, *Cours de littérature celtique II : Le cycle mythologique irlandais et la mythologie celtique*, Paris, 1884, p. 356-363.

⁹² C. Lecouteux, « Chasse sauvage / Armée furieuse. Quelques réflexions », in Ph. Walter (dir.), *Le mythe de la Chasse sauvage dans l'Europe médiévale*, op. cit., p. 26-27. Ainsi, tant que le chien ne saute pas, « Herla et les siens restent prisonniers de l'autre monde ». C. Lecouteux, *Chasses fantastiques et cohortes de la nuit au Moyen Age*, op. cit., p. 88.

⁹³ C. Lecouteux, *Chasses fantastiques et cohortes de la nuit au Moyen Age*, op. cit., p. 88.

Ce texte doit immédiatement être mis en rapport et complété par le second récit que nous livre Gautier Map dans le *De nugis curialium* où il revient sur le sujet. S'il donne un autre nom au chef de la troupe errante, Herlethingus, l'affirmation réitérée ici que la troupe a été vue jusqu'à l'avènement d'Henri II constitue une mise en rapport explicite avec le premier récit. Les noms de « Herla » et « Herlethingus » possèdent en plus une analogie phonétique des deux premières syllabes. On peut même aller jusqu'à se demander si la parenté phonétique du prénom Henr-i avec Herl- n'aurait pas été considérée par Gautier pour étayer implicitement sa comparaison entre ce roi et la figure mythique.

Au-dessus du Mans, dans les airs, un grand troupeau de chèvres apparut un jour à des centaines de personnes. En Petite Bretagne, on vit des troupeaux, proies que des chevaliers conduisaient et qui passaient toujours en silence. Fréquemment, les Bretons dérobaient des chevaux et des animaux de ces cortèges pour leur usage personnel ; les uns en moururent, les autres restèrent indemnes. La troupe et les phalanges divagantes de la nuit, que l'on disait d'Herlethingi, assez fameuses en Angleterre sont apparues jusqu'à l'époque du roi Henri II, notre maître ; dans cette armée de l'errance infinie, de la ronde insensée, de l'étourdissant silence (*attoniti silencii*), bien des hommes apparurent vivants alors qu'on les savait décédés. Pour la dernière fois, cette mesnie (*familia*) d'Herlethingi a été vue dans la marche des Galles et d'Hereford la première année du règne d'Henri II, vers midi. Elle était semblable à nous lorsque nous errons avec des chariots et des bêtes de somme, avec des corbeilles et des paniers, des oiseaux et des chiens, et un grand concours d'hommes et de femmes. Les premiers qui les virent ameutèrent contre eux tout le voisinage avec des trompettes et des cris, et comme c'est l'usage chez ce peuple très vigilant, ils se munirent aussitôt de toutes sortes d'armes ; une troupe nombreuse arriva, et n'ayant pu par la parole leur extorquer le moindre mot, ils se préparaient à leur répondre avec des javelots. Mais s'élevant dans les airs, les autres disparurent d'un seul coup. Depuis ce jour, on n'a jamais revu ces guerriers, comme s'ils nous avaient communiqué leur errance, nous qui sommes fous, qui usons nos vêtements, dévastons les royaumes, rompons nos corps et ceux de nos montures, ne cessons de chercher un remède à nos âmes malades, ne trouvons rien d'utile sans devoir l'acheter, ne faisons aucun gain que ne compensent des pertes, ne réalisons rien avec économie, manquons de tout sauf de choses vaines, et nous comportons en fous dans une hâte stérile (...). Je voudrais manifester ceci au sujet de notre cour, car de cour semblable à elle on n'a jamais entendu parler dans le passé et on n'en redoute pas dans le futur⁹⁴.

Outre la mention du nom et l'assimilation de la troupe à une armée, à des guerriers, ainsi que leur folle ronde et leur vol, nous pouvons relever des éléments qui complètent le texte précédent:

- le silence « étourdissant » qui caractérise la troupe assimilée à une véritable armée d'esprits revenants;
- l'heure de midi ;
- tout cet outillage ménager susceptible d'accompagner le cortège, et en particulier la mention des chariots, des bêtes de somme, des corbeilles et des paniers, objets ayant pour fonction de contenir et de transporter des choses ; les oiseaux et les chiens qui pourraient renvoyer plus particulièrement à la pratique de la chasse; la grande multitude à la fois d'hommes et de femmes comme chez Orderic Vital ;
- le constat que cette troupe est immédiatement perçue comme une menace contre laquelle il faut s'armer, et son abduction dans les airs lorsqu'on en vient aux armes ;

⁹⁴ *De nugis curialium*, I.XIII. Traduction de J.-C. Schmitt, *Le corps, les rites, les rêves, le temps, op. cit.*, 2001, p. 365-366.

- la disparition de la troupe au cours de la première année du règne d'Henri II et sa mise en rapport avec les désordres et l'absurdité de l'agitation quotidienne de la vie de cour, qui renvoie aux propos de Pierre de Blois.

Mais l'histoire de Herla présente un certain nombre de traits originaux que l'on ne trouve pas dans les autres occurrences de notre motif. Aussi, ces deux textes de Gautier Map ont-ils été largement commentés, et les critiques n'ont pas manqué de souligner leurs « dissonances⁹⁵ » ou encore leur « ambivalence⁹⁶ ». On a en particulier relevé l'innocence de Herla, victime d'un pacte dont les implications véritables lui échappent : il est stupéfait d'apprendre qu'il a passé deux siècles sous terre. C'est plutôt la figure du nain qui serait funeste : c'est lui qui est seul investi au départ d'attributs surnaturels et qui est à l'origine de l'errance et de la malédiction de Herla. Cependant, dire que c'est à cause de l'innocence même de Herla et donc de l'absurdité de sa « punition » que par la suite, on aurait diabolisé la Chasse en l'enrichissant pour ainsi dire d'une faute originelle comme le fait Marie-Thérèse Brouland⁹⁷ suppose l'instauration d'une chronologie, mieux, d'une chaîne de cause à effet dont l'histoire de Herla serait le maillon initial⁹⁸. Même au regard d'un « microcosme » comme l'est la Cour du roi Henri, il est difficile d'étayer une telle proposition. Il faut sans doute plutôt considérer l'histoire de Herla comme un fragment mythique présentant assez de connecteurs analogiques possibles avec les autres variantes de la Mesnie Hellequin pour que l'amalgame ait pu être fait, en premier par l'auteur lui-même qui devait s'appuyer en particulier sur l'homophonie initiale existant entre les deux noms, qu'elle ait toujours existé ou qu'elle soit elle-même une conséquence du rapprochement des deux mythes.

Dans cette version autour de la figure de Herla, nous avons affaire à un amalgame de plusieurs traditions. La classification établie par Aarne-Thompson indique l'intersection de deux types : le E 501, la Chasse sauvage, et le T 470 (qui deviendra célèbre grâce au succès d'une de ses variantes à l'âge baroque : l'histoire de Don Juan) qui traite de l'invitation réciproque à dîner d'un vivant et d'un mort, lequel mort entraînera le vivant dans un au-delà marqué par une sorte d'atemporalité⁹⁹, rejoignant donc aussi le type D 2011. Cependant, le conte-type est une projection théorique utile, mais qui n'existe pas en tant que récit véritablement attesté. On ne pourra jamais travailler sur un motif unique qui nous aurait été légué de manière « pure », c'est-à-dire sans avoir subi aucune contamination. Mais ce qui nous importe davantage de souligner, c'est que les contaminations mythémiques ne se pratiquent jamais au hasard : au même titre que le mécanisme présidant à la création métaphorique, il faut que préexiste une certaine parenté sémantique pouvant présenter des analogies entre les éléments appelés à fusionner.

⁹⁵ Cette dissonance serait le résultat de l'amalgame de deux traditions étrangères l'une à l'autre. Cf. C. Lecouteux, Ph. Marcq, *Les esprits et les morts, croyances médiévales, op. cit.*, p. 96.

⁹⁶ La cause du châtement apparemment injuste et surtout incompréhensible dont est victime Herla (voire Herlethingus ?) serait implicitement précisée : nous pourrions avoir affaire soit à un pacte avec le diable, ou alors à la sanction liée à une disproportion entre le don du Pygmée et le contre-don insuffisant de Herla. Voir C. Schmitt, *Les revenants, op. cit.*, 1994, p. 135. Cependant, ces explications rationnelles ne suffisent pas pour rendre compte de l'intégralité des enjeux, qui sont mythiques.

⁹⁷ « C'est la gratuité de l'errance imposée au roi Herla qui a frappé l'imagination populaire. C'est pourquoi, dans les contes dérivés de la chasse d'Herla, sera introduite la notion d'une peine ou d'une faute à expier. » M.T. Brouland, *Le substrat celtique du lai anglais Sir Orfeo*, Paris, Didier Erudition, 1990, p. 169.

⁹⁸ « *Herlachin, Herlequin, Hellekin, (...)* ne sont que des variantes d'*Herla*, du conte. » *Ibid.*, p. 182.

⁹⁹ Voir à ce propos Voir F. Karlinger, *Zauberschlaf und Entrückung. Zur Problematik des Motivs der Jenseitszeit in der Volkserzählung*, Wien, Selbstverlag des österreichischen Museum für Volkskunde, 1986.

Revenons à l'ambivalence foncière du pygmée, mi-humain, mi-animal, résolument surnaturel, à la fois bienfaisant (ses largesses) et démoniaque (sa parenté morphologique avec le singe et surtout le bouc ; son cadeau empoisonné). En définitive, proposent Laurence Harf-Lancner et Elisabeth Pinto-Mathieu, « le dénouement de l'histoire de Herla exprime l'impossibilité de toute communication entre les humains et les fées, entre les vivants et les morts¹⁰⁰ », ou du moins son caractère hautement problématique. En même temps, on trouve dans cette histoire la croyance « que les nains sont des morts et que les montagnes sont le royaume des ombres¹⁰¹, c'est-à-dire une tentative de localiser l'au-delà, l'autre monde ou le purgatoire selon les différentes traditions. En définitive, ce pygmée n'apparaît-il pas comme une sorte de double de Herla – comme la tête de la marotte constitue un miroir du fou qui la tient - , préfigurant surtout différentes variantes de Hellequin, poilu et hybride comme il est, meneur lui-même d'un peuple souterrain et surnaturel ?

1.4. La famille d'Arthur : Gervais de Tilbury (v. 1209-1214)¹⁰²

Nous avons déjà rencontré ce clerc, mi-gallois, mi-normand comme Gautier Map, à la Cour d'Henri II. Né vers 1155, il a dû fréquenter l'Université de Bologne où il obtint le grade de *magister*. Puis, c'est à la Cour où l'on cultive la courtoise, où on lit les Arabes récemment traduits, où l'on raconte aussi les légendes rapportées dans *l'Historia regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth que Gervais poursuit sa formation. A la fois homme de lettres et juriste, il est le contemporain de Gautier Map. Il décide après le succès obtenu par son *Liber Facietiarum* dédié à Henri II d'entreprendre un ouvrage plus ambitieux qui réunirait des *merveilles* ainsi qu'un inventaire du monde, qui sera une des premières « encyclopédies » médiévales, « genre » appelé à une belle fortune tout au long des siècles à venir. Gervais se révèle véritable « ethnographe » dans sa recherche des traditions orales qu'il a consignées dans ses *Otia imperialia*, de quelques années postérieurs au *De nugis curialium* de Gautier Map. Les *Otia* auraient sans doute été dédiés au fils d'Henri II, Henri le Jeune Roi, s'il n'était pas mort en 1183, six ans avant son père. Gervais s'est alors mis sous la protection de l'Empereur Otton IV de Brunswick, un Plantagenêt par sa mère Mathilde, qu'il voulait divertir par ce recueil de merveilles. L'ouvrage est une constante « référence à l'œil » : « le merveilleux hante un quotidien que tous ont sous les yeux mais qui se trouve masqué par l'habitude, par l'incuriosité due à une trop longue familiarité et aussi par la méconnaissance de sa cause¹⁰³ ». Ces *mirabilia*, il les a souvent *vus* lui-même, ou alors ils les a du moins *entendus* grâce au témoin oculaire qui les lui a rapportés. On observe à travers ces *vidi* ou *audivi*, fort répandus au demeurant, le même souci d'établir le caractère véridique du fait que chez Orderic Vital, en même temps que l'inquiétude de n'être pas cru. Il est vrai que dans le passage que nous allons citer, la Mesnie Hellequin est appelée la Famille d'Arthur : si nous rapportons malgré ce fait le texte de Gervais, c'est parce que - nous le verrons par la suite - ce nom apparaît relativement souvent pour désigner notre Mesnie, et même parfois comme sa variante synonymique explicite (Etienne de Bourbon dira *familia vel Allequini, vel Arturi*), ce qui justifie à notre sens la mention de ce texte ici, d'autant plus que nous trouvons par ailleurs un grand nombre de myèmes déjà rencontrés :

¹⁰⁰ L. Harf-Lancner et E. Pinto-Mathieu, „Alexandre le Grand, Herla King et le roi des nains : l'utilisation politique d'un scénario mythique“, *art. cit.*, p. 205.

¹⁰¹ C. Lecouteux, *Dictionnaire de mythologie germanique*, Imago, 2005, p. 123.

¹⁰² Gervais de Tilbury, *Otia imperialia* (III, n°58), éd. G.W. Leibniz, in *Scriptores rerum Brunsvicensium*, I, Hanovre, 1707, p. 987 et sq. ; trad. française par A. Duchesne, *Le Livre des Merveilles*, Les Belles Lettres, 1992. Texte latin reproduit en annexe.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 10-11.

Et l'on rapporte que de semblables faits sont arrivés dans les forêts de Grande Bretagne ou de Petite Bretagne : les gardes des forêts (que le peuple appelle forestiers, c'est-à-dire les gardiens des filets des chasseurs, des réserves de gibier ou des bois royaux) racontent qu'ils voient très souvent, certains jours, vers l'heure de midi et dans la première partie de la nuit, quand brille la pleine lune, une compagnie de chevaliers qui chassent, dans le vacarme des chiens et des cors. A ceux qui les questionnent, ils répondent qu'ils sont de la suite et de la maison d'Arthur¹⁰⁴.

Une fois de plus, l'auteur rapporte la grande fréquence des témoignages relatifs aux apparitions nocturnes. Notons aussi dans ce texte les références nombreuses à la chasse (forêts, gibier, chiens, cors), chasses ayant lieu aussi bien à midi qu'au clair au clair de lune, paradoxe sur lequel nous aurons à revenir en étudiant les constantes circonstanciennes autour de notre configuration. Or, voici ce qu'on apprend juste au-dessus de ce passage au sujet d'Arthur - Hellequin :

Il y a en Sicile le mont Etna, dont le cratère vomit des flammes sulfureuses ; il est proche de la ville de Catane, où l'on montre le trésor du très glorieux corps de sainte Agathe, vierge et martyre, la bienfaitrice de la ville qui la préserve de ces flammes ; les gens du peuple appellent cette montagne le mont Gibel. Les habitants de la région content que le grand Arthur est apparu, de nos jours, dans ce désert. Un jour en effet, un palefrenier de l'évêque de Catane laissa échapper, pendant qu'il l'étrillait, le cheval dont il avait la charge : celui-ci (...) prit sa liberté et s'enfuit. Le domestique partit à sa recherche au milieu des escarpements et des ravins, sans le trouver ; de plus en plus inquiet, il poussa sa recherche du côté des cavernes obscures de la montagne. Que dire de plus ? Un sentier fort étroit mais plat se présenta ; le garçon parvint dans une très large plaine, agréable et pleine de délices, et là, dans un palais de merveilleuse facture, il trouva Arthur allongé sur un lit d'apparat royal. (...) Il raconta (...) comment il avait été blessé jadis au cours d'une bataille livrée contre son neveu Mordred et Childéric, le duc des Saxons, et qu'il restait là depuis déjà longtemps, ses blessures se renouvelant chaque année¹⁰⁵.

Arthur et Hellequin sont interchangeable et peuvent être confondus à cause d'un amalgame de mythes que nous aurons à démêler et qui s'organisent autour de la notion de royauté à travers son renouvellement cyclique, ainsi que l'idée d'immortalité qui y est associée. Ici, Arthur a établi son royaume d'outre-tombe dans l'Etna¹⁰⁶ ; il est donc devenu pour ainsi dire une « âme en résidence » que l'on peut opposer aux « âmes errantes » de la Mesnie comme nous le suggère Philippe Walter, ce qui a peut-être un lien avec l'émergence de la doctrine du Purgatoire qui nous occupera plus loin. Soulignons aussi dans ce passage la référence aux récurrences cycliques de certains événements : chaque année, les blessures du roi se rouvrent, chaque année à nouveau il meurt ; le temps ne progresse pas, stagne dans l'attente de quelque progrès enfin, de quelque accomplissement que peut-être la perspective légendaire de son retour attendu par tous symboliserait. En effet, le Roi doit guérir, doit revenir¹⁰⁷, pour rétablir l'ordre originel, la

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 152.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 151-152.

¹⁰⁶ K. Ueltschi, « Sibylle, Arthur et sainte Agathe : les monts italiens comme carrefour des autres mondes », in *Materiali arturiani nelle letterature di Provenza, Spagna, Italia, Alessandria*, a cura di Margherita Lecco, Ed. dell'Orso, 2006, p. 142-164.

¹⁰⁷ Cf. Giraud de Barri, *Speculum Ecclesiae*, cité par A. Chaou, *op. cit.*, p. 217. Voir aussi E. Faral, *op. cit.*, t. 1, p. 225 : l'auteur y démontre l'importance de la diffusion de la croyance en un retour du roi Arthur et cherche à établir son origine. Nous trouvons une légende semblable au sujet de Charlemagne qui serait le père et non pas l'oncle de Roland. G. Goutebroze cite notamment la *Karlamagnus saga* islandaise, *le Ronsasvals*, *le Mireur des historis*, *le Livre de saint Charles* de Zurich dans son article « La conception de Mordred dans le *Lancelot* propre et dans la

justice et la fertilité. Mais avant ce terme incertain, Arthur – Hellequin - revient déjà de nuit. L’Ancêtre attend son heure dans l’Etna et deviendra ainsi son propre successeur en venant régénérer son lignage blessé. On en trouve une illustration particulièrement parlante dans le Didot-Perceval¹⁰⁸. La figure d’Arthur est donc indissolublement liée aux chasses mythiques et féeriques¹⁰⁹.

Mentionnons pour finir dans ce contexte du règne d’Henri II Plantagenêt, en vue d’illustrer la grande diffusion de cet imaginaire lié à la Mesnie Hellequin, un témoignage qui reçoit une valeur pour ainsi dire historique puisqu’il se trouve inséré dans la *Chronique de Peterborough* ou *Laud Chronicle* (*Anglo-Saxon Chronicle*¹¹⁰). Si aucun nom n’est attribué à l’apparition fantastique, nous y reconnaitrions aisément une émanation de notre motif.

Que nul ne soit surpris de la véracité de ce que nous allons raconter, car il est de notoriété dans tout le pays qu’immédiatement après son arrivée [celle d’Henri de Poitou à l’abbaye]– c’était un dimanche, tandis qu’on chantait *Exurge Quare o(bdormis) Domine* – beaucoup de gens virent et entendirent un grand nombre de chasseurs qui étaient en pleine partie de chasse. Ces chasseurs étaient noirs, énormes et hideux et montaient des chevaux noirs et des béliers noirs, et leurs chiens étaient noirs comme jais, avec des yeux gros comme des soucoupes, horribles à voir. On vit ceci dans le parc à daims de la ville de Peterborough et dans tous les bois qui s’étendent de cette ville à Stamford, et dans la nuit, les moines purent les entendre qui sonnaient et soufflaient dans leurs trompes. Des témoins dignes de foi, qui montaient la garde la nuit, déclarèrent qu’ils étaient bien une vingtaine ou une trentaine à souffler, d’assez près, pour autant qu’on puisse en juger. Ceci fut aperçu et entendu dès son arrivée et dura pendant tout le temps de Carême jusqu’à Pâques¹¹¹.

1.5. Sortilèges et fertilité : Guillaume de Guillerville (premier quart du XIII^e siècle)¹¹²

Dans son *Poenitentiarus*, ce clerc normand ayant vécu dans le premier quart du XIII^e siècle mentionne la Mesnie Hellequin – *familia Helliqini* – dans un chapitre consacré aux péchés de gourmandise ; le nom de la Mesnie, simplement cité comme un exemple de superstition parmi d’autres, est associé à celui de *domina Aminda*, qui constitue sans doute une variante de Dame Abonde. Cette référence à la problématique de la fertilité justifie peut-être le traitement développé dans ce chapitre *De gula* de toute une série de superstitions *a priori* étrangères à la gourmandise. En effet, nous y trouvons un véritable florilège de pratiques magiques alignées les unes après les autres sans ordre apparent, et qui donnent au péché de gourmandise une dimension imprévue :

Mort le Roi Artu. Tradition et originalité », in J. Dufournet (dir.), *La Mort du roi Arthur ou le crépuscule de la chevalerie*, Paris, Champion, 1994, p. 121.

¹⁰⁸ *Ensi se fist Artus porter en Avalon et dist a ses gens que il l’atendissent et que il revenroit. Et li Breton revinrent a Carduel, et l’atendirent plus de quarante ans ains qu’il fesissent roi, car il cuidoiert tos dis que il revenist. Mais tant saciés vos que li auquant l’ont puis veü es forés cacier, et ont oï ses chiens avuec lui ; et li auquant i ont eü esperance lonc tans que il revenist.* Ed. W. Roach, University of Pennsylvania Press, 1941, p. 277 (ms E).

¹⁰⁹ Philippe Walter, *Arthur, l’Ours et le Roi*, *op. cit.*, p. 135.

¹¹⁰ Cf. C. Clark, *The Peterborough Chronicle (1070-1164)*, Oxford English Monographs, 1970. Preuve de sa popularité, l’histoire est reprise dans la *Chronique de Hugues Candidus*, éd. W. T. Mellows, p. 99-104.

¹¹¹ Texte chez Meisen, *op. cit.* p. 38-39 et traduit par M.T. Brouland, *Le substrat celtique du lai anglais Sir Orfeo*, *op. cit.*, p. 170.

¹¹² Guillaume de Guillerville, *Poenitentiarus*, BN lat. 3724, f° 43 v°, texte donné d’après l’édition dactylographiée de l’abbé J.F. Milon, Caen, 1972, reproduit en annexe. Je remercie très sincèrement Philippe Walter de m’avoir communiqué ce texte.

Par péché de glotonnerie, nous entendons l'art divinatoire et l'astrologie.

Puis sont désignés ceux qui pratiquent ces disciplines, les magiciens qui prédisent l'avenir et qui prétendent connaître et interpréter le chiffre de certains textes. Le tarif pénitentiel est très lourd en cas de telles pratiques : cinq années, et en cas de refus de s'amender, l'excommunication. Après cette définition générale, un certain nombre d'exemples concrets détaillent une variété impressionnante de pratiques : poser un enfant ou sa chemise sur le toit de la maison, ou dans un arbre, ou dans un four, tout cela en vue de s'assurer une bonne santé; mimer un sacrifice destiné aux démons ; boire du sang ou du sperme pour une raison quelconque. Et s'il est permis d'utiliser la force des pierres et des herbes contre les maladies, en revanche il ne faut pas croire ceux qui prétendent en tirer quelque information relative à l'avenir. C'est à la suite de cette remarque qu'est mentionnée la Mesnie :

Nous avons vu beaucoup de gens égarés par dame Aminda et la famille Helliquin¹¹³.

Vingt jours de pénitence sont imposés en cas de pratique ou d'adhérence à leurs sortilèges qui malheureusement pour nous ne sont pas décrits. Puis l'auteur enchaîne avec les péchés de luxure, et il n'est plus question de la Mesnie Hellequin.

Retenons donc dans ce fragment les renseignements suivants :

- l'association de Hellequin et de Dame Aminda ou Abonde, que nous retrouverons chez Guillaume d'Auvergne ;
- la relation, très lâche au demeurant, de la Mesnie avec toutes sortes de superstitions, notamment reliées à des préoccupations concernant la fertilité et l'abondance et par conséquent son contraire, la disette, mais aussi l'art divinatoire. Ce trait n'est peut-être pas fortuit, la Mesnie Hellequin pouvant se distinguer par son rapport problématique au temps. Mais elle peut être considérée ici comme un synonyme général de superstition ;
- en fin de compte l'affirmation que la Mesnie est un agent d'égarement, qu'elle est donc du diable.

1.6. *Quomodo tam pulchram cappam habetis ? Hélinand de Froidmont († 1229/30)*¹¹⁴

Hélinand est un ancien clerc séculier devenu moine cistercien. Ce « trouvère et poète de la mort ¹¹⁵ » est l'auteur d'une autobiographie, *De cognitione sui* qui nous est parvenue grâce à la copie faite par Vincent de Beauvais. Le passage qui nous intéresse relate l'histoire d'un clerc qui a vu lui apparaître son serviteur Natalis, noyé récemment. Le clerc l'avait « prêté » à un supérieur, Burchard, connu pour son avarice. Natalis devait l'accompagner à Rome. Un jour, irrité par les abus que l'avarice faisait commettre au prélat, notre clerc peu habitué à ces façons de faire, le voue – horreur ! - aux démons. Le même jour, il se noie, conséquence directe, expliquera-t-il, d'avoir invoqué les mauvais esprits. Or, un pacte (*foedus* : c'est le même mot que l'on rencontre chez Gautier Map pour qualifier la promesse réciproque entre Herla et le

¹¹³ *Multos de domina Aminda vidimus deceptos et de familia Helliqini. Quicumque fidem adhibuerit sortiariis, XX d[ies] poe[niteat].*

¹¹⁴ Hélinand de Froidmont, *De cognitione sui*, PL 212, col. 731-733. Texte latin en annexe.

¹¹⁵ J.-C. Schmitt, *Les revenants, op. cit.*, 1994, p. 136.

pygmée) lie les deux clercs : celui qui mourra le premier viendra avant trente jours visiter l'autre. Natalis revient donc en pleine nuit, alors que son ancien maître, en proie aux terreurs nocturnes, vient d'allumer une lampe. Il demande au revenant s'il est envoyé dans cette milice que l'on dit de Hellequin (*si vos estis deputati in illa militia quam dicunt Hellequini*). Le mort lui répond : « Non, Seigneur. Cette milice ne marche plus : elle a récemment cessé d'aller puisqu'elle a achevé sa pénitence. » A ses dires, la cape qu'il porte, couleur de plomb, et qui plaît tant à son ancien maître (« pourquoi avez-vous une si belle cape si vous êtes en proie aux tourments du Purgatoire ? »), est simplement destinée à le protéger contre la pluie, même si elle pèse plus lourd que « la tour de Parme », poids qui est proportionnel aux péchés qu'il a pu commettre de son vivant. Si cette cape est belle, poursuit-il, c'est simplement pour signifier l'espoir de grâce qui continue de l'habiter au milieu des tortures subies, espoir fondé sur une confession qu'il a eu la chance de faire avant sa noyade.

Notons qu'au chapitre qui précède notre passage, l'auteur développe la question de savoir si les morts qui apparaissent aux vivants se présentent sous leur aspect habituel – les paysans en paysans et les soldats en soldats – ou non. Virgile qui l'affirmait, dit Hélinand, est à l'origine d'une fausse idée à propos de la Mesnie Hellequin, idée largement partagée par le peuple (*sicut vulgus asserere solet de familia Hellequini*) et que le présent *exemple* précisément doit démentir. En effet, avant de s'évanouir, le revenant indique qu'à la place de Hellequin, il faut entendre et dire Charles Quint (*Corrupte autem dictus est a vulgo Hellequinus, pro Karlequinus*) qui grâce à l'intercession de saint Denis a achevé sa pénitence et quitté le Purgatoire. Il s'agit sans doute du Prince Charles de Lorraine, qui est le dernier Carolingien connu : il a hésité un instant de faire valoir ses droits sur le trône de France, ce dont Hugues Capet profita pour prendre le pouvoir. Représentant légitime des Carolingiens, ayant comme en son temps Herla subi un changement de souveraineté, des légendes courent au sujet de son futur retour « avec son armée (...). Peut-être ses partisans espèrent-ils quelque temps son retour, de la même façon que les Bretons attendaient Arthur¹¹⁶ » : on disait qu'il était enfermé avec ses soldats dans le mont Odenberg, en Basse-Saxe. Le fait que Hélinand le mette sous la protection de saint Denis le rétablirait donc dans sa souveraineté légitime. Mais en même temps, l'auteur n'élude-t-il pas la vraie question qui se pose, et qu'il évoque pourtant, à savoir l'interrogation concernant le véritable aspect, donc la véritable identité de Hellequin et de sa Mesnie? Qu'y a-t-il sous l'apparence à travers laquelle elle se manifeste ? La question à poser ne serait-elle pas plutôt : pourquoi portes-tu une cape ? Qu'y a-t-il dessous ? Il semblerait en effet que c'est la présence de cette cape – plus que son aspect - qui a motivé la supposition du maître que son serviteur défunt a intégré les rangs de la Mesnie.

Si la mention de la Mesnie Hellequin reste allusive chez Hélinand, tout en étant résolument associée au Purgatoire, elle continue de véhiculer des éléments mythiques pré-chrétiens. Relevons-les :

- le revenant n'est tout d'abord pas identifié comme mort, mais comme étant revenu prématurément d'un voyage à Rome. Natalis doit mettre au courant le témoin qu'il est mort (*mortuus enim sum*) ; au premier abord donc, rien ne distingue un vivant d'un revenant ;
- le contexte nocturne de l'apparition;
- l'association de la Mesnie Hellequin à une armée de revenants ;
- la question liée à la cape : c'est la première de tout une série d'occurrences où figure une interrogation concernant la cape ou la coiffe que porte le personnage-clef, question visiblement traitée ici avec un effort de banalisation (à moins qu'il ne s'agisse d'une tentative de rendre ce passage intelligible) : on souligne en fait la grande élégance d'une cape de pluie ;

¹¹⁶ A. Lombard-Jourdan, *Aux origines de Carnaval*, op. cit., p. 265.

- la correction que Hellequin serait en vérité Charles Quint ;
- l'information que la troupe a achevé sa pénitence, et par conséquent qu'elle a cessé son errance et qu'il ne faut plus s'attendre à la croiser.

Nous trouvons ici peut-être une concordance avec Gautier Map qui, lui aussi, affirme que la troupe a terminé récemment sa course, il est vrai dans des circonstances toutes différentes. Hélinand justifie cet état de fait par une raison chrétienne liée à la logique du Purgatoire dont l'une des fonctions, dans la problématique des apparitions de revenants, est d'abord « de fixer les âmes en peine, d'arrêter leur errance dans le monde des vivants, de contrôler leurs apparitions, rares et individuelles, aux yeux de ces derniers¹¹⁷ » avant de les libérer complètement en leur accordant l'accès final au repos du Paradis. Notons par ailleurs que dans ce texte, par deux fois on corrige une « idée reçue » fautive par le vulgaire au sujet de Hellequin : apparemment, notre « famille » était vraiment largement acclimatée puisque de fausses rumeurs pouvaient circuler à son sujet et être largement répandues, et bien que tout soit fait pour l'évacuer : on dit bien qu'elle n'existe plus à présent.

L'on peut mentionner ici, pour éclairer ce passage, un autre texte de Hélinand qui fait suite; même si le nom de Hellequin n'y apparaît pas, il possède manifestement un lien avec ce qui précède : il s'agit cette fois-ci de l'apparition d'une véritable armée de morts et de démons:

[Mon serviteur] entendit un grand tumulte dans le bois, comme de nombreux hennissements de chevaux, le bruit des armes et les clameurs d'une multitude d'hommes se portant à l'assaut. Terrifiés, lui et son cheval revinrent vers moi. Comme je lui demandais pourquoi il avait fait demi-tour, il répondit : « Je n'ai pu faire avancer mon cheval, ni en le frappant, ni en l'éperonnant, et moi-même, je suis si terrifié que je n'ai pu avancer. En effet, j'ai entendu et vu des choses stupéfiantes. La forêt est remplie d'âmes de morts et de démons.

Ces démons prédisent la mort d'un archevêque qui mourra effectivement quinze jours après. Notons l'effort d'interprétation à laquelle se livre ici le narrateur dans sa conclusion:

Là apparaît que les diables sont les montures sur lesquelles on voit parfois chevaucher les âmes des morts : ce sont des démons qui se changent en chevaux, et leurs cavaliers sont les âmes très misérables et alourdies de péchés et chargées du fardeau de leurs armes et de leur bouclier. A ce propos le prophète dit : *Ils descendront en enfer avec leurs armes* (Ezéchiel XXXII, 28), c'est-à-dire avec les outils qui ont été cause de leurs fautes¹¹⁸.

Le recours au sens allégorique et exégétique que ce passage semble fournir ne parvient pas, une fois de plus, à masquer les résidus pré-chrétiens. En particulier, nous verrons le rôle important que jouent les chevaux dans notre motif.

¹¹⁷ J.-C. Schmitt, *Le corps, les rites, les rêves, le temps, op. cit.*, 2001, p. 384. Hélinand est lui-même un « spécialiste » de la question puisqu'il est l'auteur des célèbres *Vers de la mort*, éd. F. Wulff et E. Walberg, Paris, SATF, 1905.

¹¹⁸ Traduction C. Lecouteux, *Chasses fantastiques et cohortes de la nuit au Moyen Age, op. cit.*, p. 110-111.

1.7. Les carrefours du Purgatoire : Guillaume d'Auvergne (1231/1236)¹¹⁹

Guillaume d'Auvergne a fait ses études à Paris, puis il enseigne à son tour la philosophie et la théologie. Il est nommé en 1229 évêque de Paris par le Pape Grégoire IX. Dans son traité *De Universo*, il évoque notre figure d'abord allusivement par deux fois. C'est lors d'un troisième développement qu'il lui donne un nom et des attributs précis, puis il avance des interprétations faisant de l'armée sauvage un « signe » comme il dit, une allégorie du Purgatoire :

Au sujet des cavaliers nocturnes qui sont appelés en langue française vulgaire *hellequin* et en espagnol *ancienne armée*, je n'ai pas encore pu t'éclairer parce que je ne peux pas encore dire qui ils sont ; cependant il n'est pas certain qu'ils soient des esprits mauvais. Je t'en parlerai par la suite¹²⁰.

Dans le développement qu'on trouve quelque douze chapitres plus loin, il ne répète pas les noms de la troupe, mais sans aucun doute s'agit-il de l'explication promise :

III.XXIV : De la condition de ces esprits ayant l'apparence d'une armée.

Je poursuivrai en évoquant des êtres ayant l'apparence de cavaliers et de guerriers courant au combat, ou encore d'armées innombrables, mais parfois aussi de quelques chevaliers solitaires. Tu dois donc savoir que c'est de l'action d'esprits mauvais - et d'autres causes dont tu as entendu parler - que proviennent les illusions de joutes et autres apparitions que je t'ai déjà mentionnées. Mais pourquoi davantage dans les carrefours que dans les champs ou d'autres endroits ? Je dis qu'elles se produisent aussi en d'autres endroits, puisqu'on voit des troupes nocturnes couvrir montagnes et vallées de leur multitude. Mais les carrefours, qui sont beaucoup fréquentés, ont moins de pureté spirituelle et matérielle. Les champs, en effet, sont très nets en comparaison des chemins publics et des carrefours, où se rencontrent la nuit des brigands, des voleurs et toutes sortes de malfaiteurs. On raconte aussi qu'un homme, voyant l'apparition de cette armée, frappé de terreur, s'est écarté du chemin public pour se réfugier dans un champ longeant la route : l'armée passait à côté de lui sans lui porter atteinte en aucune façon. Pour cette raison s'est répandue chez beaucoup l'idée que les champs jouissent de la protection du Créateur à cause de leur utilité pour les hommes, et que pour ce motif les esprits mauvais n'y ont pas accès et qu'ils n'ont pas le pouvoir de nuire aux hommes qui y vivent. Je pense par ailleurs que les gens croient que c'est la déesse Cérès, la patronne des champs, qui avait protégé de cette manière l'homme de notre histoire sous prétexte qu'à l'intérieur du royaume de Cérès personne ne peut vous porter atteinte.

Quant au fait qu'ils apparaissent à la ressemblance d'êtres humains, je veux dire d'hommes morts, et surtout tués par le glaive, on pourrait peut-être y voir selon l'opinion de Platon le fait qu'ils semblent vivre le nombre des jours ou des temps dus aux âmes des morts de cette sorte. Je veux parler du temps pendant lequel elles auraient dû vivre dans leurs corps, si une mort violente de ce type ne les avait pas chassées. Tu dois savoir que, selon Platon, les âmes des gens qui sont morts ainsi, c'est-à-dire de façon violente, errent autour des tombeaux et ne se livrent pas aux errances mentionnées plus haut.

Une fois ce laps de temps écoulé, elles retournent, selon ce dernier, vers leurs étoiles compagnes. Et, parce que ceux qui ont été tués par des armes apparaissent, soit seuls, soit surtout dans ces armées, le vulgaire les appelle « des arrachés par les armes » (*disgladiatos*) : on croit en effet qu'ils font pénitence avec leurs armes parce que c'est par les armes qu'ils ont péché. C'est pourquoi ils demandent quelquefois à leurs proches de les aider par des prières et d'autres suffrages. Et par leur délivrance des châtements qu'ils subissent, si toutefois ils peuvent recevoir une aide efficace, ils instruisent ainsi ceux qui leur sont chers. La parole du sage, disant « c'est par là où l'on pêche qu'on est puni » semble confirmer cette idée. Ceux qui apparaissent ainsi selon la rumeur ont souvent révélé ces choses, c'est-à-

¹¹⁹ *De Universo*, in *Opera omnia*, Paris, 1674. Texte chez K. Meisen, *op. cit.*, p. 53-55 et O. Driesen, *op. cit.*, p. 239-240. Original latin reproduit en annexe.

¹²⁰ III, XII.

dire les châtements qu'ils subissent et leurs causes. Tu viens donc d'apprendre qu'il s'agit d'un lieu purgatoire, c'est-à-dire destiné à la purification des âmes ; c'est également le séjour terrestre. Tu viens d'en entendre la raison : la purification de cette sorte est l'achèvement d'une pénitence incomplète.

(...) Il arrive cependant que ces apparitions –les troupes armées– agissent pour terroriser ceux qui utilisent les armes ; pour qu'à travers les peines qu'ils voient subir à ceux qui en ont abusé ils en soient détournés par la peur. Il s'agit de ce que les morts eux-mêmes ont dévoilé dans leurs apparitions. Il est en effet permis à ces âmes des morts d'apparaître aux hommes en vue de les détourner par la crainte de l'abus d'armes, des rapines, de la cruauté et de l'homicide. En vérité, comme je l'ai dit plus haut, il ne s'agit pas de véritables chevaux, ni de véritables armes qui apparaissent là, ni de véritables joutes et combats, ni de vraies chevauchées pour les raisons évoquées ci-dessus, mais des signes de ces choses qui apparaissent en tant que visions en vue d'épouvanter les hommes et les détourner par la peur des malheurs annoncés et pour solliciter des suffrages pour les âmes des défunts.

Retenons donc de ce texte les définitions suivantes : la Mesnie Hellequin est

- une armée innombrable de cavaliers qui combattent : la référence guerrière est en effet prédominante dans ce texte ;
- ils se rencontrent de préférence aux carrefours à la manière des voleurs, brigands et malfaiteurs ;
- ce sont soit des esprits impurs, soit des revenants morts prématurément de mort violente ;
- ils purgent leur peine temporelle et apparaissent parfois pour servir d'exemple à ceux qui risquent de prendre le même chemin qu'eux : ils cherchent à les en détourner par la terreur qu'ils inspirent. Parfois, ils demandent leurs suffrages ;
- ce sont en réalité de simples signes sans réalité consistante qui prennent cette apparence pour nous faire comprendre tout cela ;
- deux références savantes dans ce texte doivent être soulignées : d'abord celle à Platon qui est invoqué comme *autorité* supplémentaire, puis la mention de Cérès qui implique également une culture savante.

Le nouvel élément circonstanciel explicité ici, c'est donc la mention des carrefours, hauts lieux depuis la nuit des temps de pratiques magiques et de rencontres surnaturelles. Il existe également un lien du carrefour avec des décès anormaux, violents en particulier – c'est ce à quoi notre texte fait référence –, et tout spécialement le suicide¹²¹. Insistons également sur l'allusion à Cérès dans ce contexte . Si Guillaume d'Auvergne, comme tous les clercs, utilise sa culture savante pour essayer d'expliquer les phénomènes qu'il évoque, il n'en demeure pas moins qu'ici, cet héritage savant rejoint une problématique bien plus ancienne que l'imaginaire ne cesse de mettre en scène et en texte : le cycle de la mort et de la renaissance auquel Hellequin semble profondément relié. Ce lien est souligné dans un autre passage du même auteur où il associe l'armée nocturne et Dame Abonde ou Satia¹²².

Notons par ailleurs une nouvelle allusion furtive au vol (larcin), thème déjà rencontré chez Orderic Vital qui compare le cortège des revenants à des voleurs ; les brigands pullulent en effet de nuit sur les chemins publics et dans les carrefours. Retenons finalement cette particularité importante que la Mesnie Hellequin est ici composée non pas seulement de revenants, mais aussi d'esprits malins, de démons. Une fois de plus, notre configuration mythique est résolument cantonnée dans la sphère infernale.

¹²¹ C. Lecouteux et Ph. Marcq, *Les esprits et les morts*, op. cit., p. 11 et 12.

¹²² *Sed de exercitibus nocturnis, quos alii hellequin vocat, alii exercitum antiquum, quid de fatis, sive de fatibus, quid de dominabus nocturnis, quarum principem dominam abundiam, sive satiam vocant, ab abundantia scilicet, & satietate (...).* *Opera Omnia*, I, Paris, 1674, p. 1036, cité in C. Ginzburg, *Les Batailles nocturnes. Sorcellerie et rituels agraires en Frioul, XVI-XVII^e siècles*, Lagrasse, Verdier, 1980 (première édition italienne Torino, 1966), p. 67.

1.8. Le songe d'une nuit d'été : *Codex Runensis* (milieu du XIII^e siècle)¹²³

Nous retrouvons le contexte champêtre des moissons – donc la problématique du cycle de la fertilité - de manière plus explicite encore dans ce beau texte peu connu. Il s'agit, comme dans le cas d'Orderic Vital, du récit d'un témoin oculaire, récit qui date d'après Otto Driesen du milieu du XIII^e siècle et qui figure dans le *Codex Runensis*, collection de manuscrits de l'abbaye cistercienne Reun en Autriche (Steiermark). Le chapitre 136 du manuscrit 59 qui décrit le cortège de la Mesnie Hellequin (fol. 150v-151v) constitue l'un des nombreux ajouts que le *Codex* fait aux *Libri III Miraculorum* de Herbertus¹²⁴ ; il est publié à partir d'une copie manuscrite effectuée par un conservateur d'archives de Bruxelles pour Otto Driesen.

De celui qui vit la Mesnie Hellequin (familiam Herlequini) : Un autre frère du même monastère (Vauluisant dans l'Yonne) avait l'habitude de raconter l'histoire suivante : pendant qu'il était encore dans le siècle, il était en train de garder la nuit une récolte qu'on lui avait affermée. Une femme lui apparut alors comme si elle arrivait du village voisin. Pensant que c'était une des femmes du voisinage, il se mit à nouer familièrement conversation avec elle.

Et, tandis qu'ils conversaient, il lui apparut aussi une espèce d'homme (*quasi homo*) qui se tenait à distance, debout face à lui dans le même champ. Quand il l'aperçut, il crut que c'était un voleur de récoltes et se mit à le menacer à grands cris ; il voulait même, après avoir bandé son arc, lui lancer un trait. Mais celle dont on a parlé plus haut et qu'il prenait pour une femme (*quae putatur femina*) le calma en disant : « Ne t'inquiète pas de cet homme, ne lui fais pas de mal, car tu ignores absolument qui il est, et dans quelle intention il est arrivé. A ces paroles elle ajouta : « Dis-moi si un jour tu as vu ou entendu ce peuple fantastique (*gentem illam fantasticam*) qu'on appelle familièrement la famille de Herlequin (*familia Herlequini*) ». « Jamais », dit-il. « Alors, répondit-elle, attends patiemment et n'aie pas peur, parce que tu vas le voir cette nuit ».

A ces mots, on commença soudain à entendre le tumulte et les cris d'une foule nombreuse qui s'avavançait en faisant un grand vacarme. A ce bruit, le jeune homme fut troublé, et il éprouva une grande peur, cette peur qu'on ressent la nuit¹²⁵. Alors, ayant fait le signe de la Croix et invoqué le nom du Christ, il attendit la fin du phénomène en restant au même endroit. Ceux qui arrivaient avec grand bruit passaient devant lui en courant. Tous ces gens se déplaçaient suspendus dans les airs et leurs pieds ne touchaient pas la terre (*qui omnes in aere suspensi ferebantur et terram pedibus non tangebant*). En outre, chose étonnante, on comprenait par les bruits que dans cette foule désordonnée et confuse se trouvaient des charpentiers, des mineurs, des tailleurs de pierre, donnant des coups avec leurs haches et leurs marteaux, et aussi des cordonniers, des tanneurs, des tisserands, et des foulons, ainsi que les artisans de tous les autres métiers et arts mécaniques. Evidemment, agités et affairés chacun à son travail, ils faisaient du bruit et, comme s'ils se trouvaient vraiment dans leur atelier, ils travaillaient dans le tourment et la détresse, en courant sans cesse de-ci de-là dans les airs.

Or, l'un d'entre eux, qui portait un bélier sur ses épaules, s'approcha du jeune homme tout tremblant, et lui dit en le rassurant : « Garde le silence et n'aie pas peur, car tu ne vas pas mourir, veille seulement à

¹²³ Texte chez O. Driesen, *op. cit.*, p. 236-237. Original latin reproduit en annexe.

¹²⁴ PL 185 : les colonnes 369 et 453 contiennent des fragments traitant de miracles de saint Bernard. En effet, Herbertus, *coenobii Morensis abbas (...) Libros tres de Bernardi miraculis scripsit* aux environs de 1180. Il est donc significatif que c'est dans cette collection de miracles que des auteurs anonymes aient choisi de placer leurs ajouts.

¹²⁵ *Timuit multum e timore nocturno*: Allusion au Psaume 90, 2 ; 5-6 : *Deus meus, sperabo in eum. Scuto circumdabit te veritas ejus ; non timebis a timore nocturno ; a sagitta volante in die, a negotio perambulante in tenebris, ab incursu, et daemonio meridiano*. Nous retrouverons ce "démon du midi" dans les *conjointures* vernaculaires de notre configuration.

ne rien me répondre pendant que je parle. Moi, je suis ton camarade d'autrefois ; une profonde amitié nous liait jadis. Ce bélier que je porte continuellement comme corvée de charroi, je l'ai volé un jour à cette pauvre veuve que tu connais toi-même. Si quelqu'un ému de pitié voulait le lui rendre, je serais aussitôt délivré de ce châtement ». Quand le mort eut révélé cela au vivant, ainsi que bien d'autres choses encore, il s'éloigna, et immédiatement toute la troupe errante disparut avec lui. Terrifié et bouleversé par ce qu'il avait vu, notre jeune homme s'en alla, et se voua désormais au service divin dans le monastère de Vauluisant.

Dans ce texte où sont réunis les principaux myèmes récurrents de la Mesnie, le cortège est composé de morts purgeant une peine. La diversité des revenants est cette fois-ci indiquée à travers une panoplie représentative des métiers les plus courants ; le bruit fait par ce « peuple fantastique » résulte d'une simulation de leur ancienne activité professionnelle. On a peut-être une indication ici de la manière dont notre motif pourra alimenter plus tard l'imaginaire macabre et forger ces représentations organisées en farandole selon des critères sociaux. Soulignons les principaux éléments en présence dans ce texte :

- l'événement doit se produire non loin de la Saint-Jean d'été, la nuit, dans un contexte lié aux moissons menacées par le vol, thème également récurrent dans notre motif;
- la présence d'« une espèce d'homme » (*quasi homo*) qui semble jouer un rôle semblable au géant d'Orderic : il annonce plus qu'il ne conduit le cortège fantastique et double ainsi la fonction de la femme que le témoin prend pour une voisine : en fait, c'est aussi une revenante qui semble conviée au spectacle montrant la pénitence de son débiteur;
- il s'agit bien de la fantastique famille Hellequin qui se fait d'abord entendre par un grand tumulte;
- cette foule vole ;
- elle est composée d'artisans frappant avec leurs outils¹²⁶ ;
- ce travail est présenté comme une pénitence extrêmement pénible ;
- l'un des revenants, s'étant rendu coupable de vol, demande au témoin de la scène de restituer le bien dérobé, un bélier, pour être délivré de cette peine. La problématique du vol est donc ici doublement présente puisqu'au départ, le témoin croit avoir affaire à des voleurs ;
- il y a mise en garde : si le revenant peut s'adresser à un vivant et établir un contact avec lui, en revanche la réciproque n'est pas vraie ; le vivant interpellé ne doit rien lui répondre, sinon il risque la mort. Le contact entre les deux mondes, comme chez Orderic Vital, comme chez Gautier Map, ne cesse d'être extrêmement périlleux.

1.9. *Sedet mihi bene capucium. Etienne de Bourbon († 1261)*¹²⁷

Nous retrouvons un myème essentiel dont Hélinand de Froidmont présentait déjà une variante (« pourquoi as-tu une si belle cape ? ») et que la critique a parfois appelé « la question rituelle », suggérant une dimension magique dépassant largement le contenu de l'énoncé proprement dit. Ici, nous avons affaire non pas à une question véritable, mais à des compliments réciproques que s'adressent les démons, compliments qui ressemblent cependant beaucoup à

¹²⁶ C. Ginzburg pense que dans ce texte, à travers l'énumération n'intégrant que des artisans, l'hostilité monastique envers les *mecanicae artes* et ceux qui les pratiquent, est explicite. « Charivari, associations juvéniles, chasse sauvage », in J. Le Goff, J.-C. Schmitt, *Le Charivari*, Actes de la table ronde organisée à Paris (25-27 avril 1977) par l'EHESS, Paris-La Haye - New York, Mouton, 1981, p. 135.

¹²⁷ Etienne de Bourbon, *Tractatus de diversis materiis predicabilibus*, éd. F. Lecoy, 1877, repris dans *Anecdotes historiques, légendes et apologues tirés du recueil inédit d'Etienne de Bourbon...*, par A. Lecoy de la Marche, Paris, 1877, § 365, p. 321-322. Texte en annexe.

des réponses relatives à une question qui aurait été posée: « (oui), ma coiffe me va bien », à moins qu'il ne faille lire : » ma coiffe me va bien, n'est-ce pas ? » Etienne de Bourbon était dominicain. Il était même prédicateur général de l'Ordre et en cette qualité partait souvent prêcher, le bâton à la main. Son lieu d'attache étant Lyon, il sillonnait essentiellement les environs de cette ville ainsi que la Bourgogne. C'était l'un des tout premiers inquisiteurs. S'étant finalement retiré, il met par écrit dans son *Tractatus de diversis materiis praedicabilibus* « quelques-uns de ses souvenirs ». Sa démarche, au départ, est donc comparable à celle d'Orderic Vital et de Gautier Map. Mais ce prédicateur par vocation émaille son recueil d'*exempla* dont ses nombreux voyages ont dû lui fournir la riche matière. Leur utilisation à des fins pastorales commençait alors à se répandre¹²⁸ à la suite notamment d'une recommandation de saint Dominique lui-même ; or, « les prédicateurs qui devaient alors s'adresser en priorité au 'peuple' et aux laïcs (...) se trouvaient confrontés à un grave problème : comment solliciter l'attention de leur auditoire, peu habitué à entendre des subtilités théologiques et prompt à s'assoupir ? Ils se mirent à truffer leurs sermons d'histoires destinées à illustrer concrètement l'enseignement moral et à proposer des leçons salutaires¹²⁹ ». Ainsi, si un Gautier Map ou un Gervais de Tilbury se contentaient la plupart du temps d'évoquer des légendes locales comme de simples curiosités, notre dominicain les utilise en en faisant des allégories de leçons chrétiennes. Dans la partie « du Don de Force » de son *Livre des sept dons du Saint-Esprit*, il évoque la Mesnie Hellequin, dont le nom serait synonyme de « Chasse Arthur ». Il la décrit comme une armée de démons déguisés en chevaliers:

Les démons se font parfois un jeu de se transformer et de prendre l'aspect extérieur de chevaliers au combat brandissant des torches. Ce sont eux que les gens nomment communément Arzei¹³⁰, c'est-à-dire les Ardents, les Enflammés. De même, parfois, ils se donnent l'aspect de chevaliers partant pour la chasse ou s'amusant à divers exercices. On dit couramment qu'ils sont de la famille d'Allequin ou d'Arthur (*qui dicuntur de familia Allequini vulgariter vel Arturi*).

Et Etienne de poursuivre en relatant l'histoire concernant un paysan portant un fagot au clair de lune aux environs du Mont du Chat (*montem Cati*) qui

vit une immense meute de chiens semblant aboyer sur la piste de leur proie. Une foule de piétaille et de cavaliers les suivait. Quant il demanda à l'un d'eux qui ils étaient, celui-ci répondit : « des chevaliers du roi Arthur », et qu'ils se rendaient à sa cour toute proche, pour s'y donner du bon temps. Ledit paysan se vit les suivre, pénétrer dans des appartements très grands et magnifiques, où il aperçut des dames et des chevaliers jouer, danser, manger et boire, jusqu'à ce qu'on lui dise finalement d'aller se coucher.

On le conduisit vers un lit occupé par une dame qui, le lendemain matin, se révéla être le méchant fagot sur lequel il s'était endormi. Et Etienne de Bourbon de terminer son chapitre 365 par la caractéristique *audivi*:

J'ai entendu dire de même qu'une autre personne rencontra dans des circonstances semblables ce qui semblait être une famille à cheval. L'un se tournait vers l'autre, bougeant la tête dans tous les sens, et

¹²⁸ C. Brémond, J. Le Goff, *L'« Exemplum »*, Brepols, 1982 ; Voir aussi J. Berlioz et M.A. Polo de Beaulieu, *Les Exempla médiévaux : Nouvelles Perspectives*, Champion, 1998.

¹²⁹ J. Berlioz, *Saints et damnés. La Bourgogne du Moyen Age dans les récits d'Etienne de Bourbon, inquisiteur, (1190-1261)*, Dijon, Les éditions du bien public, 1989, p. 6.

¹³⁰ Cf. à propos de ce terme Ph. Walter, *Arthur, L'Ours et le Roi, op. cit.*, p. 135.

disant : « Ma coiffure me va bien ». Et tous répétaient ceci fréquemment. C'est ainsi qu'on voit faire les femmes parées pour la danse¹³¹.

Retenons comme éléments mythiques :

- la mention que les chevaliers sont des démons déguisés ;
- les différentes références au feu ;
- les références à la chasse ;
- le clair de lune et le fagot, élément qui annonce peut-être le lit ou l'oreiller périlleux, voire le balai, deux « véhicules » de transport surnaturel comme nous le verrons ;
- les chiens de chasse ;
- l'innombrable piétaille et de cavaliers (Etienne dit *infinitam multitudinem peditum et equitum*) ;
- l'espèce de palais, le banquet et les danses ;
- le leurre de la dame se révélant être un simple fagot ;
- le compliment concernant la coiffe ou coiffure, variante de la « question rituelle¹³² » ; Etienne de Bourbon tente sans doute de l'interpréter en l'assimilant à un trait de coquetterie, ce par quoi il rejoint Hélinand de Froidmont¹³³.

Soulignons tout particulièrement cette nouvelle affirmation de l'équivalence de la Mesnie Hellequin avec celle d'Arthur, équivalence sur laquelle nous avons déjà fondé notre examen d'un texte de Gervais de Tilbury, et qui sera récurrente dans la littérature médiévale. Par ailleurs, chez Etienne de Bourbon, plus que jamais, « les morts se confondent avec les démons¹³⁴ ».

1.10. Les sorcières de Herquernus (1343)¹³⁵

C'est l'abbé de Viktring, en Carinthie, Jean, qui nous rapporte le témoignage suivant :

Vers cette époque [c'est-à-dire en 1343], on vit dans la marche de Carniole l'armée de Herquernus combattre dans les airs avec des armes de feu. Et quand on fit de plus amples recherches, on découvrit que des vieilles femmes avaient été maltraitées et grièvement blessées. Un prêtre qui vit et entendit cette apparition en fut tellement effrayé qu'il eut du mal à s'en remettre.

Claude Lecouteux lit dans ce passage très bref l'assimilation de l'armée aérienne à des sorcières ; il est de fait que nous avons affaire à une mention extrêmement allusive à de vieilles femmes blessées, dépourvue de toute liaison explicite avec ce qui précède et ce qui suit (qui fait ces « plus amples recherches » et quels en sont les résultats concrets ? combien de temps après l'apparition ? ces vieilles femmes font-elles partie du cortège ou s'agit-il de spectatrices ?). C'est un prêtre qui joue le rôle de témoin ; on peut penser qu'il cantonne d'office les femmes « de l'autre côté », du côté mauvais, en l'occurrence dans la sphère des acteurs de ce mirage

¹³¹ Traduction C. Lecouteux, *Mondes parallèles. L'Univers des croyances du Moyen Age, op. cit.*, p. 55.

¹³² Cf. à ce propos Ph. Ménard, « Une parole rituelle dans la chevauchée fantastique de la « Mesnie Hellequin », *art. cit.*, p. 1-11.

¹³³ Voir le remarquable article de S.M. Barillari qui interprète ce passage comme relevant fondamentalement de la problématique de la mascarade : « Il cappuccio e l'hurepiaus : 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.

¹³⁴ J.-C. Schmitt, *Les revenants, op. cit.*, p.141.

¹³⁵ *Liber certarum historiarum* IV, 12, éd. F. Schneider, in: MGH, Script. Rer. Germ. 36, Hanovre, 1909-1910, cité par C. Lecouteux, *Chasses fantastiques et cohortes de la nuit au Moyen Age, op. cit.*, p. 115.

diabolique. Nous aurions donc ici une première association explicite de Hellequin (dont Herquernus n'est qu'une déformation selon toute probabilité) avec des sorcières. Relevons les quelques myèmes marquants :

- l'armée qui combat dans les airs avec des armes de feu ;
- la découverte de vieilles femmes blessées ;
- la terreur du prêtre rappelant en tout point celle de Walchelin.

1.11. Myèmes isolés

Nous entendons par « myèmes isolés » des éléments mythiques ayant un lien avec notre configuration mais apparaissant dans des textes latins ne nommant pas Hellequin. Ils s'y rattachent toujours à travers un ou plusieurs myèmes que nous venons d'isoler dans ce contexte linguistique latin, myèmes que nous retrouverons également dans les textes vernaculaires.

Déplacements nocturnes

Le chapitre 86 de la troisième partie des *Otia Imperialia* de Gervais de Tilbury est consacré aux « lamies » et autres « larves nocturnes ». En l'occurrence, il s'agit de définir la nature de démons aériens et nocturnes dont la particularité consiste à déplacer des objets et des êtres, de préférence de petits enfants.

Posons que c'est le destin fatal de certaines femmes et certains hommes qu'ils parcourent la nuit les pays d'un vol très rapide, pénètrent dans les maisons, tourmentent les dormeurs, leur donnent des songes lourds qui les font pleurer ; on les voit aussi manger, allumer les lumières, disjoindre les os des hommes pour les remettre parfois dans un autre ordre, boire le sang humain et déplacer les petits enfants d'un endroit à l'autre¹³⁶.

Soulignons les éléments familiers, à savoir le vol nocturne, qualifié de très rapide ; l'intrusion dans le monde des vivants, et très concrètement dans leurs maisons ; la référence à la nourriture et à la lumière ainsi qu'au sang, référence rencontrée jusqu'à présent dans le cas du « petit chien portatif » de Gautier Map seulement ; le transport de petits enfants à travers l'espace. En revanche, ce qui s'ajoute ici, c'est une rationalisation précisant la nature du phénomène comme étant tout simplement un cauchemar. Mais une des hypothèses souvent avancée concernant la nature exacte de cette créature, la *cauque-ma(h)r*, qui s'assoit sur la poitrine du dormeur pour l'oppresser, est d'en faire l'âme d'une personne défunte¹³⁷.

Dans le même texte, au chapitre 93 consacré aux « Opinions sur les visions fantastiques de la nuit », nous trouvons d'autres traces concernant ces phénomènes nocturnes, nous apportant de précieux renseignements sur la folie et la mélancolie, thèmes souvent associés à la Mesnie Hellequin comme nous le verrons plus loin dans diverses trames narratives vernaculaires:

¹³⁶ Traduction Annie Duchesne, *Le livre des Merveilles*, op. cit., p. 94-95.

¹³⁷ « Weit verbreitet ist der glaube, dass der mahr die wandernde seele eines toten menschen oder einer hexe ist », dit par exemple Walter von Wartburg (*Französisches Etymologisches Wörterbuch*, „calcare“). Nous reviendrons sur ce sujet.

Certains disent que ce sont la pusillanimité de l'esprit et l'humeur mélancolique qui provoquent ce genre de visions chez les hommes, comme il arrive fréquemment aux fous et à ceux qui souffrent de violents accès de fièvre. D'autres personnes, affirme-t-on, voient de telles illusions en rêve, si clairement qu'il leur semble être éveillés (...). Je connais des femmes d'âge, nos voisines, qui (...) affirmaient que, pendant que leurs maris dormaient, elles passaient la mer à tire-d'aile avec la troupe des lamies et couraient le monde ; et si quelqu'un pendant cette course venait à prononcer le nom du Christ, il tombait aussitôt, où que ce fût et quelque grand que fût le danger. Et nous avons vu au royaume d'Arles une femme originaire de la ville de Beaucaire, qui tomba pour cette raison en plein Rhône.(...) Nous savons que certaines femmes, vues la nuit sous forme de chats et blessés par des gens qui les guettaient, ont présenté le lendemain des blessures et des membres mutilés.

Et l'auteur de citer les Hymnes d'Ambroise :

Au chant du coq (...) l'étoile du matin se lève
Et chasse les ténèbres du ciel,
A son chant, toute la cohorte des vagabonds
Reprend le droit chemin¹³⁸.

Nous retrouverons souvent cette précision de la disparition des phénomènes fantastiques au chant du coq, à l'aube, ce qui implique donc leur association au monde des ténèbres.

Combats aériens et équipées démoniaques

Nous trouvons une des premières concrétisations concernant l'aspect guerrier du cortège nocturne chez Giraud de Barri ou de Cambrie (v. 1191), un compagnon de Gautier Map et de Gervais de Tilbury. C'était un écrivain extrêmement prolifique, un « intellectuel » dirions-nous aujourd'hui qui n'a pas cessé d'éprouver de manière douloureuse l'opposition entre la *schola* et la *curia*: passionné d'études (il fut notamment l'élève de Maurice de Sully et de Pierre le Mangeur), brillant professeur, c'est seulement après avoir hésité beaucoup qu'il accepta de devenir *clericus regis* à la demande d'Henri II Plantagenêt. Une immense érudition nourrit son œuvre : « Il suffisait que quelqu'un creusât et cette source jaillissait, que quelqu'un le stimulât et ce talent étonnant de conteur se révélait¹³⁹. » Selon l'heureuse expression de Jeanne-Marie Boivin¹⁴⁰, il nous donne « une topographie de l'imaginaire médiéval » à travers une œuvre qui embrasse aussi bien la géographie que les traditions légendaires, le « miroir des princes », l'hagiographie et la théologie, mais qui contient également de nombreuses notations autobiographiques extrêmement précieuses. Son œuvre connut d'ailleurs une popularité durable, en témoigne le grand nombre de copies qui en sont faites jusqu'au XVI^e siècle. Voici sa version de l'apparition guerrière furieuse qui ne reçoit pas de nom- c'est simplement *l'armée* - et qui repose sur le témoignage de deux personnes :

Il arriva une fois à ces deux personnes la chose suivante : l'armée passait la nuit à Ossiria, dans un vieux retranchement, et elle les entourait de toutes parts. Eux reposaient ensemble, comme d'habitude, et voilà qu'on aurait dit que des milliers et des milliers d'hommes venant de tous côtés les attaquaient, donnant

¹³⁸ *Ibid.*, p.103-104.

¹³⁹ E. Türk, *Nugae Curialium. Le règne d'Henri II Plantegenêt*, Genève, Droz, 1977, p. 98.

¹⁴⁰ Jeanne-Marie Boivin, *L'Irlande au Moyen Age. Giraud de Barri et la Topographia Hibernica (1188)*, Paris, Champion, 1993, p. 111.

l'impression de tout dévaster dans leur élan furieux, avec un fracas d'armes, des coups de haches nullement petits, sans oublier les hurlements qui remplissaient le ciel. Des apparitions de ce genre sont habituellement fréquentes en Ibérie, autour des expéditions¹⁴¹.

Soulignons les éléments principaux : si la Mesnie n'est pas nommée, à nouveau on mentionne les mouvements désordonnés de la troupe nombreuse ; la violence de son intervention ; les hurlements infernaux qui l'accompagnent. Soulignons la référence à l'Espagne qui permet d'établir un lien avec le texte de Guillaume d'Auvergne.

Indiquons un second texte du même auteur dans lequel nous retrouvons certains de nos mythes : il s'agit de l'histoire d'un certain Meilerius, qui la nuit des Rameaux, avait donné rendez-vous à une jeune fille qu'il désirait passionnément. Mais à la place de la jeune fille se présenta une créature si effroyable, difforme, velue et au poil dur, qu'à son seul aspect, notre héros devint fou. Sa folie dura plusieurs années jusqu'à ce qu'il fut guéri grâce à certains saints. Mais il lui resta une science particulière des esprits immondes. Avec leur aide, il savait notamment prédire l'avenir. Ces esprits, il les voyait. Ils allaient presque toujours à pied, légèrement équipés, ressemblant à des chasseurs - d'âmes et non pas de bêtes. Leur accumulation était plus importante autour des lieux de religion¹⁴². Ce récit est naturellement fortement marqué par des éléments chrétiens, à commencer par la précision concernant le moment de l'événement : la nuit des Rameaux, de la « Pâque fleurie ». Soulignons les autres thèmes intéressant notre propos : cette créature monstrueuse, velue, rappelant à la fois le pygmée de la légende de Herla et plus généralement l'homme sauvage, l'homme des bois¹⁴³ ; la folie et sa mystérieuse guérison ; le don magique de voir l'invisible et l'assimilation des esprits à des chasseurs d'âmes ainsi que leur concentration autour de lieux sacrés.

Le chasseur infernal

Césaire de Heisterbach (v. 1223-24) mentionne ce personnage promis à un grand avenir littéraire, ombre de Hellequin, dans une palpitante histoire d'adultère et de magie :

La concubine d'un prêtre demande, juste avant de mourir, une solide paire de chaussures. C'est ainsi qu'elle fut enterrée.

La nuit suivante, au clair de lune, un chevalier et son écuyer entendirent les plaintes d'une femme. L'ayant trouvée, le chevalier mit pied à terre et traça un cercle autour de la femme, en chemise et chaussure. C'est alors qu'on entendit de loin le bruit d'un chasseur soufflant horriblement dans son cor, puis l'aboïement de chiens de chasse.

Le chevalier enroula la chevelure de la femme autour de son bras gauche. La femme cependant parvint à s'échapper car ses cheveux se rompirent. Mais le démon la rattrapa et l'emporta sur son cheval telle une proie.

Au matin, le chevalier raconta son aventure. Lorsqu'on ouvrit la tombe de la défunte, tout le monde put constater qu'elle n'avait plus de cheveux¹⁴⁴.

¹⁴¹ *Expugnatio Hibernica*, I,4, éd. J.F. Dimock, Londres, 1867, trad. C. Lecouteux et Ph. Marcq, *op. cit.*, p. 87. Texte en annexe.

¹⁴² *Itinerarium Cambriae*, I,5, éd. J.F. Dimock, Londres, 1868, cité in C. Lecouteux, Ph. Marcq, *ibid.*, p. 53.

¹⁴³ Il s'agit ici des génies du terroir ou des morts : « dans de nombreux cas les défunts se transforment en génies domestiques ou champêtres, portant bien des noms différents, en latin : *faunus, sylvanus, pilosus, satyrus, ficarius*, mais pour l'Eglise ce sont des incubes et des succubes. » *Ibid.*, p. 54.

¹⁴⁴ Césaire de Heisterbach, *Dialogus Miraculorum atque magnum visionum*, éd. J. Strange, Cologne, 1851, t. 2, XII, 20, cité in C. Lecouteux, Ph. Marcq, *ibid.*, p. 149.

Si dans cette légende, nous trouvons des éléments *a priori* étrangers à notre propos (notamment les chaussures), nous avons ici une belle assimilation du diable à un chasseur. En effet, l'histoire est largement christianisée. La malheureuse se trouve damnée pour avoir été la concubine d'un prêtre. Malgré les chaussures solides, elle ne parviendra pas à échapper à la malédiction qui la frappe. Soulignons les thèmes originaux : celui des chaussures et du clair de lune ; du cercle magique ; du son du cor et de l'aboiement des chiens ; de la chevelure arrachée et finalement de l'enlèvement de la défunte par le chasseur sur un cheval. La chaussure en particulier n'est pas un objet anodin ; c'est un véhicule pouvant favoriser les contacts avec l'au-delà. Les contes associant lutins et cordonniers sont bien connus aussi¹⁴⁵ ; le Juif errant que nous rencontrerons plus loin dans le sillage de Hellequin était cordonnier. Et c'est un soulier que l'on dépose au pied du sapin la veille de Noël, en espérant le retrouver rempli le lendemain par la grâce d'une intervention surnaturelle. La chaussure en tant que véhicule de passage entre donc aussi dans le « commerce » cyclique de la fertilité qui lie notre monde à celui des revenants, thème essentiel dans notre configuration.

Burchard de Worms dans son *Decretum* (1010) évoque plusieurs superstitions pouvant présenter un lien avec Hellequin, en particulier des croyances relatives au caractère démoniaque des manifestations de mauvais temps ou ayant trait aux peurs nocturnes, au vol et au combat aérien :

As-tu cru ou as-tu participé à l'impiété à laquelle se livrent les sorciers ? Ils prétendent faire le temps et avoir la puissance de faire se lever les tempêtes et de modifier le comportement des hommes. Si oui : un an de jeûne¹⁴⁶.

Certaines personnes obligées de sortir avant le jour n'osent le faire, croyant que c'est de mauvais augure. Selon ces personnes, il n'est pas permis de sortir avant le chant du coq car, disent-elles, les esprits impurs ont plus de force pour nuire avant que le coq ait chanté. Le coq par son chant serait donc plus capable de réprimer et d'apaiser ces esprits que l'esprit divin qui habite en l'homme par la foi et par le signe de la croix¹⁴⁷.

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 coups¹⁴⁸ ?

Le fait de voler est clairement rationalisé ici comme étant une aptitude de l'esprit, par définition immatériel, tandis que le corps « matériel » continue de reposer à côté du mari dans le lit. L'élément guerrier en revanche semble une survivance venant de cet « ailleurs » et cet « autrefois » qui nous occupe. Une fois de plus, les cortèges nocturnes seraient composés soit d'esprits malins et de démons, soit de revenants pouvant être malfaisants et dont la mort n'a

¹⁴⁵ Par exemple Grimm, *Die Wichtelmänner* (1), in W. et J. Grimm, *Kinder- und Hausmärchen*, hrsg. von H. Röhlke, Stuttgart, Reclam, 1980, p. 215.

¹⁴⁶ Burchard de Worms, *Corrector sive Medicus, Decretum*, livre XIX, PL 140, coll. 951-976. Traduction in C. Vogel, *Le pécheur et la pénitence au Moyen Age*, Paris, le Cerf, 1969, § 68, p. 89.

¹⁴⁷ *Ibid.*, § 150, p. 104.

¹⁴⁸ *Ibid.*, § 170, p. 107-108.

pas été naturelle (*insepulti*, chrétiens non enterrés en terre consacrée, suicidés, assassinés) ou qui purgent une peine temporelle non remise au sein de ce « purgatoire » aérien. Hellequin serait donc aux yeux des clercs qui nous rapportent son existence une sorte de *phantasma*, un être sinon imaginaire, du moins un spectre. L'adjectif *fantasticus* est utilisé notamment dans le *Codex Runensis*. La *phantasia* fait référence à la vision, à l'imagination, au rêve, au songe comme le dit saint Augustin qui dans la *Cité de Dieu* utilise par ailleurs l'adjectif trois fois à propos des superstitions liées aux croyances aux métamorphoses telles que les peint Apulée, ou encore aux loups-garous¹⁴⁹.

La christianisation de la figure et du motif va de pair avec un appauvrissement du nombre de mythes accompagnant son apparition sans pour autant évacuer complètement les éléments pré-chrétiens. La Mesnie Hellequin est intégrée dans la logique du Purgatoire dont elle devient une émanation imagée. La multitude foisonnante de ses différents héritages resurgira dans la littérature vernaculaire, même si celle-ci ne sait que rarement l'appeler par son nom, confirmant la proposition de Philippe Walter, à savoir que « le récit mythique peut apparaître à certains égards comme le commentaire narratif d'un nom propre¹⁵⁰ ».

1.12. Synthèse analytique : les configurations mythémiques des occurrences latines

Le mythe n'existe qu'en relation, qu'en combinaison d'éléments¹⁵¹. La fécondité d'un mythe, en littérature, est proportionnelle à sa capacité de nouer constamment de nouvelles relations. Ces combinaisons ne sont pas fortuites : comme les mécanismes régissant les relations sémantiques entre mots et phrases¹⁵², nous pouvons poser la nécessaire redondance existant au niveau des mythes qui se combinent, du type « chasse » + « forêt » + « chiens » + « cor », ou encore « lune » + « armée » + « fracas » + « chevaux noirs », etc.

En ce qui concerne la configuration hellequinienne, elle n'existe qu'à travers l'association d'un nombre minimal de mythes récurrents, comme le tableau ci-dessous va le montrer. Ce sont ces associations qui, dans la deuxième partie de ce travail, seront examinées dans des textes qui ne nomment pas la Mesnie¹⁵³. Nous soumettons à examen, en vue d'établir une grille signifiante et lisible, certaines constantes fondamentales : le nom donné à notre apparition, sa manifestation concrète, la nature du cortège, les circonstances (date, lieu, phénomènes annexes : bruit, silence, vent...), les créatures qui l'accompagnent, mais également les attributs plus conceptuels comme la référence au masque, la problématique du temps, ou encore de l'identité. Nous essaierons d'interpréter l'aspect fragmentaire de l'image de Hellequin qui résulte de la collecte de ces mythes ; sa figure en effet ne se précise que lorsqu'on pratique l'addition de plusieurs colonnes. Ou bien nous avons un meneur avec un

¹⁴⁹ Notamment : *Ac per hoc alteri per imaginem phantasticam exhibitum est vigilanti, quod alter vidit in somnis. De civitate Dei contra paganos*, PL XLI, col. 575 (t. VII des Œuvres de Saint Augustin).

¹⁵⁰ Ph. Walter, « Mythologies comparées », in D. Chauvin, A. Siganos et Ph. Walter, *Questions de Mythocritique*, op. cit., p. 265.

¹⁵¹ C. Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Plon, « Agora », 1974 (1958) : « La structure des mythes », p. 235-265.

¹⁵² Voir François Rastier, *Sémantique interprétative*, Paris, PUF, 1987. Il définit la redondance inhérente au langage par le concept d'isotopie, constituée par l'itération d'une unité linguistique, en l'occurrence le sème.

¹⁵³ Voir la formulation de Philippe Walter : « Existe-il un schéma minimal de thèmes mythiques (ou mythes) qui permette de reconnaître et de singulariser le mythe lui-même ? Inversement, l'apparition de ces composantes de base est-elle nécessairement liée à l'émergence du mythe ? Quelle est la part de la stabilité et de la transformation dans les diverses émergences du mythe ? » in *Le mythe de la Chasse sauvage dans l'Europe médiévale*, op. cit., p. 10.

gourdin, mais les capuches sont portées par d'autres personnages. Ou bien, il y a des questions « magiques » qui sont posées par des esprits à cheval, mais rien n'évoque un meneur, ni un chasseur ou une meute, ni un mouvement aérien. Le véritable noyau que l'on ne cesse pourtant de pressentir dans cette cohérence et ces récurrences d'ensemble, ce noyau semble fuyant, protégé à jamais ; on ne peut que le pressentir à travers ces recoupements fragmentaires. Cependant, ce constat d'échec devrait véhiculer une interrogation féconde : une figure mythique peut-elle jamais devenir un personnage littéraire à part entière ? Si la réponse est oui, n'est-ce pas alors au prix de réductions, de spécialisations reposant forcément sur une interprétation partielle de l'entité originelle, un appauvrissement donc ? Et si la réponse est non, pourra-t-on alors empêcher véritablement son ombre de resurgir constamment, force irréprouvable grâce au message sacré qu'elle véhicule, dans le camouflage d'un entourage contextuel banalisé qui n'utilise pas de nom ? Voici en tout cas les pistes qui semblent, en guise d'interrogation, s'esquisser à partir de cette première investigation.

I. 2. Nominations vernaculaires : Hellequin *bifrons*

*Lors que ainsi il chevauchoit, il aperceut une carolle et dance de gens noirs qui s'entretenoient. Adonc luy souvint de la mesnie Helequin de qui il avoit autrefois ouï parler*¹⁵⁴.

Il existe assez peu d'œuvres vernaculaires qui nomment la Mesnie ; celles qui le font impriment souvent à l'exploitation de la configuration mythique une restriction de sens significative, en particulier dans une direction burlesque déjà toute littéraire, et qui peut être considérée comme novatrice par rapport aux interprétations essentiellement allégoriques et morales qu'en ont fait les clercs « latins ». Ces occurrences étudiées en synchronie nous renseignent sur ce que la sphère vernaculaire a plus spécifiquement retenu de notre motif, car si l'on ne peut parler de « sélection » de mythes, du point de vue quantitatif – le seul qui nous soit accessible – nous pouvons observer un déplacement d'accent ainsi qu'un infléchissement nouveau par rapport au corpus latin examiné. Ces orientations nouvelles annoncent des « spécialisations » qui resurgiront en diachronie dans maintes *conjointures*, puis, plus tard et plus loin, dans de nouveaux courants thématiques, littéraires et théâtraux, voire picturaux.

2.1. La tapisserie de la reine *Philomena* (fin XII^e)¹⁵⁵

A première vue, lorsque l'auteur de *Philomena* évoque la Mesnie Hellequin dans un passage énumératif détaillant tous les talents de l'héroïne, il semble utiliser ce nom de manière accessoire, pour des raisons métriques par exemple : *Hellequin* rime très bien avec *baudequin*, si bien d'ailleurs que cette rime est récurrente dans d'autres oeuvres. En l'occurrence, *Philomena* sait si bien broder qu'elle serait tout à fait capable de représenter les « fantasmagories¹⁵⁶ » de la Mesnie Hellequin :

Aveuc ce iert si bone ouvriere
D'ouvrer une pourpre vermeille
Qu'en tout le mont n'ot sa pareille.
Un diapre ou un baudequin
Nis la mesnie Hellequin
Seüst elle en un drap pourtraire (v.188 –193).

Cependant, cette mention somme toute virtuelle n'est pas pour autant dépourvue de sens : elle s'insère, à la manière d'un écho lointain venu d'une ancienne légende, dans une trame narrative pour le moins nocturne malgré son enracinement dans le classicisme antique. Un certain nombre

¹⁵⁴ *Richard sans Paour*, de Gilles Corrozet, éd. 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, chap. 3, p. 74.

¹⁵⁵ *Philomena*, éd. A. Berthelot, in Chrétien de Troyes, *Œuvres Complètes*, édition publiée sous la direction de D. Poirion, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1994. Ce roman s'inspire d'un récit tiré d'Ovide (*Les Métamorphoses*, Livre VI : « Progné et Philomèle »), récit inséré dans l'immense *Ovide moralisé*, éd. C. de Boer, « *Ovide moralisé* ». Poème du commencement du quatorzième siècle publié d'après tous les manuscrits connus, 5 tomes, Amsterdam, J. Müller, « Verhandelingen der Koninklijke Akademie van Wetenschappen te Amsterdam, Afd. Letterkunde, Nieuwe reeks, 15, 21, 30/3, 37, 43 », 1915-1938.

¹⁵⁶ La traduction est d'Anne Berthelot, *ibid.*, p. 922.

de mythèmes, agglomérés au canevas antique, font planer sur le texte un sombre pressentiment d'inquiétante étrangeté, l'enrichissant d'une atmosphère *senefiante* tout à fait spécifique. Relevons d'abord quelques éléments ponctuels avant de nous tourner vers les corrélations sans doute plus fondamentales du texte avec la Mesnie Hellequin. Philomena s'y connaît en oiseaux de chasse et s'adonne avec plaisir à cette occupation. C'est au départ une histoire de noces qui se présente sous de mauvais augures car toute la nuit, *Chanta sor la chambre li dus, Et li huans et li cucus, Et la fresaie et li corbiaus* (v. 21-23) : le grand duc, le chat-huant, le coucou, l'effrai et le corbeau sont des oiseaux sur lesquels nous aurons à revenir ; ils figurent déjà chez Ovide : « Les Euménides tinrent les torches, enlevées à quelque convoi funèbre, les Euménides disposent sur le lit les tapis et, sur le toit, un oiseau sacrilège, un hibou, vint se poser... C'est sous les auspices de cet oiseau que s'unirent Progné et Térée (...) ¹⁵⁷ ». Relevons la corrélation entre la furie et le diable à travers la référence à Tisiphone (v. 30) et à Tervagan (v. 40), dieu sarrasin qui prend volontiers dans la littérature médiévale les traits du Satan biblique, offrant pour le coup une intersection positive possible avec la Mesnie Hellequin. Le diable et la furie qui le caractérise est évoqué à plusieurs reprises dans le texte (v. 462, 1019, 1048, 1065) par rapport aux désirs coupables de Térée. *Tous vis cuidera enragier* (v. 455) s'il n'obtient pas la jeune sœur de sa femme ; *Desloiauté et forsenege, (...) Quar (...) N'est pas amour de forsener. Trop est forsenez Thereus, Et si forsene plus en plus* (v. 484-488) ; *Et cil toute la nuit veilla, Qui sa folie traveilla* (v. 657-658). Personnage proprement possédé, Térée atteint le comble de la démence criminelle (v. 829) devenant semblable aux monstres peuplant la littérature vernaculaire, avatars du type de l'homme sauvage dans une acception entièrement négative. Autre thème commun à la fois à *Philomena* et à Hellequin : celui d'un voyage dont on pense à tort revenir rapidement. Herla en partant avec le roi des Pygmées croyait partir – et être parti – pendant trois jours seulement alors qu'il s'agissait en réalité de deux cents ans. De même, Philomena, *Moult cuidoit bien estre seüre D'aller bien et de revenir* (v. 678-679). Le signe du départ est d'ailleurs donné par un cor (v. 661) instrument récurrent dans le sillage de Hellequin. Voyage sans retour, en effet, puisque l'héroïne, avant de mourir véritablement, va subir une espèce de fausse mort matérialisée doublement par le retranchement sanglant de sa langue et l'annonce mensongère que fait Térée à Procné, son épouse, de la mort de Philomena.

En effet, la thématique funèbre précise ces corrélations possibles avec notre faisceau mythémique. Procné prend le deuil de sa sœur et ainsi vêtue de noir, elle offre en sacrifice le sang d'un taureau aux dieux (v. 1000-1012). La morte est consacrée à Pluton dont l'effigie orne le tombeau. Le thème du monde souterrain est très présent : Procné et Philomena s'enferment volontairement dans une *chambre soutaine* (v. 1283). « Les deux femmes, dit Anne Berthelot, n'ont pas de place dans le monde « supérieur » (...), elles doivent se réfugier sous la terre comme dans un tombeau. Et de fait, Philomena est déjà morte et ensevelie dans le cénotaphe préparé avec amour par sa sœur¹⁵⁸ ». Le motif du revenant devient ainsi sous-jacent dans notre récit, « revenant » qui va tramer une horrible vengeance pour avoir subi une horrible « mort » : il offre le corps du fils tué puis cuisiné en repas au père criminel. Cette scène de cannibalisme nous renvoie aux traces sanglantes déjà détectées dans le récit de Gervais de Tilbury évoquant des femmes que l'on « voit aussi manger, (...) boire le sang humain et déplacer les petits enfants d'un endroit à l'autre¹⁵⁹ ». Soulignons aussi cette remarque d'Anne Berthelot, que les termes employés pour désigner les différents membres du corps de l'enfant massacré sont utilisés couramment en temps ordinaire – pour la venaison ; or, la thématique de la chasse est elle aussi liée à Hellequin. Ici, nous avons véritablement affaire à une « cuisine sacrificielle » que souligne le texte latin où le meurtre du jeune Ithis est suivi par l'offrande d'un taureau à

¹⁵⁷ *Les Métamorphoses*, VI, trad. J. Chamonard, Paris, Garnier-Flammarion, 1966, p. 167.

¹⁵⁸ A. Berthelot, *op. cit.*, p. 1408.

¹⁵⁹ Gervais de Tilbury, *Otia Imperialia*, in Annie Duchesne, *Le livre des Merveilles, op. cit.*, p. 94-95.

Pluton¹⁶⁰. Cette logique du « si le grain ne meurt » est également récurrente dans le sillage de Hellequin. Ajoutons que le texte d'Ovide comporte un élément que l'auteur médiéval n'a pas exploité et qui aurait pu constituer une connexion supplémentaire avec notre sujet : le thème de la mascarade est en effet chez Ovide intégré dans le récit où Procné parvient à ramener sa sœur mutilée au palais grâce au subterfuge du déguisement, en l'occurrence un déguisement « sacré », rituel : elle profite de la célébration d'une fête consacrée à Bacchus qui a lieu la nuit pour exécuter son plan. Elle-même couverte de pampres et d'une peau de cerf, force la porte de l'étable où sa sœur est prisonnière, la revêt des attributs de Bacchus et lui cache le visage sous des feuilles de lierre.

Ainsi, « les fantasmagories de la *Mesnie Hellequin* » que la jeune fille serait capable de broder « constituent comme une lecture décalée des tourments subis par la jeune femme entre les mains du « diable » Térée¹⁶¹ ». Et Philomena, prisonnière muette puisque son tortionnaire lui a tranché la langue, va passer à l'acte en confectionnant véritablement un ouvrage sur lequel elle représente ses malheurs du début jusqu'à la fin, drap qui sera envoyé à sa sœur Procné qui saura le « lire ». Et les « fantasmagories » de la *Mesnie Hellequin* enfin vraiment représentées renvoient ici aux crimes les plus abjects, les plus diaboliques que l'on puisse imaginer, préfigurant un enfer de souffrances.

On le voit : le lien de l'histoire de Philomena et de la *Mesnie Hellequin*, aussi allusif qu'il soit (au départ l'auteur loue l'adresse de l'héroïne en insistant sur le fait qu'elle *serait capable* de représenter la *Mesnie* dans un tissage ; au dénouement il nous apprend qu'elle *réalise* un travail de tissage représentant un récit proprement funeste : son histoire) repose sur des fondements précis : la *Mesnie* est bien proposée comme une clef de lecture de l'histoire et par là-même nous sommes renseignés sur les connotations funestes absolues dont elle pouvait être investie¹⁶². C'est un bon exemple de mosaïque, de *conjointure* ou recombinaison unifiant en un seul récit cohérent des héritages classiques (le drame de Philomena était connu à travers l'impressionnante diffusion médiévale de l'*Ovide moralisé*) et des traditions orales. A la fin de l'histoire de Philomena, nos trois protagonistes, Philomena, Procné et Térée, s'élèvent dans les airs, métamorphosés respectivement en hirondelle, rossignol et huppe, et errant désormais éternellement, puisqu'à chaque nouveau printemps ils font entendre leur terrible chant : *Oci ! Oci* (v. 1469), en revenants incapables de trouver le repos. Au fil des siècles, l'interprétation théâtrale puis picturale de notre sujet deviendra de plus en plus fréquente ; la critique a ainsi pu aller jusqu'à suggérer des parallèles du cortège avec la tapisserie de Bayeux¹⁶³, mettant dans une singulière lumière l'allusion laconique de Chrétien.

¹⁶⁰ C. Storms, « Le mal dans *Philomena* », in *Imaginaires du Mal*, textes réunis par M. Watthee-Delmotte et P.-A. Deproost, Paris, Le Cerf, 2000, p. 103-113, p. 110.

¹⁶¹ A. Berthelot, *op. cit.*, p. 1393.

¹⁶² On pourrait poursuivre le « tissage » de mythèmes à la recherche d'autres éventuelles parentés obscures : pensons à Proserpine qui pendant l'absence de sa mère tisse une tapisserie décrivant un monde ordonné aux antipodes du chaos des origines auquel est associé le volcan Etna ; or, Proserpine, dont le rapt par le Roi des Enfers, Pluton, n'est pas sans rappeler notre sujet, a un lien fort avec l'Etna, alternative de l'Autre Monde celtique où séjourne, d'après Gervais de Tilbury, le Roi Arthur.

¹⁶³ Cf. Joan B. Williamson, « Ysangrin and Hellequin's Horde in *Le Songe du Vieil Pelerin*, in *Reinardus : Yearbook of the international Reynard Society*, 1988, p. 183.

2.2. Les clochettes de la coquetterie : Huon de Méry (1240)¹⁶⁴

La seconde mention du nom de Hellequin (qui rime à nouveau avec *braudequin*), du point de vue de la chronologie littéraire, est une nouvelle fois un simple repère comparatif que l'on trouve dans un développement allégorique. Huon de Méry, dans *Le Tournoi de l'Antéchrist* (environ 1240), peint une armée infernale composée de vices. Cette armée se trouve engagée dans un combat contre les vertus, les soldats du Christ. L'auteur, sans doute un chevalier converti qui est entré dans les ordres (vraisemblablement à l'abbaye bénédictine de Saint-Germain-des-Prés, cf. v. 3517-3521), reprend sous une forme allégorisée la trame du *Chevalier au lion* de Chrétien de Troyes, pratiquant donc ostensiblement l'intertextualité. C'est la première occurrence qui fait subir à notre Mesnie ce curieux travestissement qui deviendra récurrent par la suite : ce n'est pas quelque démon effroyable, quelque spectre patibulaire, c'est *Cointise*, l'allégorie de la coquetterie, qui motive l'allusion comparative avec la Mesnie Hellequin ! Bien sûr, le contexte du tournoi et de l'armée ainsi que la présence des chevaux hennissants peuvent également l'expliquer. Mais ce sont surtout les sonnettes et les clochettes évoquées qui constituent les attributs que *Cointise* partage avec Hellequin aux dires de l'auteur. En entendant leur tintement, le poète dit : *De la mesniée Hellequin Me membra, quant l'oï venir*. Malgré la présence des mythes guerriers, nous avons affaire ici à une réduction considérable du motif, puisque les attributs que *Cointise* partage avec la Mesnie ne renvoient plus guère qu'à la foncière futilité de l'allégorie morale représentée.

Cointise, qui d'orgeil s'acointe,
Qui trebusche touz ses acointes,
Portoit armes merveilles cointes,
A dances d'or en vert danchiés¹⁶⁵
A IIII. bendes losengiées
De vaine gloire et d'arogance,
A I. mirëor d'ignorance,
Qui fet muser tote la gent,
A IIII. papegais d'argent,
Qui chantent de joliveté,
A loriol de niceté
Asis sus fole contenance.
I. penoncel ot en sa lance
De ses armes, qui trop fu beaus,
Qu'a laz de soie et a freseaus
L'ot cointise atachié au fust ;
Et por ce que plus cointe fust,
Ot sonnestes et campenelles
Es armes fresches et nouvelles,
Qui n'erent pas laides n'oscures,
El lorain et es couvertures,
Qui estoient d'un braudequin ;
De la mesniée Hellequin
Me membra, quant l'oï venir :
L'on oïst son destrier henir
De partout le tornoïement (v.664-689).

¹⁶⁴ Huon de Méry, *Le Tournoi de l'Antéchrist*, éd. G.Wimmer 1888, reprise par S. Orgeur, Paradigme, 1994.

¹⁶⁵ Ecu partagé dans sa hauteur par une ligne en dents de scie.

La diabolisation de la Mesnie est donc très atténuée ici: l'auteur retient essentiellement un enseignement moral de cette figure au demeurant négative, mais négative comme peut l'être quelque chose de burlesque ; comme peut l'être la frivolité d'une femme qui se pare. En effet, les clochettes sont explicitement associées au désir de plaire : *Et por ce que plus cointe fust, Ot sonnestes et campenelles* : pour être plus jolie encore, elle avait attaché des sonnettes et des clochettes à ses armes¹⁶⁶. Remarquons que les personnages peints par Etienne de Bourbon, à peu près à la même époque, qui se complimentent réciproquement au sujet de l'élégance de leur coiffure peuvent évoquer ce même thème de la coquetterie dans une association à la figure de Hellequin. Par le biais de la coquetterie – impliquant un « maquillage », donc un travestissement, donc une mascarade – le pas vers l'attribution de qualités carnavalesques ou dérisoires peut être franchi. Il y a en effet deux grandes tendances d'évolution paradoxales de notre figure : l'une la cantonnant dans des sphères infernales, aériennes et fantastiques surnaturelles, et l'autre la faisant bondir dans une démente carnavalesque à l'occasion de rassemblements festifs. Cependant, ces deux tendances ne sont paradoxales et antagonistes qu'en apparence ; nous verrons qu'il existe même des textes qui parviennent à les réunir dans une seule et même mention de Hellequin.

Ajoutons pour finir quelques détails circonstanciels plus accessoires qui montrent malgré l'originalité de l'exemple que la mention de Hellequin est faite ici dans un cadre contextuel en conformité avec la plupart de ses autres apparitions : la « chevauchée » guerrière a lieu en forêt de Brocéliande, la nuit au clair de lune (v. 86), plus précisément à *la quinte nuit de mai* (v. 94), ce qui est peut-être une allusion à la *Walpurgisnacht* ; l'orage et la tempête sont de la partie (v. 111 et *sq.*). Plus loin (v. 2840 et *sq.*), Cointise se trouvant dans une mauvaise passe, Folie en personne vient à son secours ! On le voit donc, derrière cette rationalisation quelque peu appauvrissante pointent les réminiscences des principaux mythes appartenant à la Mesnie Hellequin. Tous ces éléments sont d'autant plus significatifs que « environ la moitié des combattants de l'armée infernale du *Torneiment Anticrist* se retrouvera à la cour de l'empereur Fauvel¹⁶⁷ ».

2.3. *Les noces diaboliques (après 1256)*¹⁶⁸

Dans *Li Mariages des neuf filles au diable*, texte anglo-normand dont l'attribution à Robert Grosseteste, affirmée dans un des manuscrits, reste douteuse, la Mesnie Hellequin constitue une fois de plus un repère comparatif dans un contexte allégorique ; en l'occurrence elle représente un contre-modèle à la fois moral et social. Nous restons dans l'atténuation de l'abstraction. Mais la pratique de l'intertextualité est là aussi lisible puisque le thème de ce mariage infernal se trouve déjà dans des œuvres du début du siècle, par exemple chez Jacques de Vitry ; ici, le diable a engendré en *Mauvaistié* neuf filles (Simonie, Hypocrisie, Ravine, Usure, Tricherie, Sacrilège, Faux-Service, Orgueil et Lècherie) qu'il marie à des comparses guère plus reluisants et tout aussi allégoriques : voilà donc les couples qui règnent en maître sur le monde, et l'auteur de se lamenter sur ce *siècles [qui] ne vaut rien* (p. 283); sont épinglés en particulier les chevaliers, les clercs, les prélats – et les avocats :

¹⁶⁶ Cf. à ce propos Is. 3, 16-17 : les sonnettes au pieds des filles de Sion sont une des marques de leur goût du luxe qui est fustigé par le prophète.

¹⁶⁷ J.-C. Mühlethaler, *Fauvel au pouvoir : lire la satire médiévale*, Paris, Champion, 1994, p. 10.

¹⁶⁸ *Nouveau Recueil de Contes, Dits, Fabliaux et autres pièces inédites des XIII^e, XIV^e et XV^e siècles*, éd. A. Jubinal, Paris, Challamel, 1839, t. 1, p. 283-292. M. Lecco date le texte d'environ 1250. Voir *Il motivo della Mesnie Hellequin nella letteratura medievale*, *op. cit.*, p. 62.

Avocat portent grant damage
 Pourquoi metent lor ae en gage ;
 Lor langue est pleine de venin :
 Par aus sont perdu heitage,
 Et deffait maint bon mariage,
 Et mal fait pour .i. pot-de-vin.
 C'est la mesnie Hellekin :
 Il s'entrepoilent com mastin.
 Pour vérité tienent usage ;
 Quand viennent à lor pute fin
 Ne sevent romans ne latins,
 Car il vendirent lor langage (p. 284-285).

La Mesnie Hellequin représente comme un reflet de miroir des avocats ici épinglés : ils vendent leur âme au diable, utilisent mal à propos leur éloquence, et pis, ruinent les bonnes gens en les privant de leur bien légitime et en brisant ce qui ne devrait jamais être défait : les liens du mariage. Leur assimilation à la Mesnie Hellequin est renforcée et soulignée par une seconde comparaison : ils sont en effet semblables aux mâtiens qui s'entre-déchirent. Ces deux exemples du mariage et des chiens sont bien trouvés puisque ce sont là deux motifs régulièrement abordés dans le sillage de la Mesnie. Il n'en demeure pas moins que notre figure reste une entité générique abstraite renvoyant vaguement au diable et à tout ce qui se trouve dans son champ d'action comme la corruptibilité (*pot-de-vin*) ou l'hypocrisie (évoquant le thème de la mascarade), bref, ce qui aboutit à la damnation éternelle après la mort. Une fois de plus, notre configuration se trouve vidée de son contenu mythique pour servir simplement de barème négatif à un comportement qu'il s'agit de fustiger. Mais la thématique des noces du diable (devenant d'ailleurs les noces de Hellequin dans un texte un peu plus tardif) renvoie au motif de l'alliance, du pacte qui sera de plus en plus utilisée pour signifier le rapt diabolique. En même temps, ce sujet des noces constitue à la fois une allusion à la thématique de la fertilité et une passerelle vers l'exploitation burlesque de la Mesnie Hellequin, notamment par le biais du charivari.

2.4. *Le Miracle de saint Eloi ou l'enlèvement infernal (seconde moitié du XIII^e)*¹⁶⁹

Il s'agit d'une véritable histoire de rapt diabolique. Karl Meisen date le texte, d'origine picarde, de la seconde moitié du XIII^e siècle. Une abbaye est attaquée nuitamment par une troupe de diables alors que l'abbé est absent : il se trouve en effet auprès de saint Eloi, et c'est le saint en personne qui par inspiration divine peut avertir l'abbé des événements nocturnes dramatiques qui sont en train de se dérouler chez lui et lui enjoint de rentrer. L'abbé s'en retourne au plus vite. A son arrivée, avant même qu'il ait pu descendre de cheval, on lui annonce que quatorze de ses plus fidèles moines ont déserté le monastère et quitté leur sacerdoce par injonction du chef des diables qui est Hellequin. Pour la première fois donc, c'est le meneur jusqu'alors toujours confondu dans sa mesnie qui se détache pour mener l'action ; c'est le début de la naissance de Hellequin—personnage, tandis qu'il reste encore cantonné du côté nocturne.

Je te dirai se ne t'anuit

¹⁶⁹ K. Meisen, *op. cit.*, p. 61-62. Edition Peigné-Delacourt, *Les Miracles de saint Eloi, poème du XIII^e siècle*, Beauvais-Noyon et Paris, [1859], Extr. Des *Mémoires de la Société archéologique de l'Oise*, chap. LX, p. 110. Cf. R. Bossuat, *Manuel bibliographique de la littérature du Moyen Age*, Melun, Librairie d'Argence, 1951, « Littérature à caractère religieux », n° 3253.

Li diables a t'abeïe,
 A nuit fierement envaïe.
 Tant ont venté, tant ont herlé,
 Que près que tout ont craventé 5
 Li fil Sathan tout l'edefisse.
 Laiens ont fait trop de malisse.

L'affaire ai bien aperchéu ;
 En ma vision ai véu,
 C'un grans flueves rades et fors, 10
 De plain eslais, de grans efforts,
 Se cambroit viers les offechines :
 Laiens faisoit trop de malisses,
 Emprise avoit si très grant guerre ;
 Il confraingnit dusques en terre 15
 Auques des plus grans edefises.

Prie Dieu qu'il te soit propisses,
 Et va errant, s'il ne te grieve,
 Véoir comment la cose achieve,
 Et en quel point soient ti frere : 20
 Che monte à toi comme à leur pere.

Quant la parole ot bien oïe,
 Li dans abés vers s'abeïe,
 Plus tost qu'il pot s'en repaira.
 Il fu qui tost li desclaira, 25
 Anchois qu'à pié fust descendus,
 Que .XIII. de ses rendus ,
 Li miex vaillant et li plus sage,
 Orent guerpi lor monniage,
 Et que nuitantré en larrechin, 30
 Par le conseil de Herlekin,
 Essirent fors de l'abéie,
 Pour enbrachier seculer vie.

La troupe sauvage, clairement associée à des diables, se manifeste une fois de plus par le bruit, le tapage (*herler*, var. *herlir* ou *herlier*, v. 4¹⁷⁰), le vent (c'est elle qui *vente* !) et la destruction (v. 10). En véritable diable, Hellequin a *tenté* les moines pour les entraîner à sa suite à leur perte. L'invasion de ces fils de Satan est décrite non pas comme une attaque armée mais par le biais de l'image d'un fleuve qui pénètre dans les moindres recoins, emportant dans ses flots tout ce qu'il rencontre. Mais l'enfer de ce diable de Hellequin n'est pas souterrain : c'est tout simplement le siècle (v. 33), le monde, selon la classification savante et analogique des choses et des valeurs¹⁷¹. Ce texte ne retient de notre mythe que ce qui est exploitable du point de vue de l'édification chrétienne. Aucun élément proprement fantastique ou merveilleux n'y apparaît; tout au plus avons-nous affaire au *miraculosus*¹⁷² ; par conséquent, l'identité de Hellequin - Satan, le diable – est par ce biais elle aussi rationalisée.

¹⁷⁰ Godefroy cite en guise d'illustration cet exemple du miracle de Saint Eloi.

¹⁷¹ Cf. à ce propos notre ouvrage consacré à *La didactique de la chair. Approches et enjeux d'un discours en français au Moyen Age*, Genève, Droz, « Publications romanes et françaises », 1993.

¹⁷² Cf. la distinction entre le *magicus*, le *miraculosus* et le *mirabilis* : J. Le Goff, *L'imaginaire médiéval*, Paris, Gallimard, 1985, p. 22 et sq.

2.5. Génies, fées et envoûtements : une superstition coupable (seconde moitié du XIII^e)¹⁷³

Voici maintenant un texte, *Poème ou Roman de confession*, que Karl Meisen dit provenir de l'Est de la France, et qui véhicule des mythes relevant de croyances pré-chrétiennes. Il s'agit d'une énumération de questions relatives à des superstitions, suggérant donc le cadre de la confession, ce qui a inspiré sans doute le titre donné par la critique à ce fragment. La croyance en Hellequin y est présentée comme une faute contre le premier Commandement:

Creïs tu onques a nul fuer
Ne souhaiz ne anvoutemanz,
Devinailles n'enchantemanz,
Ne lou ui tu ne la masnée
Herllequin, ne genes ne fées ?
Que ta conscience m'en di ?

L'esprit de cette mention est comparable à l'extrait de Guillaume de Guillerville (cf. ci-dessus, 1.5.) : aucune description de la *mesnie* n'en précise des attributs ; la seule croyance à son existence constitue un péché. Simple équivalence de *mirabilia*, elle ne semble pas même intégrée dans l'enfer chrétien ; elle est reléguée au plan de simple superstition. La mesnie Hellequin – cas régime absolu accentué stylistiquement grâce à l'enjambement - se situe donc résolument du côté des lutins, des génies malfaisants et autres sorcières qui pratiquent la magie (*souhaiz, anvoutemanz, devinailles, enchantemanz*) : si l'on se réfère au *Decretum* de Burchard, on constate, à travers la multitude des articles qu'il y consacre, que non seulement ces pratiques étaient très répandues mais encore très diverses. Quant aux *devinailles*, consistant à prédire l'avenir et à énoncer de manière générale des prophéties, elles concernent plus fondamentalement notre thématique puisque elles sous-tendent une problématisation du temps qu'elles prétendent maîtriser en transcendant les lois.

2.6. Vers in Job ou l'appel de Hellequin (fin du XIII^e)¹⁷⁴

La tonalité change dans ce court extrait où le discours descriptif fait place à une interpellation vigoureuse d'un public susceptible d'être « hélé » par la Mesnie, verbe qui d'après Godefroy est ici synonyme de « ravir », « enlever », « emporter » - en enfer. Ce verbe « héler », véhiculant une invitation, un ordre, nous fait penser à la Mort qui à peu près à la même époque commence à inviter le monde entier à danser avec elle, de manière tout aussi péremptoire.

Mais savés com serés helé
De la Maisnie Hellequin,
Car avoec les diables sans fin
Serés en enfer tourmenté.

¹⁷³ Texte reproduit par K. Meisen, *op. cit.*, p. 69 à partir du texte publié par P. Meyer, « Notice du ms. Bibl. nat. fr. 25439 », dans le *Bulletin de la société des anciens textes français*, 25, 1899, p. 61.

¹⁷⁴ *Vers in Job*, Bibl. de l'Arsenal, ms. 3142, fol. 167 D. Voir E. Scherping, *Ueber die Sprache und die Quelle des altfranz. Livre de Job (Bibl. Arsenal, ms 3142)*, diss. Halle, 1904.

Cette image se trouve déjà chez Procope qui évoque au VI^e siècle la barque des morts qui hante les rivages de la Bretagne : une voix appelle pendant la nuit les pêcheurs qui ne se sont pas acquittés de leur tribut ; ceux-ci se lèvent et prennent place dans une embarcation remplie de défunts¹⁷⁵. Ici, la Mesnie Hellequin, sans être explicitement assimilée à une troupe de diables, a clairement pour fonction d'appeler pour emporter et conduire ailleurs, en l'occurrence en enfer. Il s'agit sans doute d'un sermon qui vise à provoquer la peur de la damnation éternelle. La référence au livre de *Job* confirme l'éclairage didactique de l'occurrence : Dieu n'a-t-il pas livré son serviteur Job au diable pour qu'il mette à l'épreuve sa fidélité ? Ce livre biblique tout entier peut être lu comme un combat entre ténèbres et lumière ; l'action de Satan y équivaut à une tentative de ravissement – ce qui permet une fois de plus de l'assimiler à Hellequin. Ajoutons que le verbe médiéval *heler* ou *herler* comporte une homophonie partielle avec *Hellequin* dont le poète a sans aucun doute tiré profit.

2.7. Luque la maudite : le rapt conjugal ou la rime de Bourdet (seconde moitié du XIII^e)¹⁷⁶

Cette « rime de Bourdet » est un texte rocambolesque où les principaux mythes relevés jusqu'ici sont en présence. Une nouvelle fois, la figure de Hellequin apparaît détachée de sa Mesnie en véritable personnage ; il y est nommé sept fois. En outre, on y trouve la coïncidence originale de ses attributs infernaux avec une ambiance festive liée aux noces qu'il doit célébrer avec une mourante. En d'autres termes, les deux aspects paradoxaux de sa nature fondamentalement *bifrons*, au lieu de s'exclure se complètent ici. Hellequin semble au début du texte un amant courtois qui remercie une dame de la faveur octroyée et qui exécute prestement sa demande. Luque qui est à l'agonie veut devenir sa femme, nonobstant l'existence d'un mari, un nommé Boutecarest ; mais précisément, ce genre de situation ne constitue pas un obstacle sérieux à une relation courtoise. En même temps, Hellequin assume son rôle de véritable chef-diable, et effectue pour la cause une sortie tonitruante de son enfer avec toute sa *mesnie* pour venir épouser, c'est-à-dire ravir et emmener *chez lui* celle qui l'a appelé. Le train infernal dévaste tout sur son passage. Des précisions topographiques situent les événements dans les environs de Rouen, ce qui a conduit Gaston Raynaud à supposer que la réminiscence des dégâts causés par un ouragan dans la région pourrait être à la base de cette légende, réminiscence qui aurait été associée à une autre histoire célèbre à la même époque : celle de la mort d'une sorcière nommée Luque qui était bien connue à Rouen. Quoi qu'il en soit, ces éléments locaux ont fusionné avec le réseau mythémique de Hellequin.

Puis que Roen fu establie
 Ne fu fete tel deablie,
 Si comme m'est contée et dite,
 Comme fist Luque la maudite.

Dès le départ donc, l'histoire est qualifiée de « diablerie ». Une précision temporelle permet de la relier à d'autres textes déjà vus : l'événement « festif » aurait eu lieu un 13 janvier¹⁷⁷, ce qui le situerait non loin des Douze Jours ; c'est un 1^{er} janvier qu'Orderic Vital situe la rencontre de Walchelin avec la Mesnie.

Quinte nuit devant la saint Pierre

¹⁷⁵ Ph. Walter, *Arthur, L'Ours et le Roi*, op. cit., p. 197. Procope, *De bello gothico*, IV, 20.

¹⁷⁶ K. Meisen, op. cit., p. 62-69, d'après l'édition G. Raynaud, *Romania*, XII, 1883, p. 224-226.

¹⁷⁷ C'est-à-dire cinq jours avant la Saint-Pierre. Il faut entendre la fête de la Chaire de saint Pierre (instaurée en 43) que le martyrologue hiéronymien situe au 18 janvier ; d'autres traditions la situent le 22 février.

Que l'en apele iver souz pierre,
 Luque [la] maudite acoucha
 Et tant que la mort l'aprocha,
 Et ne poeit santé avoir :
 A Helequin le fist savoir,
 Mande li que il li sovieigne
 De li et que querre la vieigne,
 Qu'ele veut estre s'espousée :
 El ne donroit une bousée
 En son mari Boutecareste ;
 Proie li que il s'entremete
 De fere la plus desguisée
 Feste c'onques fust devisé[e],
 Que par le mont en soit parlé
 Par mons, par vaus, par lonc, par lé.
 (...)

L'idée de fête est donc présente dès le départ, associant la mort et les noces. Et Hellequin *mout dur[em]ent s'en esjoï* et *en apele la mesnie* pour la prévenir de ses projets de mariage avec Luque la maudite, qualifiée par ses gens enthousiastes de *la plus sage dame*, qui, à la manière de Morgane¹⁷⁸ s'y connaît en secrets de plantes, en l'occurrence de *mavèse erbe* avec lesquelles elle empoisonne les gens comme l'a expérimenté le pauvre Elie le Poitevin. L'annonce de ce mariage met la gent infernale en joie :

Lors mut entr'eus .I. grant too[i]
 Pour loer la a Hellequin.
 Il ne fist pas comme quoquin,
 Mès comme preuz et comme sages ;
 D'enfer a pris .III^m. messages
 Pour envoier en lieu divers ;
 « Mès einz que soit passé ivers,
 Lor a dit qu'i l'espousera,
 La greignor joie lor fera,
 Con nule gent si grant ne virent. »
 (...)

Et Hellequin d'envoyer ses messagers à travers le monde. Or, ceux-là ne se contentent pas de faire leur annonce, non, tous ceux *Qui savoient de l'ingromance, Amenerent fesant la dance*, comme s'il s'agissait de former un magnifique cortège nuptial pour honorer leur maître Hellequin.

Amenerent fesant la dance
 Devant Hellequin en enfer
 Qui tenait .I. baston de fer,
 Dont il s'aloit esbanoiant.

¹⁷⁸« Margue la sage », i.e. la savante. Voir Chrétien de Troyes, *Yvain ou le Chevalier au Lion*, v. 2949, éd. M. Roques, Paris, Champion, 1982. En effet, elle tient sa réputation de « sagesse » de sa connaissance extraordinaire des plantes d'après la *Vita Merlini* de Geoffroi de Montmouth : elle connaît « l'utilité de toutes les plantes pour guérir les corps malades », *Morgen ei nomen, didicitque quid utilitatis / Gramina cuncta ferant, ut languida corpora curret*. Voir éd. E. Faral, in *La légende arthurienne. Etudes et documents*, t. 3, Paris, Champion, 1929, v. 920-921. Rappelons également qu'elle réside dans l'Etna avec son frère Arthur qui n'est autre que Hellequin selon certaines traditions, soignant les blessures royales et attendant sans doute l'heure du retour autant que Arthur lui-même : on voit donc le parallèle qui peut être établi avec le couple Hellequin-Luque.

(...)
Lors s'en issent tuit cil d'enfer ;
Par mi le pertus d'Antifer¹⁷⁹
Sont cil d'enfer entré en Cauz
La ou firent meint grant encauz.
(...)

En termes de dégâts, cette *cour* comme le texte l'appelle – on reste dans la parodie courtoise - détruit sur son chemin des tours entières. Puis, près d'Ivetot,

Troverent .I. molin a vent
Que Helequin et son covent
En naves sus une roelle
Font fere la torne boelle.
(...)

Cette furie s'enfonce ensuite dans une forêt où elle se livre à de véritables tournois : on arrache des arbres et on s'en sert en guise de lance. La référence parodique à l'art militaire est doublée d'une allusion à la chasse, même si elle est métaphorique : l'équipée a pris en chasse l'un des siens ayant tenté de désertter:

Torjors de muete et de randone,
Si qu'en la forest de Brotonne¹⁸⁰
Le chacerent torjorz batant.

Une fois rattrapé, ce personnage est frappé par des arbres entiers, si bien qu'il ne peut que se recommander *au cuer grant deus : au rois a rendu ses escus, a seint Hernoul sous Caudebec*. Quant à la bande, ses facéties ne sont pas terminées : elle fait monter les eaux d'une rivière appelée le Bec et abat une nouvelle tour. Mais dans la forêt, les compères sont subitement pris d'une si grande soif, si bien *que de noir orent les vis teins*. Voilà que nous touchons à nouveau à ce qui se révèle être de plus en plus nettement la manifestation d'un des mythes centraux de notre sujet, à savoir le visage noir, masqué, dissimulé.

Grâce à la Seine et au vin qu'ils ont trouvé, *Dant Hellequin et sa mesnée* parviennent à se désaltérer et à se poser ; nous avons presque affaire à un banquet avant les noces grâce au *pein de rive* qui leur sert à faire des *soupes* pour accompagner leur vin. Mais comme le pain n'est pas salé, l'un d'eux tombe malade et toute la troupe se met à la recherche de sel. C'est l'inversion d'un motif carnavalesque très rabelaisien: dans *Gargantua*, Grandgousier par exemple boit beaucoup tout simplement parce qu'il aime manger salé. Ensuite,

D'iluec a Roen s'en alerent,
Et très torjors entregetant
Et cens desus desouz tornant
Les nés au sel et au harenc,
Si con il erent renc a renc ;
Ce fu trop bel enchantement.
(...)

Le mouvement confus voire furieux de la mesnie est bien mis en scène ici et rationalisé en partie par l'ivresse causée par le vin et l'exaltation festive. Soulignons également le mot

¹⁷⁹ Près d'Etretat.

¹⁸⁰ Au bord de la Seine près de Caudebec.

« enchantement », qui a été stigmatisé dans l'occurrence précédente pour justifier la condamnation des croyances relatives à la Mesnie Hellequin. La rage est un autre terme qui se trouve régulièrement dans son sillage :

Meint pleur, meint cri et meint damage
Firent iluec par lor grant rage
En mas et en nés et en trés.
Lors sunt dedanz Roen entrés
Ou meinte bele cheminée
Fu par eus cele nuit minée
Et cornez de mesons .II. mile.
Tant tracerent par mi la vile
Que il troverent dame Luque
Qui or [en] enfer s'espeluque,
Et si trestost con la troverent
Entre leur braz l'ame leverent.

Mais avant d'emporter la mariée avec eux en enfer, s'avisant tout d'un coup qu'elle est une femme, nos démons décident de la présenter à Notre Dame. Mais la porte de l'église est fermée, et Hellequin d'ordonner: « *Atholite [sic] portas !* » en menaçant l'archevêque qui d'après lui l'a verrouillée. Nous avons affaire à une véritable parodie de la descente aux enfers du Christ¹⁸¹. Ici, en particulier est mimé l'épisode où le fils de Dieu frappe à la porte des enfers pour libérer les âmes qui y sont emprisonnées depuis le début du temps, scène qui est souvent exploitée dans la littérature médiévale¹⁸². Les paroles du Christ sont empruntées au Psaume 24 (25) : *Attollite portas, Princes, ouvrez vos portes, Elevez-vous, portes éternelles Qu'il entre, le roi de Gloire !* Si le Christ vient pour priver le roi des enfers de ses sujets, Hellequin se pose ici résolument en Antéchrist lorsqu'il ordonne de briser les portes de l'église, logiquement pour la vider de ses habitants pieux. Sa fidèle suite s'exécute :

Ce fu fet sanz nul contredit
Ne barre ne de toroil ;
Ausi con fust toroul boroul
Firent barres, torouz brisier :
Ce fu d'enfer le mestre huisier.

Une fois la porte brisée, la mesnie traverse l'église et ressort par la fenêtre, mention explicite d'un mouvement aérien. Elle décide ensuite d'aller lapider l'archevêque qui fort à propos est absent ; en revanche ses *mesons* furent détruites. Voilà la mesnie enfin apaisée :

D'iluec en enfer s'en alerent
Dont onques puis ne retournerent
Ne ja mès ne retourneront.
Mès trop greignor joie feront
Que onques nule gent ne firent (...).

Et leur joie durera aussi longtemps que *Deu sera Deu* : voilà l'histoire terminée, et vous n'entendrez plus parler de Hellequin, sauf à travers une allusion à Boutecarest, le malheureux veuf de dame Luque, qui finit d'une manière tragique : ayant été mandé d'urgence pour se

¹⁸¹ Notamment *Ephésiens*, 4, 9 ; *Philip.* 2,10 ; 1 *Pierre* 3,19.

¹⁸² Voir par exemple *Le Mystère de la Passion* d'Arnoul Greban, éd. G. Paris et G. Raynaud, Paris, Vieweg, 1878. Genève, Slatkine reprints, 1970. M. de Combarieu et J. Subrenat en ont donné une traduction partielle chez Gallimard, Folio, 1987.

rendre aux lieux du crime, il se dépêche tellement qu'il en meurt, *saol* et *plein dois* qu'il est. S'il n'a pas eu le temps de se confesser, il a quand même pu léguer, en homme de bien qu'il est, tous ses meubles à l'archevêque si cruellement outragé et dépouillé !

Nous avons affaire dans ce texte à un mélange de connotations infernales et de furie carnavalesque : la *rime de Bourdet* en effet ne laisse aucune place à la terreur. Mais ce terme de *rime* qui conclut le texte en en faisant l'œuvre du poète Bourdet montre bien que Hellequin est désormais entré en littérature ; il y est entré avec tous ses attributs héréditaires qui se confrontent à de nouveaux faisceaux de sens et d'effets, permettant comme ici des jeux parodiques, et exploitant de plus en plus une face hilare de la figure.

2.8. *Le Jeu de la Feuillée : Me siet il bien li hurepiaux ? (1276)*¹⁸³

Nous retrouvons ici Hellequin toujours *en rime* dans une forme littéraire à laquelle il semble prédestiné de tout temps et qui lui promet un bel avenir : le théâtre. *Le Jeu de la Feuillée* est de surcroît la première pièce profane qui nous soit parvenue, singulière coïncidence par rapport à la mutation désacralisante que semble subir Hellequin ici une nouvelle fois. On a déjà souligné le caractère théâtral de la Mesnie chez Orderic ; le cortège ou défilé en soi est par nature théâtral. Dans le *Jeu de la Feuillée*, cependant, Hellequin ne reçoit un statut d'acteur, de personnage qu'implicitement : en réalité il est absent de la pièce, il y est seulement évoqué, annoncé ; on rapporte simplement ses intentions sinon ses paroles. Toutes proportions gardées, notre figure noire continue à subir ici une évolution comparable à celle qu'a pu connaître l'héroïque et ténébreux Roland en devenant *Orlando furioso* ! Nous avons affaire à un Hellequin plus burlesque que menaçant, à un Hellequin amoureux de la fée Morgane : teinture courtoise donc, mais aussi plus secrètement surnaturelle si l'on se souvient que Morgane réside dans l'Etna en tant que fée du Montgibel où elle soigne les blessures de son frère Arthur, Arthur qui dans la mort est un double de Hellequin. Par ailleurs, le titre même de la pièce véhicule sans doute une allusion à la Saint-Jean d'été, moment où la mesnie aime à se montrer, allusion aussi à la canicule peut-être et ses liens souterrains avec la folie, à laquelle le mot *fuellie* pourrait également faire allusion.

Le personnage de Croquesot, cet émissaire de Hellequin, peut être considéré comme un double de notre figure (la littérature peut dissocier des personnages que le mythe confond). Dans cette pièce, il joue le rôle à la fois du serviteur, de l'ambassadeur et du messenger du Roi Hellequin : il a en effet pour mission de remettre à Morgue une déclaration d'amour de la part de son maître. Si Adam de La Halle lui donne les traits distinctifs de Hellequin tout en préférant ne pas le faire apparaître lui-même, c'est peut-être une manière de dire la difficulté d'ériger en personnage une figure mythique¹⁸⁴ ? En tout cas, l'appartenance de Croquesot au monde infernal est suggérée non seulement à travers son apparence hirsute – il est traité de *barbustin* – mais encore à travers cette étrange question aux échos magiques (Jean Dufournet parle même de « formule magique¹⁸⁵ ») que nous avons rencontrée pour la première fois chez Hélinand de Froidmont et Etienne de Bourbon, *me siet il bien li hurepiaux ?*

¹⁸³ Adam de la Halle, *Œuvres Complètes*, éd. P.Y. Badel, Le Livre de Poche, coll. *Lettres Gothiques*, 1995.

¹⁸⁴ Voir K. Ueltschi, « Hellequin bifrons : A propos du sacré, du comique et du théâtral », Colloque du CUER MA, mars 2006, à paraître dans *Senefiance*, n° 53, 2007.

¹⁸⁵ J. Dufournet, *Adam de la Halle à la recherche de lui-même ou le jeu dramatique de la Feuillée*, SEDES, 1974, p. 134.

Au départ, la connotation diabolique liée à la Mesnie est bien présente : à l'approche de Hellequin, on conseille au moins de mettre à l'abri son reliquaire, signifiant ainsi que la « féerie » est plutôt une diablerie. Mais aussitôt on bascule dans un univers moins grave : l'arrivée imminente de la Mesnie se signale non pas par un bruit de tempête mais par un tintement de clochettes, caractéristique déjà rencontrée chez Huon de Méry :

GUILLOS

J'oi le maisnie Hielekin
Mien ensiant, qui vient devant,
Et mainte clokete sonnand.
Si croi bien que soient chi prés.

LI GROSSE FEMME

Venront dont les fees après ? (v. 578-582)
(...)

RAINNELES A ADAN

Aimi ! ire, il i a peril !
(...)

Le sentiment de la terreur qu'est censée inspirer la Mesnie est ici parodié à travers un surnaturel non plus satanique mais merveilleux : Rainelet a peur parce qu'à la place de belles dames, des fées sont annoncées. Mais cette crainte devient objet de dérision. La « parure » des dames réoriente l'interprétation féerique en faveur du thème de la mascarade, thème stigmatisé à travers la fameuse question, notre Croquesot jouant les coquets en interrogeant une assemblée inexistante sur l'effet produit par son couvre-chef:

Arrive CROQUESOT:
Me siet il bien li hurepiaux ?
Qu'est che ? N'i a il chi autrui ? (v. 590-591)
(...)

Le couvre-chef, capuche ou cagoule, renvoie explicitement à la problématique du masque, constamment sous-jacente à notre sujet. Cet élément vestimentaire en favorise naturellement l'exploitation carnavalesque qui sera si féconde en filiations thématiques et narratives nouvelles. Pour certains critiques d'ailleurs, le *hurepiaux* n'est rien d'autre qu'un masque¹⁸⁶, alors que Tobler-Lommatzsch pensent que ce n'est pas un attribut vestimentaire, mais une tête ébouriffée (*Strubelkopf*¹⁸⁷) ; quoi qu'il en soit, la tête est stigmatisée, que ce soit directement (pensons aux grosses têtes des nains d'Orderic Vital) ou à travers un attribut comme le bonnet ou le masque. Ce *hurepiaux* est un attribut comique des « herlequins » qui permet de les identifier comme tels¹⁸⁸. Philippe Ménard penche également vers une interprétation merveilleuse de la cape ou du couvre-chef dont la « question formulaire » se fait l'écho ; il évoque en particulier une croyance qui voudrait que « le capuchon baissé donne un pouvoir

¹⁸⁶ Art. « Maske, Maskereien », *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*.

¹⁸⁷ *Hurepel* est bâti sur „hure“, de *hura*, qui entre aussi dans la composition de mots comme *hurepelé* ou *hérupé*, « hérissé » en parlant de cheveux ou de poils (*struppig*).

¹⁸⁸ « Die komische Herlekinfrage ». Croquesot devient « der Herlekin Narrenbeisser ». O. Driesen, *op. cit.*, p. 64.

magique » ou alors qui assure une protection à l'être surnaturel qui le porte¹⁸⁹. Est-ce tout à fait par hasard que le premier vers de *la Feuillée* est *Segneur, savés pour quoi j'ai mon abit cangiet* ? Ne serait-ce pas pour mettre l'accent sur cette thématique de la mascarade, fondamentale dans cette pièce comme dans la problématique hellequinienne dans son intégralité ?

Mais au lieu de le complimenter sur son joli couvre-chef, Riquier traite Croquesot de « barbustin » (v. 603), hapax que Pierre-Yves Badel traduit par « croquemitaine¹⁹⁰ », interprétation qui respecte l'ambiguïté de l'ambiance que crée le poète : la terreur ridiculisée par la mise en scène d'une figure désacralisée, un Hellequin amoureux. Croquesot affirme en effet appartenir

Au roy Hellekin
Qui chi m'a tramis en message
A me dame Morgane le sage
Que mesire aime par amour (v. 607-610).

Mais Morgane a donné son cœur à un autre, un homme qui a *uns vers dras Roiïés d'une vermeille roie* (v. 730-731), sans doute une allusion à la folie¹⁹¹, et que Hellequin avait déjà une fois fait tomber de son cheval pour avoir pressenti en lui un rival. La menace inhérente à notre figure est donc tournée ici en dérision puisque Hellequin n'agit que par dépit amoureux, et ne précipite sa victime que d'un cheval : d'enfer il n'est nullement question.

Ainsi, Adam de la Halle fait subir à un certain nombre de motifs mythiques un « détournement », pour reprendre le terme de Pierre-Yves Badel, et en premier lieu à notre Mesnie et son chef, le « meneur de la chasse des ombres infernales (...) réduit au rôle d'un lutin farceur et jaloux », véritable « désacralisation » des motifs ancestraux¹⁹². La méchanceté originelle, terrifiante des personnages, sans être effacée, est estompée par leur assimilation à des défauts banals, en l'occurrence la jalousie et la violence (Hellequin), la coquetterie frivole (les fées, Morgane comprise) ; quant à Croquesot, dont le modèle a sans doute été un nain, créature dont nous analyserons plus loin la nature ambivalente mais essentiellement malfaisante, il se caractérise surtout par son esprit de dérision agrémenté d'une bonne dose de couardise. Ce sont les réminiscences fragmentaires de sa nature démoniaque même (la barbe, la petite taille, la chevelure hirsute) qui le tirent dans notre pièce vers le grotesque¹⁹³. *Le Jeu de la Feuillée* concrétise ainsi la « déviation » burlesque déjà amorcée dans *Luque la Maudite*, ou, pour reprendre le terme de J.-C. Schmitt, « la mise en scène théâtrale », « la ritualisation folklorique¹⁹⁴ » de notre sujet qui connaîtra une si grande fortune et qui sera certainement

¹⁸⁹ Ph. Ménard, « Une parole rituelle dans la chevauchée fantastique de la « Mesnie Hellequin », *art. cit.*, p. 7.

¹⁹⁰ Tobler-Lommatzsch, en citant ce passage de *la Feuillée*, proposent l'hypothèse que le mot désigne le « masqué », « le déguisé » (der Verkleidete). Cette interprétation est judicieuse au regard de la charge mythémique du couvre-chef dans notre configuration. Le mot est certainement bâti sur *barba*, « la barbe », qui a donné notamment le dérivé de *barboiere*, le masque. Godefroy au contraire, toujours en citant ce passage, propose la traduction « homme d'arme », qu'à vrai dire on comprend mal.

¹⁹¹ Cf. M. Lever, *Le sceptre et la marotte, histoire des fous de cour*, Paris, Fayard, 1983, p. 57.

¹⁹² P.Y. Badel, *Adam de la Halle, op. cit.*, p. 21-22 : M. Badel utilise le terme en parlant d'une « superstition contemporaine », celle du repas offert aux fées par de vieilles femmes, motif qu'il analyse notamment L. Harf-Lancner, *Les fées au Moyen Age. Morgane et Mélusine : la naissance des fées*, Paris, Champion, 1984.

¹⁹³ Cf. J. Dufournet, *op. cit.*, p. 146.

¹⁹⁴ « Les masques, le diable, les morts dans l'occident médiéval », *Razo* n°6, Nice, Cahiers du Centre d'Etudes médiévales de Nice, 1986, p. 97.

responsable en grande partie de sa fécondité littéraire. Du point de vue de la problématique des recompositions ou *conjointures*, cette œuvre constitue un témoignage important :

Les formes traditionnelles commencent (...) à être absorbées par le roman naissant qui les adapte, les remanie, les travaille et les insère dans de nouveaux réseaux de signification. (...) Dès le Moyen Age, les formes traditionnelles avaient connu un éclatement structurel très important pour ne subsister parfois qu'à l'état de motifs isolés. (...) Tel est le statut du motif de la Mesnie Hellequin dans le *Jeu de la Feuillée*¹⁹⁵.

Les accents courtois qui contaminent la tonalité prédominante vont également dans ce sens, d'autant plus que dans la *Feuillée*, ils font eux-mêmes l'objet d'une parodie : tout cela n'est pas vraiment sérieux !

2.9. Renart, Proserpine et les armes du puc d'infer (1289)¹⁹⁶

Nous retrouvons une veine parodique dans *Renart le Nouvel* de Jacquemart Gielee, où le célèbre goupil et ses principaux comparses donnent prétexte à une satire des mœurs. Renart y personnifie le Diable qui règne, en haut de la roue de la Fortune, sur le monde; une parenté avec Hellequin peut donc être établie dès le départ. Anne Berthelot¹⁹⁷ va plus loin encore en comparant Renart à la « bête de l'Apocalypse », laquelle fera son apparition effective quelques années plus tard dans notre corpus sous les traits du cheval Fauvel, lui aussi parent de Hellequin. Dans le présent texte, Hellequin est nommé dans une comparaison semblable à celle que fait Huon de Méry, à ceci près que Hellequin est assimilé non plus à Cointise, mais à Orgueil. Ce dernier conduit une armée-cortège contre Ysengrin et compte parmi ses hommes Renart. Chef de guerre remarquable, Orgueil y apparaît muni de quinze clochettes, d'une bannière, et avance à cheval au son de cent cors.

Le texte débute lors d'une « cour plénière » festive que tient le Roi Noble le Lion, à l'occasion de son anniversaire, qui est également le jour des *Rouvisons*, des Rogations, fête de la rouille et des roux¹⁹⁸. Il est entouré de son épouse, dame Orgueilleuse, et de ses trois fils : Orgueil, Noble et Lionel. Renart et Ysengrin avec leur famille respective sont également nommés en même temps que d'autres protagonistes connus du *Roman de Renart*. Dans cette énumération de personnalités, mentionnons en particulier Chantecler le Coq (v. 137), Hubert le Milan (v.145), Barbue la Chèvre (v. 151), et Luxurieux le Bouc qui *le cors ot blanc, le vis ot rous* (v. 153-154). Ce cortège animal n'est pas sans évoquer le défilé du *Songe du Vieil Pelerin*. Par ailleurs, on trouve des références à la coiffure. Ainsi, l'âne Bauduin et son frère jumeau Timel portent chacun *seur son chief capel De cardons a toute le flour* (v. 104-105); certains chevaux ont des *testieres de cuir bouli* (v. 497); quant à la femme d'un neveu de Noble, Harouge, elle avait *une cape plus rouge Vestie ne soit escarlate* (v. 176-177). Pour fêter convenablement ce haut jour, Noble a décidé de faire chevalier son fils aîné Orgueil. Les armes ont été envoyées *del puc d'infer* par Proserpine en personne, (v. 231-232), qui est amoureuse d'Orgueil. Ces armes – en réalité des vices – lui viennent de Pluton son époux, qui les tient lui-même de Lucifer, ce dernier s'en étant servi contre le Christ, ce qui a précisément occasionné sa chute en enfer ! On le voit donc, les références même parodiques à l'enfer et à la mort

¹⁹⁵ F. Dubost, *op. cit.*, p. 140-141.

¹⁹⁶ *Renart le Nouvel* de Jacquemart Gielee, éd. H. Roussel, Paris, A. & J. Picard, 1961.

¹⁹⁷ A. Berthelot, *Histoire de la Littérature française du Moyen Age*, Nathan, 1989, p. 200.

¹⁹⁸ Cf. à propos de cette fête et les résurgences mythologiques qu'elle véhicule Ph. Walter, « L'or, l'argent et le fer (étiologie d'une fête médiévale : les Rogations) », in *Le Moyen Age*, XCIX, 1993, p. 41-59.

constituent comme un soubassement à l'ouvrage. On admire en particulier le syncrétisme entre toutes ces figures diaboliques que sont Pluton et Lucifer, Renart et Hellequin ! L'assemblée conclut par une messe la cérémonie de l'adoubement d'Orgueil, Renart et Isengrin ayant chaussé chacun un éperon à l'impétrant, puis, après une somptueuse distribution de chevaux, tout le monde part jouter. Tous ces éléments constituent pour ainsi dire l'arrière-plan de l'occurrence qui nous intéresse.

Ce n'est pas Orgueil, c'est le plus jeune frère de Noble qui emporte le tournoi, suivi des fils d'Ysengrin. Dépité, ce dernier charge Renart d'imaginer une vengeance contre l'engeance du loup. Un nouveau tournoi est organisé et Orgueil s'entoure de chevaliers, dont les trois fils de Renart qu'il retient *de mon mainnage* (v. 428) et auxquels il demande de tuer les fils d'Ysengrin, moyennant force promesses de récompense. Aussitôt, nous sommes dans une ambiance de tapage ; la présence du cor – bien que rationalisé car il s'agit simplement de « corner le jour » (mais les lourdes connotations de l'instrument n'en sont pas pour autant annulées, elles ne sont simplement pas actualisées) - donne le signal de l'imminence d'un événement important :

Au jour du tournoi au mastin
Péüssiés veoir grant hustin
De hiraus qui crient en haut :
« Lachiés, lachiés, li jour nous faut,
N'atendés mie dusc'au nuit. »
Li cor, les trompes font tel bruit
Que literre en tombist trestoute (v. 471-477).

On entend hennir les chevaux à une lieue. Renart et Orgueil, arrivent ensemble au tournoi, et c'est ici que le fils du roi, qui arbore la manche de Proserpine ainsi que, détail curieux, *son couvrechief seur le hiaume*, est comparé à Hellequin, tout particulièrement, semble-t-il, grâce à ses clochettes:

Orgieus le manche Proserpine
Ot en sen brac, car d'amour fine
L'amoit, et s'ot son couvrechief
Seur le hiaume desus son chief,
Pour plus donner de hardement.
Orgieus chevauchoit cointement,
C'a se sele et a ses lorains
Ot .XV. cloquetes au mains
Qui demenoient grant tintin
Con li maisnie Hellekin.
Au vent fist se maistre baniere
Desploier, qui de grant maniere
Ert faite et de divers ouvrage.
(...)
.c. cor sonnent a la menee,
Et tout pour Orgueil esbaudir (v. 523-541).

Orgueil, en langage courtois, est présenté comme le chevalier de Proserpine dont, en *fin'amant*, il arbore la manche, suggérant sinon des noces infernales du moins des liaisons dangereuses avec le monde diabolique. Le combat de Renart et de ses fils *sanloit foudres*, si bien que *airs et terre en tranle* (v. 574 et 576) : nous trouvons toutes les circonstances qui habituellement accompagnent les apparitions de Hellequin dans ce premier affrontement qui fournira le

prétexte à toute une avalanche d'attaques et de contre-attaques des camps respectifs du goupil et du loup. Notons le thème du travestissement récurrent dans ce texte, d'abord à travers les couronnes non de fleurs mais de chardons – fleuris il est vrai, puis du couvre-chef sur le heaume d'Orgueil qui semble servir de pendant au manche de Proserpine qu'arbore le guerrier, enfin par le truchement de la cape. Au vers 4824, nous trouvons d'ailleurs une expression figée, *par cape*, signifiant *déguisé* (*Renart fu chieus Qui par cape les a dechieus*¹⁹⁹).

L'exemple de Jacquemart Gielee illustre une nouvelle fois un amalgame d'éléments mythiques avec des figures et courants littéraires, mariage heureux puisque cette recomposition est faite à partir d'un assemblage d'éléments possédant une parenté interne, une redondance sémantique et mythique qui leur sert de « connecteurs ».

2.10. *Le chalivali dans Fauvel (1310/1314) : mariage ou enterrement ?*

Le fragment fr. 146 du *Roman de Fauvel* ou « interpolation » de Chaillou de Pestain²⁰⁰ semble s'inspirer de près du *Tournoiement Antéchrist*²⁰¹. Les études sur ce roman, et en particulier sur le manuscrit E, sont nombreuses et totalisent une large part de l'ensemble des travaux consacrés à la Mesnie Hellequin qui y apparaît comme le centre d'un charivari. Posons dès le départ qu'à notre sens et dans la perspective qui est la nôtre, ce n'est pas le charivari, phénomène aux implications anthropologiques abondamment étudiées (nous y reviendrons dans notre troisième partie), qui constitue le noyau fondamental du mythe de la Mesnie et qui ressortirait dans ce texte pour la première fois. Nous partons au contraire du principe que ce sont certains attributs précis de la Mesnie (le bruit, le cortège diabolique, la corrélation entre mort et noces et surtout la problématique de la figure masquée) qui ont favorisé cette connexion avec le charivari, manifestation carnavalesque organisée en particulier à l'occasion de secondes noces. C'est *une* des évolutions possibles de notre configuration mythique, Claude Lecouteux dit « dérive », qui a entraîné « l'interprétation à rebours des chercheurs qui y ont vu un rituel social à connotations sexuelles » puisque c'est « transposer sur le passé d'une croyance l'un de ses avatars tardifs²⁰² ». Nous partageons entièrement cette analyse et pensons que *Fauvel* et en particulier le motif du charivari pratique simplement une *conjointure* originale de mythes avec ceux qui s'organisent autour de la Mesnie Hellequin, en particulier relatifs au masque et la mort : dans l'interpolation, les bières en particulier sont là pour suggérer cette problématique que par ailleurs tout concourt à dissimuler. On peut ainsi lire cette mascarade non seulement comme renvoyant aux festivités joyeuses des noces, mais aussi comme la « parodie d'un cortège funèbre²⁰³ » ; nous retrouvons bien là les deux pôles paradoxaux de notre problématique.

¹⁹⁹ G. di Stefano (*Dictionnaire des locutions en moyen français*) répertorie un certain nombre de locutions autour de la cape, relatives à ce défaut d'hypocrisie : *à la chape*, « à la dérobée » ; *soubz couverte*, *fainte chape* ; *la chape ne fait pas le moine*.

²⁰⁰ *Fauvel* est constitué de trois œuvres : les deux premiers livres sont désignés comme « version A » ; une seconde version, E, qui est plus exactement un troisième livre, rédigée par Chaillou de Pestain, se trouve intercalée. C'est cette version qui développe le motif du charivari ; elle comporte un volet iconographique important. Editions : A. Langfors, *Le Roman de Fauvel de Gervais du Bus*, Paris, 1914-1919 (SAFT 63) ; le texte central qui nous intéresse se trouve également dans M. Lecco, *Il motivo della Mesnie Hellequin nella letteratura medievale*, op. cit., p. 133-146 (Appendice II).

²⁰¹ Comparer par ex. *Tournoiement*, v. 968-975 et *Fauvel*, v. 750-758.

²⁰² C. Lecouteux, « Chasse sauvage / Armée furieuse. Quelques réflexions », in Ph. Walter (dir.), *Le mythe de la Chasse sauvage dans l'Europe médiévale*, op. cit., p. 20-21.

²⁰³ C. Lecouteux, *Chasses fantastiques et cohortes de la nuit au Moyen Age*, op. cit., p. 160.

Le charivari se pratiquait notamment au XIV^e siècle à l'occasion des secondes noces²⁰⁴. L'Eglise fustige cet usage dans une déclaration conciliaire du XV^e siècle, dans une section consacrée au mariage, en dénonçant « cette pratique condamnable que le populaire appelle charivari, et qui de jour comme sous le couvert de la nuit a entraîné des mutilations et des meurtres²⁰⁵. » Le passage qui nous concerne traite du mariage démoniaque du cheval Fauvel avec Vaine Gloire. Un cortège bruyant de personnes portant des masques d'animaux et traînant toutes sortes d'instruments tels que des clochettes et des tambours est organisé à cette occasion. Un meneur s'en détache, un géant, dans lequel l'auteur croit reconnaître Hellequin. De toute manière, c'est un masque, un masque de Hellequin, un masque mythique : ce « tonitruant charivari (...) célèbre sur le mode rituel d'une dérision parfaitement orchestrée un événement à l'incontestable portée mythique », « une sorte de cavalcade rituelle²⁰⁶. »

Mès onques tel chalivali
 Ne fu fait de ribaus de fours
 Com l'en fait par les quarrefours
 De la ville par mi les rues (...)
 Desguisez sont de grant maniere.
 Li uns ont ce devant darriere
 Vestuz et mis leur garnemenz ;
 Li autre ont fait leur paremenz
 De gros saz et de froz a moignes (682-701).

Le thème de la mascarade est donc dès le départ mis en avant ; on note plus particulièrement la présence des « froz a moignes », et toutes sortes de chapeaux et de capuches, ainsi que les habits mis à l'envers.

Le *Roman de Fauvel* offre une vision du monde allégorique où une fois de plus les vices livrent une bataille aux vertus, « tous destinés à dénoncer le mal de la « mesnie fauveline » (ms. E, v. 1638)²⁰⁷. Les armes des vices sont « noires et bises », ornées de serpents et de flammes. La fortune de Fauvel est liée au règne de l'Antéchrist dont il serait le précurseur. Sa couleur seule nous place d'emblée au cœur de notre thème : Fauvel peut être rapproché de ces chevaux servant de monture à des créatures diaboliques comme par exemple la mule fauve que chevauche la demoiselle venue dénoncer le manquement de Perceval au château du Graal²⁰⁸. Plus précisément, J.-C. Mühlethaler, à la suite de Gaston Paris, examine l'influence que les quatre chevaux de l'Apocalypse ont pu exercer sur l'imaginaire médiéval en général, sur la figure de Fauvel en particulier²⁰⁹.

²⁰⁴ Voir en particulier H. Rey-Flaud, *Le Charivari. Les rituels fondamentaux de la sexualité*, Paris, Payot, 1985 ; J.D. Lajoux, « Charivari, charivari, qui se marie ? », in *Charivari. Mascherate di vivi e di morti*, a cura di Franco Castelli. Atti del V Convegno Internazionale, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004, p. 1-24 ; G. Boetsch, « Le Charivari entre ordre social et ordre cosmique », *Ibid.*, p. 25-33.

²⁰⁵ (...) *in illo damnabili actu qui carivarium, vulgariter charivari nuncupantur (...), frequenter ex tali (...) actu in locis pluribus de die et sub noctis umbraculo mutilationes et homicidia sunt secuta.* Statuta concilii prov. Andegavensis die XVII julii a. D. 1448. De matrimoniis. In *Acta Conciliorum et Epistolae decretales ac constitutiones summorum pontificum*, 1438-1549, Paris, 1714, t. 8, cité par O. Driesen, *op. cit.*, p. 121.

²⁰⁶ Ph. Walter, « Hellequin et le masque de fange », in *Charivari, op. cit.*, p. 67.

²⁰⁷ N. Freeman Regalado, « Masques réels dans le monde de l'imaginaire. Le rite et l'écrit dans le charivari du *Roman de Fauvel*, MS. B.N. FR.146, in M.L. Ollier dir., *Masques et déguisements dans la littérature médiévale*, Paris, Vrin, 1988, p. 117.

²⁰⁸ Chrétien de Troyes, *Le Roman de Perceval ou le Conte du Graal*, éd. W. Roach, v. 4603-4740.

²⁰⁹ J.-C. Mühlethaler, *op. cit.* p. 73-77.

Hellequin rime avec « broissequin » (comme dans *Philomena* et le *Tournoiment Antécrist*) : il s'agit d'une sorte de drap que certains critiques comparent à la soie ; d'autres soulignent les jeux de lumière qui émanerait de ce tissu chatoyant²¹⁰. Nous verrons par la suite s'il y a lieu de donner une signification à cet élément, qu'à première vue seule la raison métrique semble motiver.

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

Le cortège étant très long, nous nous contentons de souligner les éléments significatifs pour notre propos; nous nous appuyerons également sur l'iconographie très riche qui accompagne le manuscrit:

- le meneur est un géant conduisant sa *mesnie enragiée* (v. 747-753) ; sa stature est particulièrement bien mise en évidence ; c'est elle qui semble motiver son assimilation à Hellequin. La suite du géant est décrite à travers des éléments récurrents dans le sillage de la mesnie:
- le déguisement, en particulier l'« à l'envers » (*li uns ont ce devant darriere*, v. 697-703), en particulier les frocs de moine ; dans ce registre, il faut aussi mentionner la teinture²¹¹ ; certains ont cousu des cloches de vaches à leur costume ; ils portent sur la tête les *barboeres* (v. 741), et des *bieres* avec leurs bras. Notons que le nom de Fauvel lui-même contient une allusion au déguisement puisqu'une étymologie possible du nom serait l'association de « faux » et de « vel » (le voile)²¹², donc la tromperie ;
- les ustensiles : une *poelle*, un *havet*, un *greïlet* et le *pesteil* ; un pot de cuivre, un *bacin* ; des grosses *sonnetes*, tambours et cimbales ; des *cliquetes* et des *macequotes* (v. 705-717) ; un chariot dans lequel se trouve un engin de *roes de charettes* (v. 721-723) qui mérite une attention particulière : il semblerait renvoyer à la charrette funéraire et en tant que tel est un présage sinistre²¹³ ;
- le comportement : on imite l'ivresse (v. 708), on crie de manière aiguë (v. 718), on pousse et on tire (v. 720), et l'on chante *sotes chansons* (interpolation entre le vers 720 et 721), notamment le lay des hellequines. On se livre à des actes obscènes, on casse tout ce que l'on rencontre, et même l'autre *getoit le sel au puis*, L'un *getoit le bren aus visages* (v. 738-39) ;
- les allusions au diable (v. 744), au vent (v. 745-746).

²¹⁰ L'origine de *baudequin*, *broissequin*, *brussequin* reste inconnue ; le mot a été altéré sous l'influence du verbe « broder » et est ainsi resté dans la langue. Godefroy développe le plus grand nombre d'hypothèses à son sujet : le braudequin est « une sorte de drap qui prenait, comme la plupart des autres, son nom de sa couleur. Seulement, il n'est pas facile de la préciser. » Et d'évoquer l'hypothèse du vert à partir de l'adjectif *brusq* (hypothèse intéressante pour nous dans la mesure où cette couleur renvoie à l'Autre Monde), ou une couleur simplement sombre, voire rose ou marbré.

²¹¹ Notons que dans *Aucassin et Nicolette*, le bouvier que rencontre Aucassin porte une cape « à deux envers » et que Nicolette se teint la figure pour se faire passer pour un jongleur.

²¹² J.-C. Schmitt, « Les masques, le diable, les morts dans l'occident médiéval », *art. cit.*, p. 93.

²¹³ « Le modèle celtique de cet engin à roue pourrait bien se trouver dans la 'roue à rames' (*roth ramhach*) de la littérature irlandaise du Moyen Âge. Il s'agit d'un navire contenant mille lits, et chaque lit mille hommes. Ce navire voyage sur terre et sur mer et il est associé à une fête de Saint-Jean qui doit tomber un vendredi. » Ph. Walter, *Mythologie chrétienne*, *op. cit.*, p. 160. Par ailleurs, mentionnons ici l'engin de guerre construit avec des roues de charrettes dans *Gui de Warewic, Roman du XIII^e siècle*, éd. A. Ewert, Paris, Champion, SATF, 1933, v. 3595-3602.

En analysant les 78 miniatures qui composent le cortège²¹⁴, on a l'impression d'avoir affaire à un véritable défilé de toutes les variantes possibles de la figure de Hellequin, mettant en valeur sa nature impossible à cerner, fuyante, fondamentalement masquée à travers les « meneurs » apparaissant dans les nombreux médaillons et qui semblent dialoguer ; c'est une véritable théâtralisation du rite. Le géant est relayé tantôt par un cheval, tantôt par un centaure, parfois par une créature mi-humaine, mi-animale (nous verrons chez Philippe de Mézières à nouveau ce genre de créatures dans le sillage de Hellequin). Décidément, il n'est pas facile d'identifier notre figure mythique !

Pour représenter Hellequin, apparemment, les miniaturistes avaient dû connaître une certaine hésitation, puisqu'il s'agit d'un personnage qui n'existe que dans l'imaginaire folklorique : un personnage, au fond, inconnu et déconcertant, dont devaient exister les traits d'une *vulgate*, basée sur une identification catégorielle (Hellequin comme démon, roi et seigneur, peut-être comme géant ou nain) ou vestimentaire (la cape, le capuchon, les vêtements colorés), identification non univoque, mais cependant récurrente²¹⁵.

Tout le cortège - « nuptial » ou funèbre, il ne faut surtout pas chercher à démêler ces deux aspects - est masqué au sens fort du terme : ses membres portent de faux visages (*falsi visi*, dit Margherita Lecco), dont en particulier les masques d'animaux sont à souligner, les *barboeres*, « masque à barbe dont les poils, les grosses oreilles et la gueule grimaçante évoquent et invoquent une force animale²¹⁶ », masque appartenant au répertoire iconographique traditionnel du diable. Masques d'un Hellequin pluriel, notre personnage est mimé. Or, au carnaval, les mascarades ne miment-elles pas le retour des morts ? En tout cas, l'aspect foncièrement théâtral de la Mesnie est souligné dans ce défilé de rue.

Complétons cet examen par deux éléments absents du texte mais qu'évoque l'iconographie:

- la coiffure ailée du géant, réminiscence païenne qui pourrait en faire une personnification du vent²¹⁷.
- la hotte contenant un petit enfant, ainsi qu'une brouette qui transporte également un petit personnage.

La brouette est fréquemment associée au diable dans l'iconographie. « Des hottes où paraissent des têtes d'enfants sont encore, bien des siècles plus tard, l'attribut de l'Arlequin de la Commedia dell'Arte, héritier d'Hellequin le géant, qui entraîne les âmes des morts dans un 'char naval' dont deux roues forment crécelles. Il est coiffé d'ailes, souvenir du pétase²¹⁸

²¹⁴ Etude iconographique : M. Lecco, *Il motivo*, op. cit., p. 89 et sq.: « La Mesnie Hellequin nell'iconografia del ms. 146. » Voir les reproductions notamment dans J.-C. Mühlethaler, op. cit., „Annexe: les miniatures du roman de Fauvel ». Cf. aussi deux reproductions dans notre annexe.

²¹⁵ «Per raffigurare Hellequin, c'è da crederlo, i miniatori devono aver avuto qualche incertezza, trattandosi di un personaggio non esistente se non nell'immaginario folclorico: un personaggio, in fondo, ignoto e sconcertante, del quale dovevano esistere tratti di una *vulgata*, basata su un'identificazione categoriale (Hellequin come demone/re-signore, oppure come gigante o nano) o di *habillement* (la cappa ed il cappuccio, le vesti colorate), non univoca, pero, e nemmeno ricorrente. » M. Lecco, *Il motivo*, op. cit., p. 93.

²¹⁶ N. Freeman Regalado, « Masques réels dans le monde de l'imaginaire », *art. cit.*, p. 118.

²¹⁷ *Ibid.*, p.123. M. Lecco quant à elle, pense qu'il s'agit d'un élément extérieur et rapporté au motif. *Il motivo*, op. cit., p. 93. Cf. aussi R. Mellinkoff, « Demonic Winged Headgear », *Viator* 16, 1985, p. 367-406 : dans cet article analysé par M. Lecco, l'auteur soutient que les ailes sont le résultat de la métamorphose d'un élément positif – les ailes des anges – en quelque chose de diabolique dans un environnement chrétien. Par ailleurs, Mercure et Persée ayant des têtes ailées, cet attribut pouvait être globalement interprété comme comportant une connotation fondamentalement païenne.

²¹⁸ Chapeau à large bord protégeant à la fois contre la pluie et le soleil, porté par les jeunes gens s'adonnant à la palestre, mais également par Hermès, leur protecteur.

classique ou variante du coqueluchon²¹⁹ ». Et Claude Gaignebet de souligner l'absence de la moindre référence religieuse lors de ce mariage « fauvelin » dont les protagonistes malgré (ou à cause de) leur caractère burlesque restent décidément du côté du diable.

Ainsi, si l'on peut souligner ici l'association de Hellequin à une figure diabolique venant du monde des morts chercher de nouvelles proies (pensons à la présence des bières ; Margherita Lecco comme Jean-Claude Schmitt pensent en effet que nous avons affaire à un défilé de défunts, de défunts « animés »²²⁰, des âmes donc tout simplement), la critique a souligné d'autres fonctions possibles du texte, fonctions sociales liées à la fête des fous, apportant au sujet un aspect « miroir du réel » qui serait en vérité un « miroir du prince » : nous reviendrons sur ces rationalisations du mythe plus loin. Cependant, ce qui nous intéresse ici, c'est cette présence de la Mesnie Hellequin dans une pièce d'inspiration satirique, ne faisant que confirmer une tendance qui s'esquissait depuis Huon de Méry : Hellequin fait rire à travers des traits que l'on pourrait résumer par le dénominateur commun de la folie (de celle qui anime le fou du roi par exemple, ou, référence plus moderne, le clown), mais aussi grâce à une volonté provocatrice clairement affichée où « le rire carnavalesque ne respecte rien : ni le ciel ni (surtout pas) l'enfer²²¹ » ! Voilà qui est significatif pour l'intelligence de la Mesnie Hellequin et les différentes évolutions qu'elle va connaître dans le temps. En tout cas, la description d'une seule miniature du *Fauvel*, en l'occurrence f. 36^{vo}, col. A et B, à laquelle Jean-Claude Mühlethaler donne le n° 64 nous offre un condensé tout à fait surprenant et remarquable des principaux myèmes récurrents dans le sillage de Hellequin :

(...) Compartiment supérieur : 1) froc noir, agite une clochette ; 2) femme frappe sur un plat, drap blanc retombant jusqu'aux chevilles ; 3) homme barbu avec un couvre-chef ailé, une peau d'animal en guise de vêtement ; il porte une hotte où se trouve un petit être nu, la tête rasée (...) [suivent des masques d'animaux²²²].

Finissons avec « l'interpolation dans l'interpolation », à savoir le *Lai des Hellequines* qui fait partie du volet lyrique du texte et qui suit les douze *Sottes Chansons*. Elle intervient ainsi au moment culminant du charivari, où le déchaînement attisé par l'apparent *nonsense* des *sottes chansons* est à son comble. Le *Lay*, commençant par une parodie de la courtoise reverdie, développe un débat non moins courtois consistant à savoir si aimer est une bonne chose ou non ; Margherita Lecco rapproche d'ailleurs ce lai du chapitre 15 du livre I du *De Amore* d'André Le Chapelain²²³.

En ce dous temps d'esté, tout droit ou mois de may,
Qu'amours met par pensé maint cuer en grant esmay,
Firent les herlequines ce descort dous et gay :
Je, la blanche princesse, de cuer les em priaï
Et nous qu'em le faisant deïssent leur penser
Se c'est sens ou folie de faire tel essay
Com de mettre son cuer en par amours amer.

²¹⁹ C. Gaignebet, J.-D. Lajoux, *Art profane et religion populaire*, op. cit., p. 163.

²²⁰ Cf. M. Lecco, *Il motivo*, op. cit., p. 95.

²²¹ P. Uhl, « Hellequin et Fortune : le trajet d'un couple emblématique », in *Perspectives Médiévales*, Société de langue et de littérature médiévales d'oc et d'oïl, n° 15, juin 1989, p. 86.

²²² Op. cit., p. 429.

²²³ M. Lecco, *Il motivo*, op. cit., p. 103.

On s'est beaucoup interrogé sur la raison de la présence d'une telle pièce au milieu du charivari²²⁴. On en a fait « des parodies du grand chant courtois » pouvant être comprises « comme un début de la littérisation du charivari²²⁵ ». On est allé jusqu'à émettre l'hypothèse qu'il pourrait s'agir d'hommes déguisés²²⁶. Pour notre part, nous soulignerons simplement deux éléments: cette interrogation maniérée et parodique sur l'amour intervient dans un contexte de noces ; cette tonalité « décalée » pourrait être lue comme un « masque » supplémentaire brouillant tous les repères et registres ordinaires. Par ailleurs, le nom de « Hellequines » suggère une féminisation collective du Diable qu'inspire sans doute une lecture chrétienne du motif : chacun sait que la femme a des liens privilégiés avec le cornu ! Nous aurions alors simplement affaire à une mise en dérision supplémentaire car une « Hellequine » s'adonnant à la *fin' amor* est pour le moins aussi déconcertante que l'image d'un homme avec une tête de cheval ! Nous verrons par ailleurs dans la troisième partie de ce travail qu'il existe de nombreuses traditions de cortèges aériens féminins. En tout cas, c'est une gigantesque et monstrueuse farce à la fois parodique et démoniaque que ce charivari de « noceurs », absorbant un très grand nombre d'éléments analogiques relevant de notre noyau mythique. Et en même temps, ce qui était annoncé depuis la *Feuillée* est véritablement confirmé dans le *Fauvel* pour être poursuivi avec Philippe de Mézières : la « sécularisation » et la « carnavalisation » du nom de Hellequin²²⁷.

2.11. *Le songe du pèlerin : hommes à têtes d'oiseaux et chèvres bipèdes (1389)*²²⁸

Cette « carnavalisation » de notre sujet se trouve en effet également dans *Le Songe du Vieil Pèlerin*, oeuvre didactique et allégorique mettant en scène un défilé de créatures grotesques que l'auteur compare à la *maisnie Hennequin*. Le cortège monstrueux représente les ennemis du Christ, en l'occurrence les Romains, qui sont affublés de têtes d'oiseaux ou entièrement métamorphosés en bêtes sauvages. Dans cette seconde moitié du XIV^e siècle, la Mesnie Hellequin semble s'enraciner de plus en plus nettement dans la veine carnavalesque. En même temps, nous restons dans le diabolique : le fait de se déguiser en animal est dénoncé déjà en 433 par Petrus Chrisologus, évêque de Ravenne qui a été témoin d'un tel défilé à l'occasion du nouvel an²²⁹. Cependant, la représentation anthropomorphe d'animaux se rencontre jusque sur les murs de la Cathédrale de Strasbourg sous la forme d'une « Procession Renart » (vers 1298²³⁰). Philippe de Mézières avait donc des modèles de parades animales en dehors du *Roman de Renart* ou du *Fauvel*. Mais contrairement à ce dernier exemple, ici, les figures qui défilent ne portent plus proprement des masques : elles *ont* des têtes d'oiseaux, elles n'ont pas d'autre visage *dessous*. Elles sont précédées de véritables animaux, quoique bipèdes, qui cornent, des créatures hybrides. Et c'est précisément ce défilé grotesque, qualifié de merveille, qui inspire à l'auteur la comparaison avec la Mesnie Hellequin :

Et pou apres, veez cy une grosse route de gent mal vestue, deciree et mal habituee, chaussie de vieulx houseaulx, qui venoient parmy la cité de Romme sans ordre et sans mesure. Lesquelx avoient une banniere vermeille decyree, en laquelle en une peau de belin avoit quatre lettres de forme, c'est assavoir

²²⁴ Cf. *ibid.*, p. 103-105.

²²⁵ J. Koopmans, *Le théâtre des exclus au Moyen Age. Hérétiques, sorcières et marginaux*, Paris, Imago, 1997, p. 45.

²²⁶ H. Flasdieck, *art. cit.*, p. 242.

²²⁷ C. Lecouteux, *Chasses fantastiques et cohortes de la nuit au Moyen Age*, *op. cit.*, p. 159.

²²⁸ Philippe de Mézières *Le songe du vieil Pèlerin*, éd. G.W. Coopland, 2 t.

²²⁹ Cité par A. Lombard-Jourdan, *op. cit.*, p. 64.

²³⁰ Joan B. Williamson, *art. cit.*, p. 183.

S.P.Q.R.²³¹. Et peussiez dire proprement, « Veez cy la banniere et la gent de ceulx qui crucifierent notre Seigneur Jesucrist ». Et que pis est, toute ceste gent cy avoient les cors humains, mais toutes les testes avoyent d'oyseaux et de bestes sauvaiges, c'est assavoir de lyons, de serpens, de tygres, d'ours, de leopars et de chiens, de loups, de sangliers, de marmouz, de renars, et de toutes bestes envenimees. Les autres avoient testes d'oyseaulx, c'est assavoir de corbins, de chat huans, de chauf souriz, de vaultouers, de chuetes, de cerf volans, de huppes qui puent et ne sont pas nectes, et de tous autres oyseaux laiz et ors et puans. Bien fust l'omme assure de pou de sens et de petit regart qui veist ceste gent et ne s'en merveillast. Devant la banniere aloient chievres noyres sus les deux piez derriere, loubbes affamees, et grans lisses de mastins, qui avoient eu petitz chevaulx [variante plus vraisemblable : *chiaux*], lesquelles cornoyent chacune d'un cornet en lieue de trompes et de doulz instruments, dont la voiz parmy les rues et sur le Tybre retentissoit, par telle maniere que tout preudomme s'en esbaissoit. Quel merveille ! Vous deissiez que c'estoit droictement la maisnie Hennequin, qui estoit nourrie de fort venin (I, p. 264).

Détaillons les principales originalités de ce texte :

- l'aspect pauvre et déguenillé du cortège ;
- son désordre ;
- le rappel d'une connotation militaire à travers la mention de la bannière qui identifie le cortège comme une troupe de réprouvés : ce sont les assassins du Christ ;
- le rapport problématique au présent : nous sommes à la fois au présent de Philippe et au temps de la crucifixion, ce qui peut faire des créatures des revenants ; en tout cas, la problématique de la temporalité est présente implicitement ;
- la nature des créatures composant le défilé, mi-hommes, mi-bêtes puisqu'ils ont une tête d'animal et un corps d'homme ;
- les animaux proprement dits (chèvres noires, loups, mâtins) qui ouvrent le cortège et qui possèdent des attributs humains puisqu'il s'agit de quadrupèdes marchant sur leurs pattes arrières en soufflant dans des cors ;
- la présence d'un certain nombre d'oiseaux de mauvais augure, auxquels nous pouvons ajouter le personnage à tête de coq qui est mentionné au moment où le cortège entre dans le palais papal ;
- ce n'est pas la Mesnie Hellequin, mais *on aurait dit* que c'est elle.

Les hommes deviennent des animaux, et les animaux adoptent un comportement humain. La mascarade est moins carnavalesque que fondée sur un soubassement folklorique et mythologique important. Le thème du masque est particulièrement souligné dans ce texte qui stigmatise les têtes. Ainsi, nous pouvons lire un peu plus loin :

Les autres chiefz de ceste gent estrange avoient testes de diverses bestes, selon la complexion et inclinacion de ceulz qu'ilz conduisoient. Et pour faire entendant noir pour blanc et vessye pour lanterne, ilz s'appelloient les princes de Romme la souveraine (I, p. 265).

C'est donc bien un monde à l'envers qui nous est présenté ici, un travestissement, une déviation des valeurs. C'est ainsi que le carnaval peut très bien servir un dessein didactique et édifiant. Hellequin une fois de plus est du côté du grotesque plutôt que de l'inferral.

²³¹ Senatus Populusque Romanus.

2.12. Exposition de la doctrine chrétienne : le diable et encore Charlequin

Ce petit extrait découvert par Le Roux de Lincy²³² et qui est daté du XIV^e siècle cherche à donner une définition – assez redondante d’ailleurs – de ce qu’il faut entendre par *Mesnie Hellequin* : c’est une troupe de diables ayant pris l’apparence humaine et qui vont à cheval, au trot, pendant la nuit. L’auteur cherche à justifier cette définition par une référence biblique d’une part et par l’étymologie d’autre part. Le Psaume 90, 2 et 5-6 fait référence à la peur nocturne inspirée notamment par l’apparition de démons : *Deus meus, sperabo in eum. Scuto circumdabit te veritas ejus ; non timebis a timore nocturno; a sagitta volante in die, a negotio perambulante in tenebris, ab incursu, et daemónio meridiano (J’espère en mon Dieu. Sa vérité t’entourera comme un bouclier ; tu ne craindras ni les terreurs de la nuit, ni la flèche qui vole au grand jour, ni ce qui rôde la nuit, ni une apparition, ni le démon du midi)*. Quant à l’explication étymologique, *Helquin* serait une simple altération de *Charlequin* qui après sa mort serait apparu dans le champ de bataille avec son armée, explication déjà avancée par Hélinand de Froidmont :

De la mesnie Helquin je te di communelment ce sont deables qui vont en guise de gent qui vont à cheval trotant ; et ce veult dire Sautiez, quant il dit : ab incursu... C’est une manière de trot. Mes donc vint ce mot Helquin ? tu dois savoir, mon enfant, que le quint Charles qui fu en France, si emprunt une grant bataille et mourut. Après sa mort l’en vit plusieurs au champ où la bataille avoit esté auxi comme une grant assemblée de gens trotans à Charles ; et disoit on que c’estoit le quint Charles qui estoit mort et qu’il revenoit au champ où il avoit esté mort, lui et sa gent, et pour celui Charlequin, c’est à dire le quint Charles, l’en dit Helquin. Si que pour celle apparence dit on encore, quant l’en voit, ou on ot auxi comme une assemblée de gens trotans à cheval par nuit : Ce sont la mesnie Hellequin, aussi comme qui deist : veci la gent au Charle quint.

Ce texte est intéressant dans la mesure où son objet est la définition même de notre mesnie. Voilà ce que nous pouvons souligner :

- l’affirmation que ce sont des diables masqués, qui se font donc passer pour des gens ordinaires ;
- la référence appuyée à l’allure des chevaux, le trot, que nous retrouverons dans d’autres cortèges de revenants dans la littérature vernaculaire ;
- l’explication du sens de Hellequin, altération de Charlequin(t), par analogie aux revenants ayant été aperçus sur le champ de bataille où est mort le roi, et qui à partir de cet événement est devenu comme un nom générique appliqué à tous les revenants trotant la nuit.

Ce texte est certainement l’indice de ce que la mesnie Hellequin devait communément représenter à cette époque. Nous ne nous trouvons pas dans un cadre littéraire, ni à peine didactique : le discours semble en effet aspirer à une objectivité neutre et exclusivement descriptive. En même temps, rien dans cette définition ne prête à rire ; la charge menaçante du cortège nocturne reste sous-jacente dans cette occurrence.

2.13. Hellequin et encore dame Abonde: une traduction de la Cité de Dieu (1316-1382)

Raoul de Presle est un contemporain de Philippe de Mézières. Tous deux, ils font partie des principaux adjoints du roi de France Charles V. La traduction que fait Raoul de Presle de

²³² Le Roux de Lincy, *Le Livre des Légendes*, Paris, 1836, p. 241-242. Reproduit par K. Meisen, *op. cit.*, p. 80. Nous trouvons le même texte dans le *Second Lucidaire* (1312) : voir D. Ruhe, *Gelehrtes Wissen, Aberglauben und pastorale Praxis im französischen Mittelalter. Der Second Lucidaire und seine Rezeption (14.-17. Jh.)*, Wiesbaden, 1993, p. 115, cité par C. Lecouteux, *Chasses fantastiques et cohortes de la nuit au Moyen Age*, *op. cit.*, p. 158.

la *Cité de Dieu* de saint Augustin, texte fondateur de la culture politique médiévale, est promue par le roi lui-même. Dans le passage extrêmement laconique et allusif qui mentionne Hellequin, nous restons dans le domaine des croyances populaires. La Mesnie Hellequin est mentionnée comme synonyme de *Mesnie de dame Habonde*, association déjà rencontrée dans d'autres textes et qui actualise le mytheme « fertilité » inhérent à notre problématique. En même temps, dans cette traduction que fait Raoul de Presles, le traitement de la question est relégué dans la masse indistincte des superstitions. Nous ne saurons donc rien sur les attributs et les circonstances accompagnant ces manifestations.

La mesgnée de Hellequin, de dame Habonde & des esperis qu'ils appellent Fées, qui apperent es estables & es arbres (XV, 23)²³³.

Relevons simplement

- le rapport de synonymie entre Hellequin et Habonde ainsi que leur commune association aux esprits et fées ;
- leur lieu d'apparition dans les étables ; il s'agit sans doute d'une allusion aux légendes selon lesquelles il faut nourrir ces « bonnes dames qui vont de nuit », en l'occurrence de lait ;
- leur présence dans les arbres, ce qui suppose implicitement une référence au vol.

Bien entendu, dans le texte original de saint Augustin, il n'est ni question de Hellequin ni de dame Habonde. Le chapitre vingt-trois du livre XV de la *Cité de Dieu* est consacré, il est vrai, aux superstitions liées aux esprits « incubes », avatars de Pan et des sylvains (*Silvanos et Faunos, quos vulgo incubos vocant*) ; mais la question précise qui se pose à saint Augustin est de savoir si les esprits aériens peuvent être affectés d'un désir sexuel, ce qui le conduit à un développement sur les anges, dont certains, hommes de Dieu (*Dei homines*), en s'unissant à leurs femmes par seul souci de procréation, auraient donné naissance à des géants. La suite du développement est consacré à ce sujet, et l'on quitte la discussion sur la nature des incubes et autres avatars païens. Mais dans sa translation, Raoul de Presle fait subir au texte original une sorte d'actualisation et l'acommode d'illustrations précises qui en l'occurrence peuvent être considérées comme des superstitions en cours à son époque. Faut-il en déduire que Hellequin et Habonde puissent avoir partie liée avec la croyance aux incubes et aux géants ? Il est peu probable que ces notions savantes aient un lien avec nos figures ancestrales, même si le mytheme du géant est effectivement présent dans ces deux univers de référence.

2.14. Richard sans peur

Richard est un héros dont la vaillance et le courage se définissent par rapport à une qualité très particulière : l'absence de peur devant ce qui pourrait normalement faire fuir même le héros le plus aguerris, les « ennemis » surnaturels :

Par nuit errout cumme par jur
Unkes de rien nen out poür,
Maint fantosme vit et trova,

²³³ Du Cange, article « Hellequinus », *Glossarium ad scriptores mediae et infimae latinitatis, Glossarium novum ad scriptores mediæ aevi*, t. 2, Paris, 1766, col. 733. Précisons que cette traduction de Raoul de Presle nous est parvenue par de nombreux manuscrits, dont certains (comme celui de Mâcon) superbement enluminés. Citons le BNF fr. 22 dont une partie a été éditée par A. Le Roux de Lincy et L.-M. Tisserand dans *Paris et ses historiens aux XIV^e et XV^e siècles*, Paris, 1967 ; le ms Mâcon B.m. 0001, f. 002, 1 ; des éditions incunables comme celle d'Abbeville, 1486, BNF, Réserve C 554.

Unques de rien ne s'esfreia²³⁴.

Ce héros aurait pour modèle historique Richard I^{er}, duc de Normandie de 943 à 996, dont l'Histoire retient en particulier la fondation de plusieurs abbayes : l'Abbaye de Saint-Ouen à Rouen, celle de Saint-Wandrille à Caux et surtout l'Abbaye de la Sainte Trinité à Fécamp²³⁵ ; le duc Richard est inhumé dans cette dernière. De nombreuses légendes se sont formées autour de la sépulture qu'un groupe de jongleurs durablement installé dans la région de Fécamp aurait contribué à diffuser. Si Richard est au centre de nombreux récits fondés en partie sur des faits historiques, il alimente surtout des légendes ayant trait au commerce avec des revenants, des esprits et des diables ; certains imputent d'ailleurs sa naissance à Robert le Diable dont il serait rien moins que le fils. Mais il apparaît d'abord en héros épique que l'on rencontre déjà dans la *Chanson de Roland* : *Richart le veill, li sire des Normans*²³⁶ est un des barons de la cour de Charlemagne. On le trouve également dans *Gormand et Isembard*, *Fierabras* et dans *Gui de Bourgogne* et dans d'autres textes encore²³⁷. Joseph Bédier partageait avec d'autres érudits la conviction qu'à l'époque de la *Chanson de Roland*, des chants lyriques étaient également consacrés à Richard²³⁸. Par ailleurs, on le retrouve dans des romans ou des chroniques normandes à partir du XII^e siècle, par exemple dans le *Roman de Rou* de Wace ou encore chez Benoît de Sainte-Maure dans sa *Chronique des Ducs de Normandie* ainsi que dans des textes anonymes qui passeront dans *La grande Chronique de Normandie* du XIV^e siècle. C'est grâce à des textes de la fin du Moyen Age, voire du début de la Renaissance que la stature légendaire de Richard nous a été transmise. On le trouve en particulier en relation avec Hellequin, comme dans les trois textes que nous allons analyser et dont il est le héros. Sa prouesse légendaire s'évalue de façon privilégiée face aux menaces surnaturelles que représentent les fantômes, démons et autres diables qu'il affronte *sans peur* en vaillant chevalier :

Non pourtant, il n'a diable en enfer le puant,
Enemy ne mausfé tant soit fort ne puissant
Que s'il me faisoit chose qui me fust desplaisant
Que je ne luy donnasse de m'espee [le] trenchant (v. 172-175).

*Chronique de Normandie : une « aventure » en forêt de Moulinaux (XV^e)*²³⁹

Ce texte très riche est daté par Meisen du XV^e siècle sans autres précisions. On y retrouve, dans une concentration remarquable et malgré leur insertion dans un cadre narratif spécifique, les principaux attributs de la Mesnie Hellequin dans tout ce qu'elle peut avoir de terrifiant : le bruit infernal d'abord, le combat nocturne, l'association à la tempête, la précision qu'il s'agit d'une troupe de revenants et la mention explicite de son déplacement aérien. En outre, Hellequin est une figure royale assimilée une fois de plus à Charles Quint. Sa Mesnie se

²³⁴ Wace, *Roman de Rou*, éd. A.J. Holden, Paris, Picard, 1970-1971, 3^e partie, v. 275-278.

²³⁵ 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, introduction p. 11.

²³⁶ *La Chanson de Roland*, éd. C. Segré, Genève, Droz, 2003, v. 3470. Voir aussi v. 3050.

²³⁷ Voir D. J. Conlon, *Richard sans Peur*, éd. cit., p. 10, n° 1 et 2.

²³⁸ J. Bédier, « Richard de Normandie », *Romanic Review*, I, 1910, p. 119. Cité par D.J. Conlon, *ibid.*

²³⁹ K. Meisen, *op. cit.*, p. 85-94, d'après une impression de 1487 parue à Lyon, reprise par F. Michel, *Chronique des Ducs de Normandie*, Paris, 1836, p. 336-341 et par L.J.N. Monmerqué et F. Michel, *Théâtre français au moyen âge*, Paris, 1839, p. 73-76.

manifeste de manière ponctuelle, trois fois par semaine, au même endroit, dans la forêt près du château.

Comme Charles le Quint, jadis roy de France, et ses gens avec luy s'aparurent après leur mort au duc Richard-sans-Paour.

Une autre moult merveilleuse aventure advint au duc Richard-sans-Paour. Vray est qu'il estoit en son chasteau de Moulineaux-sur-Saine, et une fois ainsi comme il se alloit esbatre après souper au bois, luy et ses gens ouyrent une merveilleuse noise et horrible de grant multitude de gens qui estoient ensemble. (...)

Le bruit s'approchait et le duc avec ses gens allèrent se mettre à l'abri à côté d'un arbre. Un écuyer envoyé par le duc en éclaireur vit que le bruit provenait d'une grande compagnie de gens qui entouraient un roi. Ils s'étaient arrêtés sous un arbre, eux aussi. L'auteur explique que *les appelloit-on la Mesgnie Hennequin en commun langaige ; mais c'estoit la Mesgnie Charles-Quint, qui fut jadis roy de France*. Et, détail à souligner, *continuellement venoit celle aventure en la forest de Moulineaux près du chasteau, trois fois la sepmaine*. Alors, le duc Richard décida d'en savoir plus sur ces gens venant s'assembler sur ses terres de cette manière sans lui avoir demandé la permission. Il rassembla cent à cent-vingt de ses plus fidèles chevaliers, les mit au courant et prépara *dedens la forest leur embusche jouxte et joignant de l'arbre soubz lequel le roy et sa mesgnie s'arrestoient*. Et c'est là qu'a lieu un cérémonial étrange :

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

Les compagnons du duc s'enfuirent avec terreur. Mais le duc s'approcha du roi, *sault à deux piez sur le drap*, comme s'il entrait dans une sorte de cercle rendant le contact et en l'occurrence le dialogue avec les esprits possible. Richard conjure le roi de par Dieu de lui dire qui il est, ce qu'il vient chercher sur sa terre et quelle sorte de gens se trouvent avec lui. Il apprend alors qu'il a affaire au défunt roi Charles Quint faisant pénitence avec une suite d'âmes de chevaliers se trouvant dans le même cas que lui. Cette pénitence consiste à se battre contre les *mescréans Sarrasins et ames danneez*. Pour la première fois, la Mesnie n'est plus condamnée à une errance infinie, sans objet et apparemment parfaitement stérile ; son combat nocturne a une finalité connotée positivement ! Le duc décide malgré les protestations du revenant royal d'accompagner la troupe, et c'est ici qu'entre en jeu l'élément aérien. Quant au drap, son aspect magique s'étoffe encore : de trône royal, de cercle d'influence magique il devient à présent véhicule de cohésion lors du vol et du séjour à l'autre bout du monde si on peut dire, à la manière du cheval et du chien qui protègent le roi Herla en l'empêchant de tomber en poussière. En l'occurrence, le duc peut accompagner la Mesnie, y être proprement incorporé, à condition de ne pas lâcher le drap quoi qu'il arrive, et *adonc partirent le dit Richard sans-paour, Charles Quint et sa mesgnie faisant grant noise et tempeste*. Voilà que minuit sonne et qu'on se trouve près de l'église de sainte Catherine du mont Sinaï. Richard demande la permission d'aller prier à l'église :

Lors le roy dist au duc Richard : « Tenez ce paon de ce drap, et ne laissez point que tous jours vous ne soiez dessus, et allez à l'église prier pour nous, et puis au retourner nous vous revendrons quérir. »

Grâce au drap, notre héros reste donc relié à la mesnie même s'il en est matériellement séparé.

Ici s'insère une aventure secondaire dont Richard (et l'auteur de la chronique) se servira pour prouver la véracité de l'événement, à la manière de la brûlure au cou du prêtre Walchelin dans le texte d'Orderic Vital : le duc rencontre dans l'église un de ses chevaliers disparu depuis sept ans. Tombé entre les mains des Sarrasins, un religieux avait obtenu pour lui une « commutation de peine » : au lieu d'aller en prison, il est depuis sept ans au service de cette église. Le duc Richard lui apprend que sa femme, le croyant mort, est sur le point d'épouser un autre homme ; le chevalier prisonnier lui confie alors la moitié d'une bague en signe de reconnaissance. Ce sera la preuve de ce qu'il est encore en vie, et empêchera sa femme de contracter un mariage sacrilège. A la suite de quoi Richard retrouve le roi Charles et sa mesnie *si travaillez, si batus et si navrez que à merveilles*, montrant l'ardeur avec laquelle ils se sont battus et le caractère pénible des combats qu'ils mènent.

Et lors le duc Richard prent son paon de drap et sault avec le roy Charles Quint et sa mesnie, et s'en vindrent singlant comme vent et tempeste. Et quant vint aussi comme à l'aube du jour le duc se aplomma pour dormir, qui las et travaillé estoit ; et puis s'esveilla et se trouva au bois de Moulineaux dessoubz l'arbre où il avoit premier trouvé le roy Charles Quint et sa mesnie, sans plus rien veoir ne trouver.

A-t-il simplement rêvé ? Non, la question ne se pose à aucun moment pour notre duc qui remercie Dieu de la grâce accordée, qui va retrouver ses chevaliers terrorisés, puis remet à l'épouse du prisonnier du Mont Sinaï la moitié de l'anneau que ce dernier lui a confiée, ce qui donne à l'auteur l'occasion de se livrer à une variation sur le thème de la fausse mort, imbriqué ici dans celui des revenants. La dame réplique : *Sire, mon seigneur de mary est mort et enfouy passé a VII. ans, car ceulx qui le veirent mort le me ont dit et tesmoigné pour vray*. Mais Richard lui dit : « *Dame, par ma foy ! hier au soir à myenuyt je le viz et parlay à luy en l'église de sainte Katherine du mont Sinay .* » Le récit se termine par l'échange d'un prisonnier sarrasin contre le mari de la jeune femme. Le duc Richard quant à lui cherchera désormais à alléger le sort et la pénitence de la Mesnie Charles Quint en faisant célébrer des offices religieux à son intention.

Relevons les principaux éléments de ce texte :

- la stature royale de Hellequin, assimilé à Charles Quint, stature que l'auteur évoque avec insistance notamment à travers le cérémonial d'hommage ;
- les précisions spatio-temporelles très détaillées : l'événement a lieu à Moulineaux-sur-Seine, dans une forêt près du château ducal, à partir de la tombée de la nuit, trois fois par semaine ;
- l'épouvantable bruit qui signale la troupe très nombreuse, et en particulier son assimilation au vent et à la tempête;
- la suggestion que notre troupe se déplace dans l'air grâce à cette qualité qui la rend semblable au vent, et que l'importance et la rapidité de la distance parcourue imposent comme explication « rationnelle » ;
- le drap multicolore²⁴⁰ qui est sans doute la pièce la plus remarquable de cette occurrence, étoffe magique aux fonctions multiples : à la fois siège royal qui permet d'identifier comme roi celui qui y prend place, frontière invisible qu'il suffit au courage de Richard de franchir pour pouvoir entrer en contact avec les revenants, en sautant pieds joints dessus, et véhicule de transport aérien qui protège Richard admis au sein de la troupe tant qu'il le tient et qu'il reste dessus ;

²⁴⁰ Un braudequin ? Cf. note 145 ci-dessus.

- la finalité de l'errance de la mesnie Hellequin : c'est une pénitence assortie de l'obligation de se battre contre les infidèles Sarrasins ;
- la bague qui sert de preuve à l'échange qui a eu lieu entre le vivant et les revenants dans une temporalité et un espace parallèles, et qui préserve de la tentation d'interpréter toute l'aventure comme un simple rêve que le duc aurait fait.

*Le Romant de Richart ou la carolle de Hellequin (avant 1496)*²⁴¹

On retrouve le même héros dans ce roman de 818 alexandrins qui nous est parvenu à l'intérieur d'une édition de *La Vie du terrible Robert le dyable* imprimée en mai 1496 à Lyon (le manuscrit ayant été perdu). Richard, présenté dans le sous-titre comme le fils de Robert le Diable, n'a peur de rien. Un démon infernal, Brundemor, parie avec lui qu'il trouvera moyen de le terroriser (thème qui sera repris bien plus tard par les frères Grimm) et lui fait subir à cet effet une série d'épreuves : il arrive par exemple avec *dix mille huas* (v. 38) faisant un bruit épouvantable, mais au lieu d'être effrayé, notre héros s'efforce à imiter leurs cris. Du coup, fous de rage, les oiseaux déchiquettent les chiens de Richard, mais n'osent pas toucher le héros lui-même. L'apparition de Hellequin semble au départ être une épreuve de plus, mais l'auteur la développe en lui donnant une envergure narrative particulière. C'est lors d'une expédition de chasse que le duc Richard rencontre la Mesnie Hellequin qui apparaît en dansant dans la forêt tout en gardant les attributs d'une troupe de chasse. Elle est composée de revenants purgeant une peine à la tête de laquelle se trouve Hellequin. Mais comme dans la version précédente, elle semble être devenue inoffensive. Hellequin lui-même apparaît comme une créature suscitant beaucoup plus la pitié que la terreur.

Le duc Richart print tant par le boys a errer
Que levriers et braques vit devant luy passer,
Et grant mecte de chiens courir et troter,
Puis ouÿ veneÿrs et huer et crier (v. 93-96).

Et quant le duc ouÿ dedans son boys la chasse,
Oncques n'en eut pãour ne ne mua sa face,
Ains jura celuy Dieu qui le monde compasse
Qu'i sçaura que ce est qui sans son congé chasse (v. 97-100).

Richard n'a donc pas peur. Au contraire, la seule chose qui l'interpelle, c'est de rencontrer des chasseurs non autorisés dans sa forêt. Ensuite seulement les circonstances deviennent assez précises pour que Richard identifie la Mesnie Hellequin :

Ainsi comme Richart fort a chevaucher print,
Une carolle vit de gens qui s'entretint.
Adonc de la mesgnee Hanequin luy souvint,
Mais en nulle maniere pãoureux n'en devint (v. 101-104).

Richard identifie donc la mesnie grâce à sa danse, cette carole qui telle une farandole fait apparaître les danseurs comme soudés les uns aux autres. C'est alors qu'un écuyer se présente à lui, écuyer que Richard reconnaît comme étant mort depuis un an révolu. Richard n'a toujours pas peur, mais il s'étonne : *Je ne sçay quelz vifz diables t'ont ore suxité* (v. 116). Ces affaires de revenants sont donc clairement classées comme diablerie, qui loin de faire peur suscite

²⁴¹Ed. cit.

simplement le sourire. Mais l'écuyer corrige Richard : il n'est pas ressuscité, il est un revenant, et la Mesnie Hellequin est un purgatoire ambulante dont Hellequin a « conquis » les membres.

- Sire, dist l'escuier, n'ayés pas esperance
Que suxité soye [je], mais ja fais ma penance,
Et tous ceulx que veés tenir en ceste dance
Que Helequin conquist du tout a sa plaisance (v. 117-120).

Richard veut voir le maître en personne pour lui demander des comptes relatifs à la violation de sa chasse gardée ; il ne l'aborde donc qu'à travers des repères très concrets, ce qui désamorce passablement le prodige surnaturel en faisant de la troupe de simples braconniers. Hellequin, qui se trouve à cheval sous une aubépine, explique sa condition dans un langage courtois et neutre, perdant par là-même à son tour tout aspect effrayant. D'ailleurs, il n'est pas décrit :

Soubz unë [aub]espine vont Helequin trouver.
Des que Richart le vit luy alla demander
Qui sans congé l'a faict en la forest entrer.
« Amis, dist Helequin tu le m'arras compter.

Dieu qui est notre maistre nous a donné congé
D'aller toute la nuit puis le soleil couché.
Tant avons cheminé, estans esmerveillés,
(Et) que trestous nous en sommes honny et travaillez.

Et si debvez sçavoir, de ce ne vous desp[er]aise,
Que nous ne sommes pas du tout bien a nostre aise,
Si souffrons nous chascun tant d'angoisse et de peine
Que pas ne le pourroit on dire en la sepmaine (v.129-140).

Hellequin insiste donc lourdement sur la peine de pénitence qui lui a été infligée par Dieu, ce même Dieu qui l'autorise à venir dans la forêt ; il n'a rien à voir avec le diable. Puis il descend de cheval :

Et le seneschal sache ung drap de soye en l'heure,
A terre l'estandit, Helequin s'assist seure (v. 142-143).

On retrouve donc ce drap qui a déjà joué un rôle important dans la version précédente. Ici, le caractère magique, donc diabolique de l'objet est clairement stigmatisé, alors même qu'il n'est plus question de vol. Le drap

(...) fut faicte et ouvrés par icelle maniere
Qu'i n'estoit en ce temps homme ne femme en vie
Que en nulle maniere deviser se vit mie
Comment l'œuvre du drap fut faicte ne bastie (v. 160-163).

Hellequin en fera cadeau à Richard. Mais vu que *ce drap qu'il avoit fut apporté d'enfer*, Richart décidera de l'offrir à Notre Dame. Il y a donc contradiction ouverte entre la nature de Hellequin qui se réclame clairement de Dieu, et son côté infernal qui prédomine pour Richard, ambiguïté que le texte ne cherche nullement à lever. Au contraire, une connivence semble régner entre les deux pôles surnaturels : si Dieu a condamné Hellequin à l'errance tout en l'autorisant à faire certaines choses, Hellequin de son côté exerce une domination sur les démons infernaux puisqu'ils lui obéissent, un peu comme les taureaux sauvages au bouvier de Calogrenant ! En

outré, lorsque Richard un peu plus tard posera le drap sur l'autel de Notre Dame, il ne partira pas en fumée, comme il l'aurait sans doute fait s'il avait vraiment été d'étoffe diabolique

Mais revenons à ce moment où Hellequin prend place sur le drap. Est prononcé alors ce qui semble être ni plus ni moins un écho à la question rituelle, énoncé au discours indirect:

Et Richart luy demande comment avoir povoyent
Tel figure trouvee laquellë ilz portoyent (v. 144-145).

« Cette 'figure' de Hellequin est bien comme un masque puisqu'elle se 'porte' et se 'trouve', mais, en même temps, elle ne permet pas pour autant de distinguer l'apparence du mort de celle du vivant, ce qui explique le trouble de Richard devant ce cavalier familial et pourtant autre : peu de documents anciens expriment aussi bien 'l'inquiétante étrangeté' dont a parlé Freud²⁴². » Par ailleurs, le mot « figure » peut renvoyer, éventuellement, aussi à la silhouette entière²⁴³, ce qui permettrait d'inclure, implicitement, dans la problématique du masque également celle de la cape.

Les revenants répondirent de manière énigmatique que *quant errer devoient, Par le vouloir de Dieu maintes choses trouvoient*. De même, tout de suite après est évoquée la question du temps : Hellequin ignore complètement pendant combien de temps son errance devra durer encore, flottant donc dans une sorte d'atemporalité. Avant de quitter le duc, Hellequin lui donne le drap précieux et lui assure que jamais aucun *ennemis ne esperis ja mal ne luy fera* (v. 155).

Récapitulons rapidement les principaux éléments, en particulier par rapport à la version précédente :

- la manifestation de la troupe à la fois comme équipée de chasse et comme ronde de danseurs qui se « tiennent » ;
- l'absence de stature royale de Hellequin ;
- le caractère apotropaique du drap magique ;
- l'introduction du thème du masque, voire de la « question rituelle » ;
- l'extraordinaire souffrance imposée par Dieu à la troupe en guise de pénitence.

Richart sans Paour (v. 1530)²⁴⁴

Ce texte qui constitue sans doute une adaptation en prose du texte précédent est rédigé par Gilles Corrozet dont nous savons qu'il a vécu entre 1510 et 1568, et qui se qualifie de « simple translateur de ceste hystoire » à l'issue du vingt-quatrième et dernier chapitre de l'œuvre. Elle a été imprimée plusieurs fois au XVI^e siècle, ce qui prouve la grande popularité dont jouissait le héros et l'histoire. Voilà comment le texte se présente :

S'ensuit le Rommant de Richart Sans Paour, duc de Normandie, lequel fut filz de Robert le Dyable et fut par sa prudence roi d'Angleterre, lequel fist plusieurs nobles conquestes et vaillances.

²⁴² J.-Cl. Schmitt, *Le corps, les rites, les rêves, le temps*, op. cit., p. 232.

²⁴³ Meisen quant à lui traduit par « Gestalt ».

²⁴⁴ *Richart sans Paour* de Gilles Corrozet, éd. D. J. Conlon. Voir aussi K. Meisen, op. cit., p. 77-79, qui s'appuie sur la Collection de poésies, romans, chroniques &^a, publiés d'après d'anciens manuscrits et d'après des Editions des XV^e et XVI^e siècles, P. Mareschal et B. Chaussart, t. 4, Paris, 1838, Aiii à Aiiii.

Nous nous situons d'emblée dans un légendaire qui se veut historique : une nouvelle fois, le duc de Normandie est aussi le fils de Robert le Diable. L'histoire de Hellequin est elle-même présentée comme un « rappel » : on apprend comment Hellequin a commencé par être un fameux combattant de Sarrasins aux côtés de Charles Martel, mais que par la suite il est devenu le chef d'une bande de brigands en Normandie. Mais, grâce aux mérites acquis dans sa lutte contre les Sarrasins, il ne sera pas damné et pourra expier ses crimes par l'errance nocturne. Les similitudes dans le déroulement des événements sont grandes par rapport à la version en alexandrins, comme en témoigne l'épisode central de la rencontre qui en constitue pour ainsi dire une translation mot à mot :

Le vaillant Richard Sans Paour se print a chevaucher par le boys et tant erra qu'il vit passer par devant luy levriers et brachetz avec grant suytte de chiens trotter et courir. Aussi ouýt il veneurs huer et corner. Et quant le duc ouýt la chasse dedans son boys, onques n'en eut craincte ne ne mua la face, ains jura celui Dieu qui tout le monde fist qu'il sçavra qui c'est qui chasse sans congé en celle forest. Lors regarde par devant luy est il voit trois chevaliers noirs armez de toutes pieces a cheval montez et les glayves en la main (chap. 3, p. 73-74).

En effet, la troupe de Hellequin est précédée ici par ces trois cavaliers noirs, avatars très courants, nous le verrons, dans les recompositions littéraires et résurgences de notre figure mythique. L'épisode s'enrichit d'un contexte militaire doublant celui de la chasse, et cette espèce d'avant-garde noire annonce Hellequin lui-même. Mais Richard fait fuir les trois chevaliers, puis il *aperçoit une carolle et dance de gens noirs qui s'entretenoient. Adonc luy souvint de la mesgnie Helequin de qui il avoit autrefois ouýt parler* (chap. 3, p. 74). On remarque cette nouvelle précision de la couleur noire.

L'explication donnée concernant l'errance de Hellequin, tout en réunissant les composantes des versions précédentes, se présente dans un agencement original : Hellequin a mené une mauvaise vie ; mais comme étant jeune, il avait combattu le Sarrasin aux côtés de Charles Martel, Dieu ne le damne pas, mais lui inflige l'errance en guise de pénitence, avec tout son lignage : la *mesnie* de Hellequin, au sens familial restreint, s'explique donc ici à travers la réalisation de la malédiction biblique qui répercute la colère divine jusqu'à la troisième et quatrième génération²⁴⁵. Or précisément, *Helequin comme dit l'hystoire fut ung vaillant chevalier en son temps et eut fort grande lignee de sa semence* (chap. 4, p. 74). Le personnage s'inscrit donc résolument dans une chronologie historique, dans le temps des hommes, tout en gardant tous les ingrédients mythiques originels. Bien plus, ce texte évoque allusivement des merveilles accomplies par le cortège, et parle même d'agressions fatales – des gens dévorés – qui constituent soit une réminiscence très ancienne, soit une *conjointure* nouvelle :

Si fut condamné de Dieu que pour ung temps determiné luy et ceulx de son lignaige feroient penitence et iroient toute la nuyt parmy la terre pour leurs [sic] penitence faire et endurer plusieurs maulx et calamitez dont advenoit qu'en allant parmy le monde ilz feroient plusieurs merveilles longues a racompter, et ainsi endurerent mainte peine et travail pour l'accomplissement de leur penitence, et aulcunes foys devoroyent les gens par le chemin. Aussi les trouvoit on en malles formes et principalement en dançant comme fist le hardy Richard ainsi que je diray cy apres (chap. 4, p. 75).

²⁴⁵ Ex. 20, 5.

Par ailleurs, la « question rituelle » figure également au discours indirect : *Et adoncques Richard sans Paour demanda a Hellequin comment ilz povoyent avoir telle figure trouvee laquelle il portoient car il sembloit proprement qu'ilz fussent hommes tous vifz, et Hellequin luy respondit que quant ilz devoient errer ilz trouvoient mainte chose par le vouuloir de Dieu* (chap. 5, p. 76). Ils portent un visage inattendu comme ils porteraient un masque. Et dans cette version encore, une question porte sur la durée prévisible de l'errance, comme s'il existait un lien intrinsèque entre cette question sur l'apparence et l'interrogation relative à la temporalité. Puis suit l'épisode du drap, identique à la version précédente : Richard pense qu'il vient de l'enfer et va l'offrir à Notre Dame. L'histoire du combat contre le revenant excommunié se trouvant dans cette même chapelle constitue en revanche une aventure autonome complètement à part.

Mais le texte en prose ajoute d'autres épisodes que ne comporte pas la version en alexandrins, qui sont principalement des ajouts dans la veine courtoise et chevaleresque n'enrichissant donc pas le registre-clef. Cependant, à la fin du texte, l'épisode du transport aérien que fait subir le diable Burgifer à Richart endormi (chap. 20) constitue un ajout se situant dans une parfaite cohérence par rapport à notre problématique. Nous y retrouvons, dans un contexte narratif tout autre, le voyage à Sainte Catherine du Mont Sinaï comme dans le premier texte examiné, mais qui se place ici à la fin de l'histoire dans une finalité tout à fait différente : il s'agit de tuer un géant, tâche dont Richart s'acquittera avant d'être rechargé sur le dos du diable qui le ramène à Londres (chap. 22).

2.15. Du nom propre au nom commun

Dans ces dernières occurrences fragmentaires, Hellequin perd peu à peu sa substance ; le nom propre va basculer dans le domaine des noms communs et renvoyer à des qualités ou plutôt à des défauts très généraux, moraux surtout, en rien surnaturels. Cette évolution se fait sans doute à partir de la spécialisation burlesque de la figure ; elle en constitue donc une variante généralisante.

Jean Chartier et la « bande de lâches » (av. 1462)²⁴⁶

Dans sa *Chronique de Charles VII, roi de France*, écrite d'abord en latin, puis traduite par lui-même en français, Jean Chartier, grand chantre de l'abbaye de Saint-Denis et historiographe officiel, mort vers 1462, enrichit les colorations péjoratives générales de la Mesnie de l'attribut de « lâcheté » actualisé en tant que co-occurrence synonymique dans le contexte passablement ironique et persifleur :

Bien appert que estes paoureux ,
 Oncques ne fustes si eureulx
 De nous venir au champs combatre :
 Grant orgueil est bon a rabatre.

De grant langaige trop avez
 Dont vous usez soir et matin
 Et semble tousjours que devez

²⁴⁶ Jean Chartier, *Chronique de Charles VII, roi de France*, éd. Vallet de Viriville, 1858, II, 28/29, in O. Driesen, *op. cit.*, p. 132.

Combatre Lamoral Bacquin²⁴⁷.
C'est la mesgnie Hanequin
Que de vous, à qui le ceur fault :
Tant plus en y a et piz vault.

Se vouillez ouir bon conseil,
Allez-vous-en de ceste place.

Cette occurrence était la thèse d'Otto Driesen qui définit l'attitude que provoque la Mesnie comme étant faite de « mépris provoquant l'hilarité²⁴⁸ », attitude qui aurait cours surtout à partir du XV^e siècle. Et Claude Lecouteux de commenter ce fait inouï si l'on a présent à l'esprit la figure esquissée dans les premières occurrences: « En France donc, au Moyen Age, Hennequin en vient à signifier 'coquin, fou, batailleur, lâche, pleutre, libertin, dépenaillé' ; le terme désigne des gens qui se regroupent et forment une troupe au comportement répréhensible, ce qui s'applique parfaitement aux hommes qui font des mascarades (...)»²⁴⁹. Notre nom s'est vidé de sa substance pour ne désigner qu'une globalité indifférenciée de défauts se précisant selon le contexte dans lequel il apparaît, ce qui permet au moins de présupposer une très grande popularité sinon de la figure du moins du nom en cette fin du Moyen Age.

*Les faulx hellequins du Songe doré de la Pucelle (XV^e)*²⁵⁰

Dans cette œuvre didactique et allégorique qui comporte 68 strophes octosyllabiques, Hellequin est à nouveau banalisé et désacralisé au point d'être l'équivalent d'un nom commun: dans son entourage contextuel, on ne trouve plus de créatures surnaturelles et démoniaques, mais des allégories de vices. Voici le contexte : une jeune fille fait un songe à l'aube du premier jour du mois de mai. Elle assiste à un dialogue ou plutôt un débat entre Amour et Honte :

AMOURS.

« Il n'est, ma seur, mye besoing
Que toutes celles qui bien aiment
Soyent gettés près ne loin,
S'aucuns pour dames les reclamation ;
Trop y en auroit, qui se clament
Bonnes et vaillans preudefemmes :
Gens mesdisans sont trop infames. »

HONTE.

« Dangier, Envie, Male bouche,
Sont tout par tout faulx helequins.
Garde que leur fait ne te touche,
Car ilz valent pis que coquins.
Pis font que donner les bouquins ;
Pour ce prens garde à ton affaire :
Nully n'est blasmé de bien faire. »

²⁴⁷ Capitaine des Turcs, vainqueur des chrétiens en 1391 : c'est donc une figure diabolique dans le réseau symbolique présent, l'ennemi par excellence, mais que le texte n'exploite que pour souligner la lâcheté de la Mesnie Hellequin.

²⁴⁸ „Zum Lachen herausfordernde Verächtlichkeit“. O. Driesen, *op. cit.*, p. 132.

²⁴⁹ C. Lecouteux, *Chasses fantastiques et cohortes de la nuit au Moyen Age*, *op. cit.*, p. 158.

²⁵⁰ *Songe doré de la Pucelle*, A. de Montaiglon, *Poésies Françaises des XV^e et XVI^e siècles*, 1856, t. III, p. 204-230, p. 224. Voir aussi P. Aebischer, *Le songe de la pucelle. Poème moral du XV^e siècle publié d'après le texte du manuscrit Supersaxo 97 bis*, in *Vallesia*, t. 16, 1961, p. 225-241.

Pour Honte, c'est le cortège de l'amour mondain qui défile sous ces noms peu flatteurs, tous synonymes de fausseté et de mauvaises intentions, tous garants d'une perte certaine : la perspective infernale n'est donc pas tout à fait absente. Le seul amour qui existe et qui vaille est l'amour de Dieu. Les *helequins* –le pluriel souligne le statut de nom commun que possède le mot ici - sont en particulier assimilés à des hypocrites ; cela va à merveille puisque ce défaut consiste en une « « mascarade » de la vérité ! La problématique des noces est également sous-jacente à ce passage si l'on en croit Anatole de Montaiglon qui avance que *donner les bouquins* veut dire « donner des coups de cornes ou faire un charivari en sonnant dans des cornets à bouquins, ainsi nommés de ce qu'ils sont faits de cornes, et servent aux pâtres pour appeler leurs bêtes, boucs et moutons. » On rencontre encore le *bouquin* servant d'instrument à vent au XIX^e siècle dans les tonitruants carnivals des rues de Paris²⁵¹. On voit donc que quelques traces inattendues de l'ancienne richesse du nom persistent dans cette occurrence d'apparence si étique.

Les Actes des Apôtres: la mesgnie Crenequin (XVI^e)

Cette nouvelle occurrence plus tardive constitue un exemple très intéressant du point de vue phonétique : l'altération nette et en même temps minime du nom montre combien l'homophonie a pu jouer dans l'évolution du nom et de ses attributs. Ici, dans un contexte énumératif, *la mesgnie Crenequin* sert de dénominateur commun à ces allégories de vices que sont Desgoute, Rifflart et Briffault :

Desgoute, Rifflart et Briffault,
Tant plus y en a et maint vault,
C'est la mesgnie Crenequin²⁵².

Les vices stigmatisés ici représentent non pas des péchés mortels qui conduiraient leur propriétaire en enfer ; le fait d'être respectivement blasé (*desgoute*), querelleur (*rifflard*) et glouton (*briffaut* étant au départ un nom propre, renvoyant au type du paysan, héros d'un fabliau portant son nom²⁵³ ; à partir de là le terme s'est spécialisé pour désigner les personnes qui prisent par dessus tout la nourriture) constituent des travers de caractère certes très fâcheux, mais leur univers de référence est le quotidien avec ce qu'il peut avoir de simplement médiocre, de morose et de harassant, et non pas l'abîme des terreurs infernales; nous restons dans le siècle, dans l'ici-bas, et n'empiétons pas sur des considérations ni eschatologiques, ni fantastiques ou merveilleuses.

La sentence des Hennequins coquins (fin XVI^e siècle)

Dans cet extrait du *Recueil des sentences* de Gabriel Murier publié en 1568 à Anvers²⁵⁴, notre troupe est assimilée, dans des formulations proverbiales, à de simples « coquins », des mendiants, des gueux, des vagabonds.

²⁵¹ Cf. O. Driesen, *op. cit.*, p. 122.

²⁵² *Actes des Apost.*, vol. II, f° 38, éd. 1537. Cité par Godefroy.

²⁵³ Tobler-Lommatzsch ; Méon, I, 124.

²⁵⁴ *Recueil des Sentences notables et Dictions communs, Proverbes et refrains*, traduit du latin, de l'italien et de l'espagnol par Gabriel Murier, Anvers, 1568. O. Driesen, *op. cit.*, p. 133. Ce critique mentionne cinq rééditions du recueil entre 1577 et 1617, ce qui prouve sa grande popularité.

Des Hennequins,
Plus de fous que de coquins.
La maisgnie des Hennequins,
Plus y en a, moins en vault.

Dans le même recueil, l'on trouve une variante intéressante :

La mesgnie de maistre michaut
Tant plus en y a et moins vaut.

Mesnie Hellequin et Mesnie Michaut sont donc ici interchangeables. Or, dit Godefroy, Michaut peut être synonyme de « libertin » : en d'autres termes, notre configuration s'adapte à un défaut moral mondain très particulier, qu'un autre avatar de Hellequin, Don Juan, est d'ailleurs sur le point d'actualiser avec un bonheur et une pérennité particuliers²⁵⁵. Mais le nom s'adapte à d'autres travers encore que le contexte précise, ce qui souligne à quel point il s'est vidé de tout contenu mythique : il devient « Hellequin le fol²⁵⁶ ». Dans le *Mystère de Saint Martin*, il devient « Hannequin le hasardeur²⁵⁷ », un joueur de cartes et dans le *Jeu de Pâques d'Innsbruck*, occurrence remarquable, le nom apparaît dans une pièce allemande : un valet de valet y est réprimandé et traité de *ir rechter Henekin*²⁵⁸ (« tu es un véritable Harlequin », c'est-à-dire un sot).

L'alignement même temporaire au vocabulaire courant de notre nom rend possible l'émergence d'un verbe *herlequiner* qui semble avoir le sens très général de « disputer », « quereller », voire « argumenter » :

Et hom ki chou connoist
Et bien voit et entent
Qu'il ne puet amender
Les choses autrement,
Laisse voirs et mençoignes
Passer legierement
Pour chou qu'il ne peut mie
Herliquiner souvent²⁵⁹.

Cependant, à en croire E. Huguet et le *Dictionnaire de la Langue française du XVI^e siècle*, l'autre face de Hellequin, même dans le langage courant, n'est jamais complètement perdue : « Herlequin » n'y est-il pas défini comme « génie malfaisant », sans qu'il y ait d'ailleurs discrimination entre nom propre et nom commun ? Mais parallèlement à ce processus de « sape » des sèmes identitaires mythiques de notre personnage, il se fraie d'autres chemins pour renaître sans cesse là où on ne l'attend pas.

²⁵⁵ Un autre sens évoqué par Godefroy fait de *michaut* un synonyme de « tête », ce qui constitue une singulière coïncidence dans le cadre de notre configuration dont la tête est un des mythes fondamentaux.

²⁵⁶ J. Koopmans, *Le théâtre des exclus au Moyen Âge. Hérétiques, sorcières et marginaux*, Paris, Imago, 1997, p. 102.

²⁵⁷ A. Duplat éd., *Andrieu de la Vigne, Le Mystère de Saint Martin (1496)*, Genève, Droz, 1979, v. 5593. Cité par J. Koopmans, *ibid.*

²⁵⁸ Edition R. Meier, *Das Innsbrucker Osterspiel – Das Osterspiel von Muri*, Stuttgart, (1962), 1980, p. 58. Cité par J. Koopmans, *ibid.*, p. 103.

²⁵⁹ *Dou vrai Chiment d'amour*, Richel, 1553, f° 513 r°, cité par Godefroy.

Et voilà qu'il apparaît dans un texte contemporain sous une forme à peine altérée, à peine nouvelle dans l'*Histoire plaisante des faicts et gestes de Harlequin*²⁶⁰ :

Harlequin je m'appelle, en qui or tu peux voir
Que les diables n'ont pas plus que moy de scavoir.

Si une parenté – quoique virtuelle puisqu'elle figure dans une comparaison – avec les diables est affirmée, notre figure n'est plus tout à fait la même, mais pas non plus une parfaite inconnue. Dans la *réplique* parue sous le titre *Response di gestes de Arlequin* la même année l'association à l'ancien Hellequin est encore plus claire :

Arlequin le roi commande a l'Achéron
Il est duc des esprits de la bande infernale²⁶¹.

Une autre page de son histoire est en train d'être écrite. Si nous avons affaire ici à un poème, les tréteaux ne sont pas loin non plus. Le passage de Hellequin à Arlequin se fera par le biais de la thématique de la mascarade, que met à l'index la condamnation suivante, datant de la fin du XVI^e siècle : (...) *non ut faceret mascaradam, vel ut luderet personam Herculis vel Harlequini in Comoedia*²⁶².

Au terme de cette investigation concernant les occurrences vernaculaires de notre nom, soulignons ce que l'on peut considérer comme les deux orientations majeures du noyau mythique pré-chrétien : d'une part, la christianisation dans une visée didactique de la Mesnie Hellequin qui est ainsi en passe de devenir une « mesnie infernale » au sens catholique du terme : Hellequin, c'est Satan, c'est Antéchrist. La veine allégorique en particulier saura tirer partie de cette spécialisation. D'autre part, l'aspect carnavalesque s'impose de plus en plus comme une interprétation particulièrement féconde de la Mesnie Hellequin qui la tire progressivement vers le rire de la dérision, mais qui est parfois un écho de la « terreur sacrée » que continue d'inspirer de manière sous-jacente notre Passeur²⁶³. C'est l'apport original de la littérature vernaculaire que cette spécialisation carnavalesque, peut-être en germe dans l'évocation que fait Etienne de Bourbon de la famille à cheval se complimentant de manière coquette – et peut-être grotesque au sujet de l'élégance de la coiffure arborée!

Parallèlement, on note une diversification de la configuration à travers l'évolution des attributs circonstanciels, essentiellement liés à la problématique carnavalesque (les clochettes, les références au sel, au déguisement et au travestissement). Par ailleurs, notons l'exploitation du motif du drap. Nous avons au départ souligné la récurrence de la rime « Hellequin » - « braudequin ». Or, une des particularités de ces tissus de soie est de provoquer des effets de lumière, des reflets qui changent constamment. Pour Otto Driesen, cette association prouve l'assimilation de la famille Hellequin à des esprits aériens qui vont à travers les airs au milieu d'effets de lumière²⁶⁴ ; elle annonce peut-être le costume d'Arlequin. Or, le drap apparaissant

²⁶⁰ Pamphlet en alexandrins de 1558, B.N., inv. Réserve Ye 4151; reproduit par O. Driesen, *op. cit.*, p. 248 et sq.

²⁶¹ Cité par M. Delbouille, « Notes de philologie et de folklore. La légende de Herlekin », in *Bulletin de la Société de langue et de littérature wallonnes*, t. 69, Liège, 1953, p. 3.

²⁶² Carnuti, *Anti-Chopin* (1592), cité par O. Driesen, *op. cit.*, p. 18.

²⁶³ Pour Margherita Lecco, il existe une finalité particulière à chacun de ces deux courants : la dimension « religieuse » va constituer une invitation didactique à la pénitence, tandis que le courant satirique et « laïc » serait essentiellement destiné à une auto-représentation de la noblesse. M. Lecco, *Il motivo*, *op. cit.*

²⁶⁴ O. Driesen, *op. cit.*, p. 32.

dans le sillage de la Mesnie peut être multicolore sans être appelé par ce mot de *braudequin*, en témoigne par exemple *Richard sans Peur*. Et finalement, un trait qui paraissait plutôt fortuit dans les textes latins semble s'imposer dans les versions sans doute plus littéraires en langue vernaculaire : la royauté de Hellequin.

A la maisnie quenoist len le seignor (Morawski, n°50) : nous avons intitulé cette première partie « le nom ». Qu'en est-il ? Quelle silhouette s'esquisse à partir des nombreuses variantes auxquelles le nom de Hellequin a donné lieu ? En fait, derrière les noms se cache une figure indistincte, aux contours flous, qui ne se détache que peu à peu du cortège, qui ne concentre que peu à peu sur elle-même les myèmes épars dans les plus anciennes occurrences. Par exemple, chez Orderic Vital, il y a bien un géant armé d'un gourdin, mais ce n'est pas lui qui est encapuchonné ; ce n'est pas non plus proprement le meneur du défilé. Gautier Map évoque bien une famille aérienne, mais ne fait pas non plus mention d'un meneur quelconque. Les clercs qui peignent les premiers un Hellequin infernal n'en précisent que rarement les attributs ; ils mettent l'accent sur l'aspect collectif du phénomène. Au contraire, les œuvres littéraires l'érigent enfin en personnage. Elles ne l'assimilent qu'allusivement au diable, lui préférant peu à peu comme référent une grimace grotesque pourvue de clochettes. Mais ce sont autant de tentatives de dessiner ses traits ; c'est dire la difficulté d'ériger en personnage une figure d'origine mythique. C'est dire, également, que « le mythe est le discours commenté du nom propre²⁶⁵ », et que les formulations littéraires qui se greffent dessus ou qui l'exploitent en constitue autant de variations, toujours aux antipodes d'une définition précise, chose que soulignent nos tableaux synthétiques et leurs limites. Il faut vraiment en additionner plusieurs colonnes verticales pour parvenir à une image tant soit peu lisible du schème. Or, les anciens Hébreux et l'oncle de Perceval le savaient bien, prononcer un nom peut relever d'un tabou sacré. Si notre figure, comme nous le pensons, est d'origine et d'essence sacrée, alors, ce flou devient tout à fait compréhensible : « Nommer une divinité (...) peut être dangereux parce que cela reviendrait à lui donner un pouvoir néfaste sur l'homme et sur le monde. Au contraire, le déguisement du nom rend celui-ci inoffensif (...). La mémoire est alors brouillée, tout comme la tradition à laquelle ce nom renvoie²⁶⁶. » L'identité de Hellequin reste donc indistincte, noyée qu'elle est dans la foule de sa mesnie.

Soulignons aussi l'orientation *bifrons* de notre figure à partir des textes vernaculaires. La nouvelle orientation consistant en des exploitations burlesques de la figure n'apparaît en effet que dans les textes français, qui cependant ne sont pas nécessairement plus jeunes que les textes latins. Il y a là une spécialisation liée sans doute à l'essor du discours littéraire propre à l'ancien français. Cette déviation peut être considérée comme un effet fondamental de la démythologisation qu'implique la *mise en rime* d'un motif mythique ; Jean-Jacques Wunenburger parle dans cette perspective d'une « procédure de type baroque », à savoir qu'une « formation mythique se voit transformée par une réécriture ludique qui œuvre par le moyen d'inversions ou de trompe l'œil²⁶⁷ ». Notons aussi que les occurrences de notre nom se multiplient à partir du XIII^e et surtout du XIV^e siècle, et que nous voyons apparaître sporadiquement une nouvelle tendance qui vide le nom de Hellequin de sa substance pour en faire un nom commun à la coloration péjorative générale qui selon le contexte peut se spécialiser

²⁶⁵ Ph. Walter, *Merlin ou le savoir du monde*, Paris, Imago, 2000, p.11.

²⁶⁶ Ph. Walter, *Mythologie chrétienne*, *op. cit.*, p. 30.

²⁶⁷ J.-J. Wunenburger, *art. cit.*, p. 78.

pour désigner soit le pleutre, l'hypocrite ou encore le libertin. Dans ces occurrences, nous pouvons rencontrer le nom au pluriel.

A l'issue de cet inventaire des occurrences médiévales nommant la Mesnie Hellequin, nous constatons à la fois un nombre relativement important de variantes narratives construites autour de ce nom mythique, et un noyau aux constantes récurrentes d'un texte à l'autre. Ainsi – et la partie que nous allons maintenant consacrer à l'analyse des *conjointures* et des recompositions va tenter de le montrer – « le mythe est (...) une réserve d'œuvres à dire, à faire, et non une mémoire immuable qui contraindrait à la répétition fidèle, stéréotypée²⁶⁸ » : on ne saurait pas mieux résumer cette articulation si problématique entre mythe et œuvre littéraire. La littérature semble en effet procéder à une sorte d'éclatement (esthétique, philosophique, moral, voire spirituel) de nos mythèmes qui en reçoivent autant d'éclairages différents. Cependant, ces fragments signifiants et toujours en conglomérats gardent leur mémoire fondamentalement mythique, que la littérature transmet en tant qu'émotion poétique.

²⁶⁸ J.-J. Wunenburger, *art. cit.*, p. 73.

II. Recompositions littéraires : la *Mesnie* dans ses manifestations masquées

Puis li a mot a mot conté
Tout en ordene la verité
Com illuec vint armés la nuit,
Et de la frainte et du grant bruit
Qu'il oï, quant li cevaliers
I vint qui tant ert fors et fiers,
De la gent c'amena o soi,
De la biere et du palefroi,
Et comment li cevaus sailli,
Comment a lui se combati (...)
Com [li cevaliers]en mi ses homes la prist,
Comme l'anel u doi li mist
Pour coi il la convient morir
De fainte mort et enfouir²⁶⁹.

Après avoir examiné les occurrences nommant explicitement la Mesnie Hellequin, nous allons à présent nous tourner vers la partie immergée de l'iceberg, normalement plus importante que sa partie visible. Nous essaierons de découvrir les traces de notre Mesnie en reprenant les myèmes dégagés en première partie, pour structurer nos recherches autour du thème du cortège, des manifestations circonstancielles et finalement des principales *senefiances* : le temps, la folie, le masque et la royauté ; nous verrons aussi quelques attributs récurrents comme le bâton, le cor, les clochettes. Le réseau de myèmes dégagé ci-dessus se retrouve en effet dispersé dans toute la littérature médiévale, le plus souvent dans des contextes « banalisés », dans des combinaisons multiples et apparemment infiniment mobiles. Philippe Walter²⁷⁰ parle à cet égard de « motifs mythiques en faisceaux structurés mais non figés » : c'est précisément ces faisceaux qui vont structurer notre démarche. Nous verrons alors cette imbrication constante et toujours originale d'éléments récurrents, qui peut illustrer le fonctionnement de la mémoire mythique en littérature comme « le lieu où se fondent, se combinent une isotopie narrative et une isotopie sémantique, originellement indépendantes l'une de l'autre²⁷¹ ». C'est sans doute là que réside la source de l'étrangeté qui caractérise tant de textes médiévaux, volontiers même des œuvres qu'on ne peut pas d'emblée qualifier de merveilleuses.

N'est-ce pas là d'ailleurs que se trouve le fondement même de la définition de la *conjointure* selon Chrétien ? Il s'agit proprement de re-composer des éléments étrangers les uns aux autres et en partie vidés de leur contenu mythique initial : tradition savante et antique, légendaire et orale, héritages celtiques et germaniques selon une alchimie qui échappera toujours en fin de compte à l'érudit cherchant à remonter des rivières au fleuve, et dont chaque poète aura pris dans la tombe le secret, indissociable de sa destinée propre, de sa culture, de sa sensibilité et de la structuration de son imaginaire. Cependant, on ne doit pas pour autant supposer que cette con-jonction ou recomposition se soit faite au hasard, arbitrairement : les intersections mythémiques s'opèrent à partir d'analogies existant entre leurs composantes

²⁶⁹ *Amadas et Ydoine, Roman du XIII^e siècle*, éd. John R. Reinhard, Paris, Champion, 1926, v. 6611-6630.

²⁷⁰ *Le Bel Inconnu de Renaut de Beaujeu. Rite, mythe et roman*, PUF, 1996, p. 18.

²⁷¹ D. Dubuisson, « Métaphysique du récit et genèse du mythe », in *Le Mythe, son langage et son message*, actes du colloque de Liège et Louvain-la-Neuve, Louvain, 1983, p. 68.

sémiologiques, comparables en cela au fonctionnement de la métaphore ou encore du sens figuré. En nous penchant sur bien des passages apparemment « anodins » de notre littérature, nous essaierons de mettre en évidence cette cohésion profonde qui les soutient, « structure seconde » qui donne « un sens au déroulement des aventures sur l'axe du temps chronologique²⁷² », et surtout qui donne accès à cet *autre temps*, celui du mythe, qui est cyclique et éternel.

D'un point de vue méthodologique, cette démarche rejoint globalement le principe des « trois quarts » défini par Gilbert Durant, principe utilisé par les comparatistes pour affirmer la parenté entre différentes traditions légendaires : il faut que trois quarts des éléments se recoupent pour que l'on puisse raisonnablement les déclarer « homologables ». Mais comme nous n'avons pas une liste finie des mythes hellequiniens – c'est le grand enseignement qui découle de nos tableaux synthétiques –, nous serions bien en peine de définir une quantité équivalant à quatre quarts, puis à partir de là à ces trois quarts. La conjonction de *plusieurs* (au minimum trois) de nos mythes dans un contexte donné sera ainsi examinée comme une allusion éventuelle au mythe permettant peut-être de conceptualiser certains effets poétiques sous-jacents à travers cette mise en rapport avec la Mesnie. Nous essaierons de pourchasser les traces fragmentaires des tentatives sans cesse recommencées pour formuler une histoire aussi vieille que l'homme, celle de son devenir lorsque son corps retourne à la poussière. Nous pensons que la Mesnie Hellequin fournit au Moyen Âge – et au-delà – une imagerie liée à cette interrogation, même si l'enveloppe poétique dissimule souvent tout ou partie de cette signification originelle ; nous verrons que même dans les dérives les plus comiques, cette inquiétude originelle reste toujours lisible sous le vernis littéraire. Si la littérature « dé-nature » l'héritage mythique, rien ne semble se perdre jamais.

Nous allons en guise de prélude illustrer notre démarche à travers un exemple global. Nulle mention de la Mesnie dans une œuvre comme *Aucassin et Nicolette*²⁷³. Mais on y trouve un ensemble de mythes liés librement dans une trame narrative originale qui renvoient à notre thème. La confrontation à la Mesnie Hellequin peut donner un éclairage particulier à cette œuvre en apparence si délicieusement légère, mais qu'une trame souterraine supporte, forgeant sa grave tonalité poétique. En alignant et en superposant un certain nombre de « tableaux » de la chantefable, d'étranges coïncidences nous frappent en effet :

- la présence de la nuit et du clair de lune (p. 13) ;
- la forêt dans laquelle errent les deux « enfants » (p. 19) ;
- l'apparition de l'homme sauvage : *grans estoit et mervellex et lais et hidex*, pourvu d'une hure plus noire qu'une *carboulee* ; *si estoit apoiés sor une grande maçue* (p. 25) ;
- la présence de multiples capes : d'abord, le bouvier en possède une qui n'a ni endroit ni envers, ou *deus envers* comme le dit le conte ; ensuite, les prêtres, mendiants et autres éclopés qu'Aucassin évoque dédaigneusement, *cil a ces viés capes ereses et a ces viés tatereles vestues, qui sont nu et decauc et estrumelé* (p. 6) ; les *escargaites* nocturnes sont, eux aussi, vêtus de capes dont la fonction est de cacher quelque chose ; en l'occurrence, ils y dissimulent des épées nues (p.17) ; finalement, par deux fois (p. 19 et p. 22) il est dit que les petits bergers étalent leur cape par terre pour déjeuner ;
- la présence du thème de la folie : la vue de la seule jambe de Nicolette a guéri un pèlerin devenu fou par l'*esvertin*, l'*avertin*²⁷⁴ (p. 12) ; ce thème de la folie est enrichi par l'épisode carnavalesque de Torelore (p. 29-33), monde à l'envers où l'accouchée mène une armée tandis

²⁷² E. Baumgartner, *Chrétien de Troyes. Yvain, Lancelot, la charrette et le lion*, Paris, P.U.F., 1992, p. 10.

²⁷³ *Aucassin et Nicolette, Chantefable du XIII^e siècle*, éd. Mario Roques, Paris, Champion 1982.

²⁷⁴ Terme désignant la folie que Rousseau (*Odes*, II, 2) emploie encore. Aujourd'hui, il désigne le tournis du mouton. En effet, il vient de *exvertire*, pour le classique *evertere*, « se tourner, renverser ».

que le mari se couche, et où l'on se bat à coup de fromages mous, denrée qui a, elle aussi, un lien avec la folie : les fous – au demeurant volontiers vêtus de capuchons ou coqueluchons – aiment à se nourrir de fromages et de purée de pois²⁷⁵, et le proverbe dit : *A foul fourmaige* (Morawski, n° 33) ;

- le carrefour des set cemin (p. 20) ;
- le *blanc levrer* (p. 26) auquel Aucassin compare Nicolette (elle-même d'ailleurs se compare à une *beste* possédant des vertus miraculeuses dans une formulation énigmatique), lévrier qu'il prétend avoir perdu à la chasse : c'est ainsi qu'il justifie ses larmes devant le bouvier interloqué ;
- finalement le « masque noir » que Nicolette se fabrique pour se déguiser en vagabond-jongleur après s'être évadée de Carthagène (*si prist une herbe, si en oinst son cieff et son visage, si qu'ele fu tote noire et tainte*, p. 36).

C'est la conjonction de tous ces éléments qui se présente à nous comme un point d'interrogation : effet du hasard ? La chantefable ne constitue en rien une réécriture de notre sujet. Elle parle d'amour et non de mort ; c'est le monde et ses lois sociales qui donnent du fil à retordre aux héros, et non pas des interrogations sur les conditions de l'au-delà. Mais l'auteur utilise ces éléments hellequiniens qu'il tisse dans la trame de l'œuvre et qui sont certainement en grande partie responsables de l'émotion poétique qui la soutend. Consacrons-nous donc à l'analyse systématique des myèmes tels qu'ils apparaissent dans des trames narratives diverses. Dans la présentation de l'analyse, nous devons les envisager les uns après les autres, il est vrai, mais il n'en demeure pas moins qu'ils sont toujours associés à au moins deux autres myèmes hellequiniens dans les passages sélectionnés.

II.1. Autour du cortège

Ysabel, fille Lotard de le Braye, dist a ce propos que quant on songe de veoir procession ou gens d'eglise, que c'est signe de mortalité²⁷⁶.

La description la plus riche de la Mesnie Hellequin, une des plus précises aussi, est celle que nous a transmise Orderic Vital. La Mesnie s'y définit comme étant fondamentalement cortège, alignement, défilé. Cette caractéristique permet l'établissement de passerelles avec beaucoup de passages littéraires vernaculaires où justement, on défile, et où des correspondances éclairantes peuvent être mises en évidence : confronter ces processions à la Mesnie Hellequin peut dans certains cas dévoiler et dégager des coïncidences troublantes. Cependant, au départ, rien de plus banal que de se déplacer en groupe ; c'est un acte démonstratif qui marque l'adhésion à un mouvement dans lequel l'individu se dissout. Jean Delumeau parle à propos du Moyen Age de « civilisation de procession », d'un « besoin collectif » de former des cortèges²⁷⁷. Il existe un certain nombre d'occasions précises lors desquelles on se déplace en cortège, en formant une *rote* ou *rocte* : la *mesnie* d'un puissant en voyage constitue un cortège²⁷⁸ ; la formation d'une armée se matérialise par un défilé. Une troupe de veneurs peut être qualifiée à son tour de *rote*²⁷⁹. Puis il y a la procession religieuse

²⁷⁵ J. Heers, *Fêtes des fous et carnivals*, Fayard, 1983, p. 153.

²⁷⁶ *Les Evangiles des Quenouilles*, éd. M. Jeay, Paris, Vrin, 1985, samedi, .xvij.^e chapitre, p. 115.

²⁷⁷ J. Delumeau, *Rassurer et protéger. Le sentiment de sécurité dans l'Occident d'autrefois*, Paris, Fayard, 1989, p. 90-91.

²⁷⁸ Chrétien de Troyes, *Le Roman de Perceval ou le Conte du Graal*, éd. W. Roach, Genève, Paris, Droz, 1959, v. 4144 et sq.

²⁷⁹ *Durmart le Galois, roman arthurien du treizième siècle*, éd. J. Gildea, 1965, v. 345.

proprement dite²⁸⁰, qui peut se former à diverses occasions. D'abord la procession rogatoire. Philippe Walter montre que des « rites ambulatoires » peuvent avoir pour fonction d'appeler la protection sur les endroits parcourus, par exemple des champs où se préparent les récoltes comme l'illustre la pratique des Rogations²⁸¹. Il y a aussi la farandole du cortège nuptial²⁸² ou au contraire, le dernier convoi d'un défunt²⁸³, tout comme on défile à l'occasion du Carnaval. Finalement, dans une parodie de cortège liturgique, les diables pour *comporter leur signor* peuvent à leur tour former une *procession* accompagnée de force *chandelabres* et *cierges* comme dans l'apparition qui épouvante tant le pauvre Théophile²⁸⁴.

Mais plus hellequinien, dans *Le Songe du Vieil Pelerin* de Philippe de Mézières nous avons affaire à une procession singeant un cortège pénitentiel. Dans *Amadas et Ydoine*, on trouve un cortège de badauds qui suit le fou qu'est devenu Amadas. Tous les jours à la même heure, quasi rituellement, ce cortège traverse la ville. Les badauds se gaussent du fou comme on se gausserait d'une figure *bestournée*, carnavalesque et l'injurient en le couvrant de projectiles en en menant grand tapage :

Car entour li ot grant le bruit
 Des pautoniers qui ont deduit,
 Qui molt l'arocent et decacent,
 Et le decirent et agacent ;
 Que de grans gens, que de menues,
 Toutes en sont plaines les rues.
 Tout entour li est grans la presse (v. 3136-3142).

Dans *Guibert d'Andrenas*²⁸⁵, le héros après avoir défait la *mesnie Turpemant l'averssier* (v. 1219), une armée de géants dont Turpemant le sarrasin est le chef, rencontre un cortège de marchands chargés de biens: *.C. sonniers mainent d'or et d'argent troussez* (XXXVI, v. 1271). Dans *Li Biaus Desconëus*, les habitants d'une ville entachée d'une mauvaise coutume se réjouissent à l'avance de la perspective du *vilain convoi* qu'ils feront au chevalier qu'ils donnent d'avance pour vaincu et qu'ils escorteront avec force *torces*, de projectiles d'immondices²⁸⁶. Par ailleurs, la parenté entre procession religieuse et organisation militaire a été sentie très tôt ; pensons par exemple au thème de *l'Adoration des Rois Mages* qui se présentent devant l'Enfant suivis d'un cortège impressionnant où ne manquent ni étendards, ni chevaux, ni trompettes, et dont l'aspect militaire n'est pas seulement souligné dans l'art du XIV^e siècle et des Livres d'Heures²⁸⁷, mais que l'on retrouve jusque dans la célèbre *Marche des Rois* que l'on chante à

²⁸⁰ Voir par exemple Chrétien de Troyes, *Le Roman de Perceval ou le Conte du Graal*, v. 6242 et sq.

²⁸¹ Ph. Walter, « L'or, l'argent et le fer (étiologie d'une fête médiévale : les Rogations) », *art. cit.*, p. 44.

²⁸² Par exemple dans Adenet le Roi, *Cléomadès*, éd. A. Henry, Bruxelles, 1971, Genève, Slatkine Reprints, *Les Œuvres d'Adenet le Roi*, V, 1996, v. 17041 et sq.

²⁸³ Herbert, *Le Roman de Dolopathos*, éd. J.-L. Leclanche, Champion CFMA, 1997, t. 2, v. 12791 et sq. *Le Conte de Floire et Blanchefleur* de Robert d'Orbigny, éd. J.-L. Leclanche, Paris, Champion, 2003, v. 3279 et sq. *Troisième Continuation du Conte du Graal par Manessier*, éd. W. Roach, Traduction et présentation M.-N. Toury, Champion, 2004, v. 37624 et sq. Voir aussi J.-C. Schmitt, *La Raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, 1990, p. 217 et p. 223.

²⁸⁴ G. de Coigny, *Miracles de Notre Dame*, éd. V.F. Koenig, Genève, Droz, 1966, t. 1 : « Comment Theophilus vint a penitance », v. 325-333.

²⁸⁵ *Guibert d'Andrenas*, éd. M. Ott, Paris, Champion, 2004.

²⁸⁶ Renaud de Beaujeu, *Le Bel Inconnu*, éd. G. Perrie Williams, Paris, Champion, 1983, v. 2610.

²⁸⁷ E. Mâle, *L'Art religieux de la fin du Moyen Age en France*, Paris (1908), Armand Colin, 1995, p. 70.

Noël²⁸⁸. Les morts eux-mêmes ont l'habitude de se regrouper²⁸⁹. Dante en compagnie de son maître Virgile rencontre en enfer les âmes damnées toujours regroupées, constituant des troupes (l'italien dit même parfois *greggia*, *gregge*, proprement « troupeau » à la place de *torma*) unies par catégories de péché, et se déplaçant volontiers²⁹⁰. Il n'est donc pas étonnant que lorsqu'ils apparaissent aux vivants, ces revenants, démons, esprits et autres créatures aériennes de l'autre monde ont tendance à se déplacer en cortège, comme l'attestent déjà nos premiers témoins de la Mesnie.

Si la composition du cortège hellequinien se présente volontiers comme étant très hétéroclite, un examen plus attentif permet presque toujours de trouver une unité organisatrice: les membres qui le composent sont tantôt des chasseurs, tantôt des chevaliers-guerriers, et quelquefois aussi de simples individus dont l'identité se réduit à leur appartenance sociale ou professionnelle, comme dans le *Codex Runensis* où nous assistons à un véritable défilé de corps de métiers. Le cortège du *Lai du trot* est un cortège de revenants organisé en fonction du mérite acquis en matière d'amour²⁹¹. La plupart du temps, le cortège possède un meneur. Parfois, ses membres présentent d'atroces mutilations qui témoignent de leur mort violente, ce qui explique pourquoi ils ne peuvent pas trouver le repos²⁹². Enfin, les animaux peuvent défiler avec les humains.

Le cérémonial de la procession implique quelque chose qui dépasse l'aspect social et organisationnel. C'est une manifestation très théâtrale et rituelle. Du cortège d'Orderic Vital en passant par celui de Philippe de Mézières et jusqu'aux danses macabres sur les murs des églises, des correspondances intrinsèques signalent une symbolique supérieure dépassant l'image même de la procession et la finalité narrative spécifiquement affichée. Arlequin ne sera pas par hasard un enfant de la scène. L'essence fondamentalement religieuse du cortège le souligne : si les cortèges liturgiques sont les héritiers des cortèges impériaux antiques, c'est parce que ces derniers déjà avaient en dehors de leur visée politique un aspect sacré à travers la personne du *dives* empereur, le *pontifex maximus*. La royauté médiévale à son tour revendiquera un caractère sacré que la pratique du cortège royal – notamment à l'occasion des fameuses « entrées » - semble souligner. Ce caractère sacré de la procession se retrouve ensuite dans l'image que les songes et visions rapportent de l'au-delà : le ciel ou l'enfer se présentent à travers une organisation processionnelle²⁹³, et nous renvoient volontiers à une image de la mesnie de cet autre roi, tantôt appelé Arthur, Charles Quint, ou Hellequin.

1.1. Guerre et chasse

Nous avons vu que dans les premiers textes latins évoquant notre troupe, le cortège est tantôt assimilé à une armée, tantôt à un groupe de chasseurs, deux orientations fonctionnelles

²⁸⁸ L'auteur des paroles est un prêtre provençal, Joseph Domergue, mort en 1729 à Avignon, et la musique est attribuée à Lulli.

²⁸⁹ Cf. C. Lecouteux, *Chasses fantastiques et cohortes de la nuit au Moyen Age*, *op. cit.*, p. 41 : « Le regroupement des morts » : « Cette croyance en un regroupement des défunts avant le grand voyage rejoint et alimente un mythe chrétien voulant qu'entre l'instant du décès et celui de l'inhumation chrétienne l'âme doit entreprendre un voyage jusqu'au lieu du Jugement particulier, où est fixé son sort en attendant le Jugement dernier ».

²⁹⁰ Dante Alighieri, *La Divine Comédie*, présentée et traduite par D.M. Garin, Paris, Editions de la Différence, 2003. Voir p.ex. *L'Enfer*, XIV, 19 ; XV, 16-17 ; XVI, 5 ; XVII, 45 ; XVIII, 25. *Le Purgatoire* II, 52 ; III, 67 ; XXIII, 21, etc.

²⁹¹ Voir K. Watanabe, « Le défilé de femmes mortes dans le *Lai du Trot* », in *Iris*, n°18, Centre de recherche sur l'imaginaire, Université de Grenoble 3, 1999, p. 73-83.

²⁹² A. Endter, *op. cit.*, p. 28.

²⁹³ Voir à ce propos Ph. Walter, *La Mémoire du Temps*, *op. cit.*, p. 299-300.

significatives. Avant d'examiner de plus près les cortèges militaires et les troupes de chasseurs dans notre ancienne littérature lorsqu'ils sont associés à d'autres myèmes hellequiniens, rappelons d'abord que d'un point de vue historique, chasse et activités militaires constituaient un binôme indissociable et définissaient à l'époque carolingienne le *liber homo*²⁹⁴. Cet état de fait peut se refléter dans l'univers littéraire dont le héros bien souvent n'est pas seulement un guerrier hors pair, mais aussi un chasseur incomparable parvenant à terrasser le gibier le plus redoutable²⁹⁵ : les deux qualités vont de pair. La chasse est ainsi un passe-temps apprécié de beaucoup de chevaliers dans nos textes littéraires, même si chasse et guerre ne se confondent pas : Ipomedon par exemple sait jouer à deux reprises sur l'opposition de ces deux spécialités en prétendant être exclusivement chasseur et refusant du coup tout engagement guerrier, ce qui aura des conséquences importantes²⁹⁶. Rappelons que dans notre configuration mythique, les revenants peuvent être des chevaliers qui chassent, comme dans ce beau texte de Gervais de Tilbury :

Et l'on rapporte que de semblables faits sont arrivés dans les forêts de Grande Bretagne ou de Petite Bretagne : les gardes des forêts (que le peuple appelle forestiers, c'est-à-dire les gardiens des filets des chasseurs, des réserves de gibier ou des bois royaux) racontent qu'ils voient très souvent, certains jours, vers l'heure de midi et dans la première partie de la nuit, quand brille la pleine lune, une compagnie de chevaliers qui chassent, dans le vacarme des chiens et des cors. A ceux qui les questionnent, ils répondent qu'ils sont de la suite et de la maison d'Arthur²⁹⁷.

De même Etienne de Bourbon :

Les démons (...) se donnent l'aspect de chevaliers partant pour la chasse ou s'amusant à divers exercices. On dit couramment qu'ils sont de la famille d'Allequin ou d'Arthur (*qui dicuntur de familia Allequini vulgariter vel Arturi*)²⁹⁸.

H. Flasdieck montre que la distinction entre chasse et guerre se vérifie encore au XX^e siècle dans les résurgences de notre configuration mythique, se traduisant par une distinction géographique : la Mesnie Hellequin et les cortèges aériens portant d'autres noms sont plutôt assimilés à un équipage de chasse au Nord-Ouest et le Centre, et à une armée à cheval dans le Poitou²⁹⁹. Pour rendre compte de cette distinction, Flasdieck oppose une vision « thériomorphe » à une vision « anthropomorphe » : « si la représentation anthropomorphe était prédominante, alors une armée se formait ; mais lorsque c'était la représentation thériomorphe, l'image de la chasse en résultait ; le personnage du chasseur humain doit sans doute être considéré comme un ajout plus tardif³⁰⁰. » Claude Lecouteux, après avoir confronté un grand

²⁹⁴ « Caccia e vita militare hanno rappresentato nelle società romano-barbariche altomedievali un binomio inscindibile ». P. Moro, « La Caccia in Età Carolinica. I vescovi tra divieti religiosi e doveri imperiali », in A. Paravicini Bagliani, B. Van Den Abeele, *La Chasse au Moyen Age. Société, traités, symboles*, Sismel, Edizioni del Galluzzo, 2000, p. 55.

²⁹⁵ Cf. par exemple *Gui de Warewic*, v. 6860.

²⁹⁶ *Ipomedon*, v. 520 et sq. et v. 3111 et sq.

²⁹⁷ Gervais de Tilbury, *op. cit.*, p. 152.

²⁹⁸ Etienne de Bourbon, *Tractatus de diversis materiis predicabilibus*, éd. cit., § 365, p. 321-322, trad. C. Lecouteux, *Mondes parallèles*, *op. cit.*, p. 54.

²⁹⁹ H. Flasdieck, *art. cit.*, p. 269.

³⁰⁰ « Offenbar stehen schon früh thériomorphe und anthropomorphe Vorstellungen nebeneinander. Überwog die anthropomorphe, so bildete sich das Heer; überwog die thériomorphe, so bildete sich die Jagd, der der menschliche Jäger wohl erst sekundär zugesellt sein mag ». H. Flasdieck, *art. cit.*, p. 295.

nombre de traditions couvrant un vaste domaine, parvient à isoler l'élément qui distingue l'armée des morts de la chasse infernale : dans les armées, « le spectateur n'entre pas en contact avec les revenants, il n'y a pas de dialogue, pas de révélations, pas de demande de suffrages ou de réparation. Le phénomène est complètement coupé du monde des hommes, c'est une manifestation de l'autre monde qui témoigne que la mort ne met pas fin aux actes de la vie³⁰¹. » Examinons donc ces deux configurations en essayant de voir ce qui les oppose ou au contraire ce qui peut les rapprocher.

- *Phalanges et joutes aériennes*

Les premières mentions de la Mesnie l'assimilent à une armée (*velut maxime exercitus* chez Orderic Vital). Les étendards qui accompagnent alors volontiers le défilé et qui soulignent cette spécialisation sont récurrents dans les occurrences examinées en première partie. Chez Gautier Map, les membres de la troupe sont appelés « guerriers », et Hélinand de Froidmont parle d'une *militia quam dicunt Hellequini*³⁰². Guillaume d'Auvergne avance que le nom de Hellequin est synonyme de « ancienne armée », et Pierre de Blois en appelle les membres les *milites Herlewini*. Par ailleurs, l'aspect militaire est volontiers souligné par la précision que les chevaliers sauvages se battent, comme par exemple chez Giraud de Barri, dans l'air, à coups d'armes et de haches. On voit tout de suite les possibilités analogiques offertes à une littérature qui place au centre de son échelle de valeurs la prouesse guerrière et qui en fait un moteur narratif essentiel. Mais pourquoi les membres de cette famille se battent-ils ? Pourquoi sont-ils assimilés à des guerriers ? Claude Lecouteux distingue deux sortes d'« armées fantômes » : « D'une part, nous avons des morts qui poursuivent le combat après leur décès, d'autre part des armées qui surgissent dans les airs à la veille d'un conflit ou à certaines dates commémorant un affrontement sanglant³⁰³. » La littérature elle-même apporte parfois une réponse. D'abord, dans la *Suite du Roman de Merlin*, on apprend incidemment que dans un passé éloigné - *a chelui tans- quant on enteroit un chevalier, on le metoit en terre tout armé od ses armes d'encoste lui* (182.9-11) : le mort est tout équipé. Voilà donc remplies les conditions préalables à ces joutes de revenants ! Dans le *Perlesvaus*, nous avons affaire à des chevaliers *toz noirs*, munis de *glaives ardanz et enflambez*, morts *sanz repentance, dont li cors ne gisoient pas el cimetire benoiet* et qui s'affrontent devant un témoin, en l'occurrence la propre sœur de Perceval :

Et venoient li un vers les autres, et fesoient tel esfrois et tel noise que ce senbloit que toute la forest acraventast. Li plusor tenoient espees toutes rouges autresi comme de feu, et s'entrecoroient seure et s'entrecoupoient et poinz et piez et nés et testes et viaires, et estoit li fereiz molt granz, mes il ne pouoient entrer el cimetire³⁰⁴.

L'impossible repos est ainsi exprimé voire compensé par une activité furieuse visant à répéter rituellement, à l'infini, les tentatives de mise à mort, comme si un mort pouvait être tué encore et encore. Mais justement, nous n'avons pas tout à fait affaire à des morts. Autre exemple, l'instinct guerrier, en l'occurrence d'un esprit démoniaque ravisseur, figure la menace qu'il

³⁰¹ *Chasses fantastiques et cohortes de la nuit au Moyen Age, op. cit.*, p. 47.

³⁰² Ailleurs, ce même Hélinand commente le verset *Descenderunt ad infernum cum armis suis* (Ez. XXXII,27) de la manière suivante : *Sunt animae miserrimae peccatis oneratae, tanquam armis quibusdam et clypeis onustatae (sed revera propriis sceleribus informis talibus onustatae). Juxta illud propheticum : Descenderunt in infernum cum armis suis, id est cum membris suis, quae fecerunt arma iniquitatis peccato, nolentes ea facere arma justitiae Deo*. Hélinand de Froidmont, PL, 212, col. 733D.

³⁰³ *Chasses fantastiques et cohortes de la nuit au Moyen Age, op. cit.*, p. 45.

³⁰⁴ *Perlesvaus*, I, p. 222, li 5080 et sq.

représente pour les vivants : dans le *Roman de Richart*³⁰⁵, le héros est menacé par toute une armée de diables, mais heureusement ne devra se battre que contre un seul, quoiqu'il soit *ung des plus fors* :

Richart parmy l'estour hault et bas regarda,
Assés vit de diables, mais point ne s'esfroya,
Mais jamais de la place eschapper ne pourra ;
Ains contre ung des plus fors combatre le fauldra (v. 655-658).

Mais les démons peuvent aussi se battre contre eux-mêmes, comme dans le *Perceforest*³⁰⁶, où ils s'affrontent et *s'entrebatoient* dans une *terrible nuee* au-dessus de la roide *montaigne*, contraints par le méchant Aroès : *Et ce se fait au commandement de Aroés, qui par ses mauvais experimens constraint les deables de eulx ainsi combatre*. Ici, l'affrontement guerrier semble plus particulièrement souligner la malignité foncière de cette engeance démoniaque.

Le motif littéraire de « La Joute des Morts » est exemplaire pour souligner la mémoire mythique relative à la Mesnie Hellequin. Nous en trouvons une première occurrence chez Gervais de Tilbury³⁰⁷. Michelle Szkilnik³⁰⁸ examine le motif dans trois ouvrages allant du XIII^e au XV^e siècle. Dans la *Suite de Merlin*, la joute de deux chevaliers mystérieux a lieu dans une forêt profonde, la nuit, près d'un carrefour d'où partent quatre chemins et où se trouvent une croix et un perron comportant une inscription relative aux merveilles du Graal et une autre mettant en garde le téméraire qui s'aviserait de passer la nuit en ce lieu³⁰⁹. Les deux chevaliers armés – on ne voit donc pas leur visage – se battent, se réconcilient puis repartent. Le combat se caractérise par son très grand silence : tout se passe comme *s'ilz feussent homs mors*, dit la demoiselle qui témoigne de la scène et dont le narrateur rapporte les propos, remarquant que *ne oncques ne dient mot ne plus que s'ilz fussent tué*. L'arrivée de quatre lévriers blancs pourchassant et tuant un cerf au même endroit peut constituer un élément supplémentaire permettant d'établir une parenté avec la Mesnie Hellequin : nous verrons plus loin l'importance emblématique de ces chiens-là. Dans le second texte analysé par Michèle Skilnik, un épisode du *Perceforest*³¹⁰, les chevaliers qui combattant sont invisibles mais identifiés comme des revenants : ce sont les pères des chevaliers actuels : « Les morts attendent en somme la relève des vivants³¹¹ ». Lorsque cette relève est enfin assurée, la bataille nocturne prend fin. En fait – et cela vaut également pour le troisième texte étudié, le *Conte au Papegau* – nous retrouvons ici un motif déjà rencontré dans l'histoire d'Orderic Vital, à savoir l'apparition de morts dont un problème concret, matériel n'a pas été résolu de leur vivant ; ils apparaissent aux vivants pour solliciter leur aide : « Dans le *Papegau* comme dans les romans du Graal antérieurs, c'est aux vivants qu'il revient de régler définitivement le sort de certains morts (les habitants de certaines tombes) ou de morts-vivants (Mordrain par exemple)³¹². » Dans ce roman du XV^e siècle, la mise en scène du tournoi fantastique est somptueuse, les jouteurs sont accompagnés de demoiselles tenant force chandelles et lumières pour éclairer la scène. Le chevalier au Papegau, qui n'est autre que le jeune roi Arthur, est témoin de la scène extraordinaire :

³⁰⁵ *Le Roman de Richard*, v. 232 et sq.

³⁰⁶ *Perceforest*, éd. G. Roussineau, Genève, Droz : *Troisième partie*, t. 3 1993, p. 117.

³⁰⁷ *Le livre des Merveilles*, trad. A. Duchesne, *op. cit.* p. 70.

³⁰⁸ « La joute des morts : *La suite de Merlin, Perceforest, le Chevalier au Papegau*, in D. Hüe Ch. Ferlampin-Acher (dir.), *Le Monde et l'Autre Monde*, Orléans, Paradigme, 2002, p. 343-357.

³⁰⁹ *La suite du Roman de Merlin*, éd. G. Roussineau, 2006, p. 438.

³¹⁰ Ed. G. Roussineau, 1987, IV, 2, p. 936.

³¹¹ M. Szkilnik, *art.cit.*, p. 349.

³¹² *Ibid.*, p. 353.

Et quant il fut du tout anuité, il vit venir varlés et sergans en la prarie et commencent a tendre pavillons et aucubes et draps de soye. Et puis regarda et vist dames et damoiselles chevauchant moult richement vestues, a grans luminaires et a torches et a cierges, a son de vielles et d'autres instrumens a grant planté. Après les dames, il a veu venir chevaliers et barons mieulx atournez qu'il eust mais veu en nulle court. Si est lors chascun demonté devant son pavillon.

Quant il se furent ung petit reposer, si ont commencé le tournoyement moult bel et moult delicieux a veoir³¹³.

L'épreuve pour le héros consiste à rester spectateur, c'est-à-dire à n'entrer sous aucun prétexte dans la ronde, sous peine d'y perdre la vie. Enfin, le son d'une cloche d'ermitage fait disparaître le spectacle insolite³¹⁴, ce qui montre qu'il s'agissait bien de créatures diaboliques. Ajoutons qu'ici, comme dans l'histoire de Gautier Map, nous avons en plus affaire à un « revenant-roi » dont on peut d'ailleurs se poser la question s'il était « déjà un roi des morts avant même d'être mort³¹⁵ ».

Un autre exemple de combat nocturne de chevaliers fantômes se trouve dans le *Roman de Laurin* (XIII^e siècle³¹⁶). Les précisions circonstancielles nous placent d'emblée dans le cadre de notre problématique : les héros se reposent sous un arbre en bavardant, la lune est claire, on approche de minuit (cf. v. 8822) ; c'est par un immense fracas que les compagnons sont arrachés à leur paisible bavardage :

Si comme il parloient en telle maniere il ont veü du bois issir une friente de chevas e .i. froisseïs si grant que il sambloit bien que il fussent mil chevaliers, et estoient armez si bien et si bel que il sambloit que chascun deüst faire .i. champ. Il sont assamblez en la lande qui grant et large estoit, et furent partiz aussi comme de .ij. couleurs, li .i. blanc et li autres vermeil, et tant en y venoit que la lande en estoit toute couverte. Et après il y avoit buisnnes et trompes et tabours et tant de touz instrumens que en n'y oïst pas Dieu tonnans (li 8747-8755).

Cet épisode a ceci de remarquable que les témoins ahuris de la scène – Laurin, Baudemagus, Mirador et Curiez - cherchent à s'interposer pour venir en aide au camp des chevaliers blancs qui leur semblaient défavorisés. Ils ont beau se démener, leur action n'est d'aucun effet. De même, leurs adversaires les ignorent superbement. Une conclusion s'impose donc :

Par foi, biaux seigneurs, ce dist Baudemagus, nous poons bien savoir qu'il ne sont mie chevalier terrien, quar se il fussent mortel il ne nous fust pas ainssi avenu comme il est, car je vous di bien que chose que je leur peüsse faire riens ne leur greva. – Et trestout autretel, dist Mirador, vous puis je dire ! – Par foy, dist chascuns, c'est voirs (li 8811-8815).

Dans *Wigalois*, des chevaliers fantômes (ce n'étaient pas de « vrais » chevaliers, *ezn waeren rehte liute niht*) aux armures « tout aussi noires que du charbon, leurs émaux représentant des flammes rougeoyantes couleur de cinabre » se livrent également à un tournoi

³¹³ *Le Conte du Papegau*, publié par H. Charpentier et P. Victorin, Paris, Champion Classiques, 2004, p. 202, li 7 et sq.

³¹⁴ H. Charpentier et P. Victorin rapprochent ce passage de *Wigalois*, où les chevaliers fantômes sont des morts assassinés qui résident normalement au Purgatoire. Wirnt von Grafenberg, *Wigalois, le chevalier à la roue*, texte présenté, traduit et annoté par C. Lecouteux et V. Lévy, Grenoble, ELLUG, 2001, v. 4540 et sq.

³¹⁵ M. Szkilnik, *art.cit.*, p. 355.

³¹⁶ *Le Roman de Laurin, fils de Marques le Sénéchal*, éd. L. Thorpe, Cambridge, 1960, li 8736-8821.

dans un contexte qui évoque clairement le Purgatoire. Lorsque les armes de Wigalois les touchent, elles prennent feu³¹⁷.

Dans le *Perceforest*, un tournoi aérien est peint à la manière d'un véritable spectacle. L'auteur peint d'abord l'arrivée des spectateurs ou témoins, qui se présentent comme par hasard sous forme d'un cortège impressionnant, charriant tout ce qui est nécessaire à un groupe en déplacement: chevaliers, dames et bêtes de somme transportant des chariots couverts de bagages, des armures et des garde-robes dans des fastes comparables à une véritable entrée royale, comme le suggère Gilles Roussineau. Le tournoi aérien se produit alors dans une atmosphère scintillante de lumières :

Après celle grande clarté qui estoit entour eulx et par toute la prairie, ilz veirent yssir de la forest jusques a .XII. trompeurs a cheval qui venoient trompant de toutes leurs forces. Et sy tost qu'ilz furent emmy la prairie, ilz veirent devant eulx tout apertement ung tournoy commencer en l'air si grant et sy fort et tant de belles chevaleries et de grans proesses faire (...) ³¹⁸.

« C'est seulement après cet étonnant défilé de tableaux vivants, dit Gilles Roussineau, où les enchantements féériques, les effets de symétrie, les couleurs, les lumières et les sons ravissent les sens des assistants, que le roi Perceforest fait son apparition, drapé dans sa majesté royale. Dix-huit années de souffrances et de tribulations sont abolies³¹⁹. » La fonction militaire est ainsi relayée par la thématique de la royauté, amenée ici comme une véritable théophanie. On a l'impression qu'il y a un rapport de cause à effet entre la venue de ces guerriers aériens et l'apparition du Roi. Dans cette perspective, Philippe Walter a montré que l'entrée royale a un pendant biblique : l'entrée du Christ sur un âne à Jérusalem, et que désormais la chrétienté commémore le Dimanche des Rameaux³²⁰. Le caractère fondamentalement religieux du cortège reste donc lisible même dans des circonstances à première vue entièrement profanes.

Autres exemples où l'aspect guerrier d'une rencontre surnaturelle est mis en avant : Amadas doit combattre dans un cimetière le chevalier *faé* (ou *li maufès*), qui est un démon ravisseur, pour l'empêcher d'emporter Ydoine. Nous avons affaire à un affrontement chevaleresque effectué dans les règles (v. 6084 et sq.). Dans le *Perlesvaus*, une troupe de chevaliers, des revenants, mène un tapage infernal autour d'un cimetière et se « massacre » à coups d'épée³²¹. Dans *Bérinus*, un groupe d'esprits s'affronte sur la mer, dans l'environnement immédiat d'une montagne magique – image récurrente de l'Autre Monde – qui en émerge. Cette montagne est en fait un immense aimant qui attire les bateaux à elle. Ils ne pourront repartir que s'ils connaissent le secret de la nature « magique » de la montagne : il faut qu'ils laissent derrière eux tous les objets en fer, et alors seulement, la montagne lâchera son emprise. Que dans ce contexte ait lieu un tournoi fantôme est assez significatif : certains phénomènes naturels (en l'occurrence la force d'attraction d'un aimant) peuvent présenter des traits apparemment surnaturels et magiques, et être interprétés comme tels. N'est-ce pas là précisément l'histoire que la Mesnie Hellequin brode autour de la mort ?

La ou Aigres parloit ainsy a lui meïsmes, il regarda entour lui, sy lui fu advis qu'il vit sur la mer venir et aler chevaliers armez a pié et (*fol. 57 a*) a cheval et roidement poindre les uns contre les autres, et leur

³¹⁷ Wirnt de Grafenberg, *Wigalois*, v. 4539-4571.

³¹⁸ *Perceforest, Deuxième partie*, t. 2, § 438, p. 232.

³¹⁹ *Ibid.*, p. IX.

³²⁰ Ph. Walter, *La Mémoire du Temps*, *op. cit.*, p. 374.

³²¹ *Perlesvaus*, I, p. 222, li 5080 et sq.

vit grans cops donner, et departir et l'un cheoir et l'autre relever ; sy sembla a Aigre que c'estoit jeux et reviaux, si lui pleut moult a regarder, et dist en son cuer qu'il se savoient moult bel jouer et esbanoier³²².

Christine Ferlampin-Acher remarque que la tempête, qui annonce l'apparition, cesse brusquement lorsque l'armée furieuse est là : « l'auteur renforce l'incertitude merveilleuse en disjoignant la *Mesnie* de l'indice météorologique susceptible d'éclairer l'interprétation³²³ ». Mais en tout état de cause, comme dans tous les exemples cités ici, la Mesnie n'est pas nommée ; c'est une des clefs possibles du traitement exclusivement allusif de la scène littéraire qui ayant perdu toute portée mythico-religieuse se trouve entièrement recomposée et exploitée au service d'une poétique.

L'allégorie peut constituer une autre reformulation littéraire possible du sujet. Dans *Le Songe du Vieil Pelerin* de Philippe de Mézières, l'imagerie héraldique en présence oriente dans une direction militaire la *senefiance* du cortège fabuleux des animaux et des créatures hybrides. Des chèvres noires précèdent la bannière S.P.Q.R. ; le chariot de combat à quatre roues en est un autre indice. Rome est une nouvelle Babylone, dit en substance un critique, et le cortège comparé à la Mesnie représente la menace de destruction qui guette la ville que le péché rongé³²⁴. En l'occurrence, cette armée démoniaque rappelle celle qui a détruit Babylone :

Sur une montagne pelée, dressez un étendard, poussez des cris, agitez la main pour qu'ils viennent aux portes des seigneurs. Moi, j'ai mandé ceux qui me sont consacrés, j'ai convoqué les guerriers de ma colère, ceux que réjouit mon honneur. Ecoutez le grondement dans les montagnes : c'est comme une grande foule. Ecoutez le tumulte des royaumes, des nations assemblées : le seigneur le tout-puissant, passe en revue l'armée qui va combattre (Is, 13, 2-4).

Par finir cette exploration concernant l'aspect militaire de notre figure et de ses avatars littéraires, on peut évoquer enfin le motif celtique du combat des fées que les auteurs ont pu avoir présents à l'esprit en pratiquant leurs *conjointures*, motif particulièrement riche en implications philosophiques et poétiques :

Cette notion si curieuse d'un *combat éternel* entre les fées (une résurrection infinie afin de poursuivre un combat originel) semble illustrer assez bien la ligne de pensée celtique et les conceptions philosophiques des Celtes sur la métempsycose, la mort et le pays de l'Autre Monde³²⁵.

La question de savoir pourquoi la Mesnie Hellequin est si souvent assimilée à une armée, même lorsque ses membres ne sont pas tous des chevaliers, reste cependant posée. Si un élément analogique rentre en ligne de compte, l'« ordre » chevaleresque représentant sans doute au Moyen Age l'exemple type d'un corps organisé, il faudra considérer d'autres aspects plus secrets qui se jouent au niveau symbolique. Le couple attaque-défense se greffe sur une signification mythique fondamentale. L'affrontement guerrier véhicule une force furieuse absolue, affrontement fondamental entre vie et mort, fertilité et stérilité. C'est ce qui ressort également sous cette autre identité que prend volontiers la Mesnie Hellequin et ses *conjointures*, parfois d'ailleurs en se cumulant avec l'aspect militaire : le cortège de chasse.

³²² *Bérinus*, éd. R. Bossuat, Paris, S.A.T.F., 1931-1933, t. 1, § 250, p. 232-233.

³²³ Ch. Ferlampin-Acher, *Fées, bestes et luitons. Croyances et merveilles*, Paris, Presse de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002, p. 224.

³²⁴ Joan B. Williamson, *art. cit.*, p. 186.

³²⁵ M.T. Brouland, *Le substrat celtique du lai anglais Sir Orfeo, op. cit.*, p. 220.

- *Veneurs et ravisseurs*³²⁶

Dans *Le Roman de Richard*, la Mesnie Hellequin s'annonce sous l'apparence d'un cortège de chasse :

Le duc Richart print tant par le boys a errer
Que levriers et braques vit devant luy passer,
Et grant mecte de chiens courir et troter,
Puis ouÿ veneurs et huer et crier³²⁷.

On se souvient que notre héros sans-peur décide de demander des comptes au Roi Hellequin parce que celui-ci a pris la scandaleuse liberté de chasser dans ses bois sans en avoir demandé l'autorisation. Il existe des liens intrinsèques entre Hellequin, la chasse et l'imagerie cynégétique³²⁸, à chaque instant susceptibles de basculer dans le domaine figuré. La légende de Herla fournit le premier exemple de cet amalgame. Le pygmée comble son parent Herla de présents qui sont essentiellement des ustensiles de chasse, dont le petit chien « de sang portable ». Dans le domaine germanique, notre configuration mythique reçoit le nom de « chasse sauvage ». Cette « chasse » est parfois conduite dans notre corpus par Arthur, et ceci depuis Gervais de Tilbury et Etienne de Bourbon. On en trouve aussi une occurrence vernaculaire dans le *Didot-Perceval* du Pseudo Robert de Boron³²⁹, où Arthur passe son temps à chasser avec ses chiens en attendant de revenir véritablement dans ce monde :

Ensi se fist Artus porter en Avalon et dist a ses gens que il l'atendissent et que il revenroit. Et li Breton revinrent a Carduel, et l'atendirent plus de quarante ans ains qu'il fesissent roi, car il cuidoient tos dis que il revenist. Mais tant saciés vos que li auquant l'ont puis veü es forés cacier, et ont oï ses chiens avec lui ; et li auquant i ont eü esperance lonc tans que il revenist.

Les éléments qui constituent habituellement le thème de la chasse sont la forêt, les chiens et les cors, les chasseurs et leur gibier. Ce cadre est naturellement très fécond tant par les éléments concrets qu'il offre que par les dimensions symboliques qui peuvent s'y attacher et qui à leur tour favorisent des intersections thématiques nouvelles.

Avant de pénétrer dans l'univers de l'imaginaire, évoquons le point de vue de l'historien. Alain Guerreau distingue quatre éléments permettant de définir la pratique de la chasse médiévale, que nous retrouverons tous au niveau symbolique en relation avec Hellequin. C'est d'abord un « rite bifide », c'est-à-dire qui associe le chien et l'oiseau en tant qu'auxiliaires : « c'était la relation entre ces deux formes de chasse qui conférait son sens au rite » ; c'est ensuite un rite « de marquage et de définition de l'espace » ; troisièmement un « rite d'inversion, construit en relation directe avec les schémas généraux d'organisation de la parenté, charnelle et spirituelle » ; c'est enfin un rite de domination, « le rituel majeur de

³²⁶ Précisions ici que Claude Lecouteux, en étudiant la chasse sauvage en général, distingue trois figures bien différentes les unes des autres aussi bien par leur identité que par le « gibier » qu'ils pourchassent : le chasseur diabolique, le chasseur sauvage et le chasseur maudit. *Chasses fantastiques et cohortes de la nuit au Moyen Age*, *op. cit.*, p. 55.

³²⁷ *Le Roman de Richard*, v. 93-96.

³²⁸ Une curieuse coïncidence peut être signalée ici : parmi les hommes de l'équipe de chasse du duc de Bourgogne se trouve en 1373 un fauconnier qui porte le nom ou le surnom d'*Hennequin*. C. Beck, « Chasse et Equipages de Chasse en Bourgogne ducale (vers 1360-1420) », in A. Paravicini Bagliani, B. Van Den Abeele, *op. cit.*, p. 159. Voir aussi p. 154, n° 8 : l'auteur mentionne un « Hennequin varlet de riviere ».

³²⁹ Ed. W. Roach, University of Pennsylvania Press, 1941, p. 277 (ms E).

l'aristocratie laïque européenne³³⁰ ». En effet, le *deduiz* de la chasse est d'abord cérémonial aux implications fondamentalement figurées ; il n'est qu'à évoquer par exemple la symbolique du cor, les thèmes du « chasseur chassé », celui de la chasse mythique et finalement de la chasse sauvage : « Quand on commence à vouloir débrouiller ces fils, on s'aperçoit rapidement qu'ils tiennent tous les uns aux autres, et renvoient sans échappatoire à la plupart des grandes structures du système des représentations médiéval³³¹ ». Ainsi, le thème de la chasse renvoie à un « rituel d'initiation et à l'idée de sacrifice ». Dans les contes celtiques, il évoque la problématique de l'accès à la souveraineté. On peut aussi mentionner le lien plus littéraire qui est parfois établi entre la chasse et les noces, donc la conquête amoureuse, ou la présomption d'un pouvoir magique du chasseur³³², qui ressurgira bien plus tard à travers le thème du *Freischütz* notamment. Par ailleurs, un certain nombre de tabous³³³ sont liés à la chasse, dont découlent des exigences (par exemple la chasteté), des rituels (couper la langue de la victime pour l'empêcher de parler ou de se venger) et surtout des interdits dont le plus important dans notre perspective est la défense de chasser le dimanche, le vendredi saint, à Pâques, et à Noël. Un état d'esprit est en effet associé à la chasse par-dessus tout : la passion. Il y a un plaisir passionné à chasser, une fièvre dans la traque, une fureur sanguinaire qui vise la mise à mort. Une cause possible de la terreur qu'inspire Hellequin – et ses descendants – ne résiderait-elle pas dans le fait qu'il semble animé de tous ces instincts de chasseur si redoutables et que matérialisent les circonstances de ses apparitions ?

Si le thème de la chasse a partie liée avec la problématique de l'abondance et de la fertilité, inversement, au bout de la chasse, il y a en principe toujours la mort : nous tenons là ce qui semble constituer le noyau fondamental de notre sujet. Francis Dubost, dans les pages qu'il consacre à la « forêt des légendaires effrois », souligne la vocation du thème de la chasse à orienter le récit soit vers le tragique, soit vers le surnaturel ; il relève surtout sa finalité profonde, la mort, qui permet de préciser « la 'mise en espace' des forces surnaturelles qui sont censées agir sur le destin des hommes³³⁴ ». C'est en particulier l'image du chasseur qui connaît une grande polarisation symbolique. Qui est le chasseur ? Que chasse-t-il ? En tout cas, ce qu'il atteint, il le tue et l'emporte. Aussi, « l'image de Satan comme chasseur s'est imposée dès le IV^e siècle, par opposition à la figure du pêcheur, qui relève des représentations christiques³³⁵. » En toute logique, au Moyen Age, « le saint est toujours l'antithèse du chasseur³³⁶ » ; la chasse est en principe interdite aux serviteurs de Dieu, précisément à cause de sa connotation diabolique. De même que le chasseur est associé au diable dans de nombreuses légendes faisant notamment état d'un pacte qui aboutit à leur fusion³³⁷, de même Satan et Hellequin sont volontiers amalgamés, comme nous l'avons déjà vu souvent. Une nouvelle figure ressort de ces fusions, celle du veneur infernal : « L'image du chasseur qui cherche à tuer sa proie s'applique

³³⁰ A. Guerreau, « Les structures de base de la chasse médiévale », in A. Paravicini Bagliani, B. Van Den Abeele, *op. cit.*, p. 27 et sq. Cet auteur met par ailleurs en question certaines idées reçues : la chasse n'est pas une activité essentiellement nourricière, du moins tant qu'elle est pratiquée par les aristocrates. De même, il conteste l'idée de la chasse comme substitut de l'exercice militaire ou comme entraînement « sportif », en montrant notamment la légèreté de l'équipement, aussi bien du vêtement que des « armes », constitué essentiellement par les animaux et les cors de chasse.

³³¹ A. Guerreau, *art. cit.*, p. 32.

³³² Voir D. Poirion, *Résurgences*, Paris, PUF, 1986, p. 135, 136 et 145.

³³³ L. Röhrich, « Jagd, Jagen, Jäger », in K. Ranke (éd.), *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, Berlin, New York, W. de Gruyter, 1975-2003/2004.

³³⁴ F. Dubost, *op. cit.*, p. 335 et p. 349

³³⁵ C. Lecouteux, *Chasses fantastiques et cohortes de la nuit au Moyen Age*, *op. cit.*, p. 77.

³³⁶ M. Pastoureau, *Une histoire symbolique du Moyen Age occidental*, Paris, le Seuil, 2004, p. 77.

³³⁷ Dans les siècles à venir, dans l'univers légendaire germanique en particulier, sous les apparences de l'homme habillé en vert se cache souvent le diable. L. Röhrich, « Jagd, Jagen, Jäger », in K. Ranke (éd.), *Enzyklopädie des Märchens*.

(...) alors tout naturellement, dans la littérature cléricale, au veneur infernal. Satan, qui sans répit poursuit les pécheurs et les entraîne en enfer, est souvent présenté armé de traits, dont la blessure provoque la mort de l'âme, et entouré de chiens³³⁸. » Le chasseur est le diable, le diable est chasseur, comme l'affirme Raban Maur, *Venator diabolus, in cuius figura Nemrod ille gigas venator coram Domino, ut in Genesi ; venatores pravi homines, ut in propheta : Venantes ceperunt me, quasi avem, inimici mei gratis*³³⁹. Pour saint Augustin déjà, le diable est le *pessimus venator mundi*³⁴⁰. Dans le *Miracle de Théophile* de Rutebeuf³⁴¹, le diable est appelé *proieres*, proprement prédateur, ce qui donne au poète l'occasion de se livrer à un de ses nombreux jeux de mots :

Li proieres qui proie
M'a ja mis en sa proie :
Pris serai et preez,
Trop asprement m'asproie (v. 528-531).

Tout un réseau métaphorique se construit ainsi, liant la chasse à la mort, le chasseur au diable - et le diable à Hellequin.

Ces éléments, à la fois mythiques et enracinés dans le réel, ont été exploités dans la littérature. D'abord, il n'est pas indifférent que la chasse soit une activité aristocratique et royale³⁴², alors que précisément la figure de Hellequin est souvent celle d'un roi. Evoquons dans l'univers littéraire parmi tant de chasseurs royaux un exemple emblématique, Tristan, le neveu du roi Marc, habité par une passion cynégétique devenue légendaire: *ore a bracsés, ore a levriers. Il a tout le deduit du bois, et il est si boins cachierres et si boins maistres de la cace*³⁴³ qu'on aurait de la peine à en trouver un meilleur dans tout le royaume de Logres ! Evoquons aussi cette image du chasseur assis sur un cheval noir suivi d'une meute de chiens également noirs, d'une taille impressionnante dans *Partonopeu de Blois*³⁴⁴. Mais la parenté avec la thématique hellequinienne, dans la littérature, semble en particulier activée à travers des épisodes de rapt, de « résurrections », et des figures de chasseurs diaboliques. Dans le *Roman de Rou*³⁴⁵, un sacristain nourrit une passion coupable et se noie en tombant d'une planche après avoir voulu nuitamment rejoindre sa belle. Du coup,

Un deable l'alme seisi
Si tost cum el(e) del cors issi,
En enfer l'en voleit ravir (v. 379-381).

Les anges lui disputent cependant cette âme qui finira par être arrachée aux griffes du ravisseur infernal. Dans *Amadas et Ydoine*, deux tentatives de rapt (v. 4625 et sq. et v. 5671 et sq.) sont

³³⁸ Jacques Voisenet, *Bêtes et Hommes dans le monde médiéval. Le bestiaire des clercs du V^e au XII^e siècle*, Turnhout, Brepols, 2000, p. 221.

³³⁹ Raban Maur, *De rerum nat.*, VIII, I, CXI, 226.

³⁴⁰ Sermon LI, PL XXXVIII, 334. Cité in J. Voisenet, *op. cit.*, p. 221.

³⁴¹ Rutebeuf, *Le miracle de Théophile*, éd. M. Zink, in *Oeuvres complètes*, Paris, le Livre de Poche, « Lettres Gothiques », 2005.

³⁴² « Le mouvement le plus remarquable fut la définition royale, à partir du VII^e siècle, de vastes espaces très strictement réservés aux chasses royales, espaces dont même les parents et familiers des rois étaient violemment exclus. Ce fut ce mouvement d'*afforestation* qui culmina en Angleterre au XII^e siècle. » A. Guerreau, *art. cit.*, p. 30.

³⁴³ *Le Roman de Tristan en Prose*, éd. sous la direction de Ph. Ménard, Genève, Droz, 1992, t. V, II, § 8, p. 76.

³⁴⁴ *Partonopeu de Blois*, éd. O. Collet et P.-M. Joris, Paris, Le livre de Poche, « Lettres Gothiques », 2005, v. 1611 et v. 1819 et sq.

³⁴⁵ Wace, *Roman de Rou*, éd. A.J. Holden, Paris, Picard, 1970-1971, 3^e partie.

perpétrées par le *chevalier faé* ou *maufé* – la nature de son identité est ambiguë. La deuxième tentative est presque réussie puisque, grâce à *l'anel fae*, Ydoine est enterrée vivante. Cette fausse mort permet de réactiver un scénario merveilleux et surtout mythique : l'héroïne est préparée à être emportée par la créature surnaturelle.

Mais d'autres thèmes déjà entrevus dans le sillage de notre Mesnie sont couramment associés à celui de la chasse. Michel Zink, dans un bel article consacré à un passage du livre III des *Chroniques* de Froissart, épisode connu sous le nom de *Voyage en Béarn*³⁴⁶ et repris dans *Méliador*, montre l'étonnante association et parenté, au niveau de l'imaginaire, du chasseur, du somnambule et de la métamorphose³⁴⁷. En l'occurrence, c'est l'histoire de Pierre de Béarn, frère bâtard de Gaston Phébus auquel Froissart lit précisément son roman *Méliador*, ce qui instaure une relation de miroir entre le personnage et l'auditeur, d'autant plus qu'un héros du roman, Camels de Camois, est affligé du même mal que Pierre de Béarn : le somnambulisme. Le personnage historique comme le personnage romanesque se lèvent la nuit, s'arment et vont se battre à coups d'épée dans le vide. Cette manie les a privés l'un et l'autre de l'amour de leur dame. Or, dans le cas de Pierre de Béarn, le somnambulisme est « expliqué » par ce qui devrait être valorisé comme une prouesse de chasse. En effet, ce frère de l'illustre auteur du *Livre de la Chasse* a tué un grand ours, et c'est à la suite de cet exploit que l'étrange mal s'est saisi de lui. Une prophétie avait d'ailleurs annoncé la tournure funeste que prendraient les affaires du chasseur puisque qu'il avait entendu lors d'une chasse à l'ours une mystérieuse voix : *Tu me chaces, et si ne te vueil nul dommaige, mais tu mourras de male mort*³⁴⁸. Ajoutons que la configuration mythémique sera encore enrichie puisque Froissart mettra cette histoire en rapport avec la légende d'Actéon, suggérant donc que l'ours, en réalité, était un être humain métamorphosé ! Et voici que l'on rencontre dans les soubassements de l'histoire la figure d'Hécate, à laquelle nous aurons affaire en étudiant précisément des « syncrétismes féminins » de notre configuration :

« (...) Camels, qui n'ose dormir seul à cause de ses crises de somnambulisme, est pourtant assez courageux pour chevaucher la nuit dans la forêt. Or, on sait que Hécate, la déesse des visions nocturnes et du somnambulisme, est en même temps la déesse aux chevaux ; tout se passe comme si Camels, dominé par sa puissance maléfique dans le sommeil, la défiait victorieusement à l'état de veille par ses chevauchées nocturnes. Mais Hécate, qui est aussi la déesse aux chiens, est la même qu'Artémis, qui fait dévorer Actéon par ses chiens³⁴⁹. »

Nous retrouverons non seulement Hécate, mais également le thème du sommeil dans le sillage de notre sujet ; de même, le thème de la métamorphose peut être relié à celui de la mascarade et du double, qui se révélera lui aussi fondamental dans notre problématique.

Ainsi donc, lorsque dans un texte apparaît un cortège de chasse, une association souterraine avec la Mesnie Hellequin peut être envisagée et le contexte circonstanciel doit faire l'objet d'un examen attentif. Le cas échéant, la mise en rapport de la scène avec notre figure peut fournir une clef de lecture, qui pourrait par exemple confirmer la thématique d'une capture surnaturelle. Un exemple se trouve dans la scène finale du Lai de *Lanval*³⁵⁰. La scène de la « délivrance » du héros débute par l'apparition d'un cortège féminin comportant des attributs de chasse. Arrivent d'abord deux magnifiques demoiselles montées sur des *mul*s *Espaigneis* (v. 516) qui annoncent l'arrivée de leur maîtresse. Celle-ci apparaît alors dans une magnificence

³⁴⁶ J. Froissart, *Chroniques*, éd. P. Ainsworth et A. Varvaro, Lettres gothiques, 2004 (livres III et IV).

³⁴⁷ M. Zink, « Froissart et la nuit du chasseur », in *Poétique*, n° 41, Février 1980, p. 60-77.

³⁴⁸ *Ibid.*, p. 61.

³⁴⁹ *Ibid.*, p. 70.

³⁵⁰ Marie de France, *Les lais*, éd. L. Harf-Lancner, Le Livre de Poche, « Lettres Gothiques », 1990.

proprement royale et féerique. Son palefroi est blanc ; blanc est son *chainse*, blanche sa chemise ; son cou est plus blanc que neige et ses cheveux semblent des fils d'or pur. Mais un manteau *de purpre bis*, de pourpre sombre, traduit Laurence Harf-Lancer, se détache singulièrement de tant de blancheur ambiante et pourrait renvoyer à la couleur de sang sacrificiel qui finalement ne sera pas versé. Un épervier, auxiliaire de chasse très prisé, est perché sur le poing de la demoiselle ; un lévrier la suit et un écuyer portant un cor d'ivoire clôt le cortège. Que viennent faire tous ces signes relatifs à la chasse, ici dans cette cour devenue cour de Justice, dans ce lai où par ailleurs la chasse ne tient aucune place³⁵¹ – que vient faire ici ce cortège sinon signifier qu'une capture va avoir lieu, un ravissement, un enlèvement ? C'est en effet en Avalon que la fée emporte son amant, cet Avalon qui « représente un ailleurs où l'action n'aborde jamais³⁵² », dit Francis Dubost, et de citer l'expression d'Edmond Faral pour qui Avalon est « une terre d'asile pour les âmes ». Rappelons donc que Herla comme Arthur, nos deux rois bretons légendaires, disparaissent « dans des conditions fabuleuses assez comparables³⁵³ » : ils sont ravis par un être surnaturel. Rappelons qu'Arthur, comme Lanval, est emporté en Avalon où il est soigné par sa sœur Morgane³⁵⁴, Avalon qui constitue par ailleurs, on l'a vu, une variante de l'Etna, comme Arthur constitue une variante de Hellequin. Ce sont des variantes d'une seule et même histoire, histoire d'enlèvement, de séparation, de capture :

Quant la pucele ist fors de l'us
 Sur le palefrei detriers li
 De plein eslais Lanval sailli.
 Od li s'en vait en Avalun,
 Ceo nus recuntent li Bretun,
 En un isle qui mult est beals ;
 la fu raviz li dameiseals.
 Nuls n'en oï puis plus parler,
 ne jeo n'en sai avant cunter (*Lanval*, v. 656-664).

Mais une autre *conjointure* possible pourrait renforcer encore la densité du passage à travers la mention de l'épervier. Gervais de Tilbury en effet rapporte une histoire au sujet d'une dame du *château d'Espervier*, dame qu'une parenté souterraine lie à notre configuration mythique. Elle est qualifiée par l'auteur de « ange de Satan ». En effet, au même titre que certaine comtesse d'Anjou, ancêtre de la famille des Plantagenêts (eux-mêmes censés être apparentés aux anciens rois bretons et en particulier à Arthur), la dame de ce château « avait l'habitude bien enracinée de quitter l'église pendant la célébration de la messe, aussitôt après l'Évangile : elle ne pouvait en effet supporter d'assister à la consécration du corps du Seigneur. » Cette créature diabolique contrainte un jour d'assister à l'Eucharistie, « s'envola, enlevée par un esprit diabolique, en emportant avec elle une partie de la chapelle, qui s'écroula³⁵⁵. »

Une autre chasse surnaturelle, au cerf cette fois-ci, se trouve dans *Meriadeuc*³⁵⁶. Toutes les nuits, une troupe de chasseurs hante la forêt ; le charbonnier relatant les faits parle de *merueilles* :

³⁵¹ L'indication du v. 313 concernant le roi qui revient « des bois » semble avoir pour fonction essentielle de justifier son courroux excessif envers Lanval : les fausses accusations de la reine troublent en effet désagréablement une humeur qu'on suppose excellente après le passe-temps auquel il vient de se livrer.

³⁵² F. Dubost, *op. cit.*, t. 1, p. 297.

³⁵³ C. Schmitt, « Temps, folklore et politique au XII^e siècle, *art. cit.*, p. 505.

³⁵⁴ *La mort le Roi Artu*, éd. J. Frappier, Genève, Droz, 1964, § 193, 38-54 et § 194, 24-35.

³⁵⁵ Gervais de Tilbury, *trad. cit.*, p. 68 et sq. Comme nous le suggère Philippe Walter, on peut également mentionner ici une autre magicienne – enchanteresse, Circé. En grec, *kipkè*, nom commun féminin, désigne un oiseau de proie.

³⁵⁶ *Meriadeuc ou Le chevalier aux deux épées*, éd. W. Foerster, Halle, Niemeyer, 1877.

Que merueilles i auenoient
 Toutes les nuis. Et il atendent
 Tout coi et de porpiece entendent
 Son de cors a mout grant plente
 Et ont auecques escoute
 Cri de chiens si con de ueue
 De cerf ki sa uoie a tenue
 Parmi le lande uoiant eus,
 Si uous di k'il n'aloit pas seus,
 Ains ot de ueneors grant route
 Et de chiens, et il passe toute
 La lande, et il le uont siuant,
 S'en perdent aussi com deuant
 Du pastourel tantost l'oie (v.10528 -10541).

Mais les éventuelles allusions à notre configuration mythique peuvent être plus précises encore. Citons ce passage de chasse nocturne fantastique dont est témoin Lancelot dans les *Merveilles de Rigomer*³⁵⁷ :

Tant escouta li preus, li gens
 Qu'il oï cors et chiens et gens
 Qui grant noise maintent ensamble.
 Pres li estoient, ce lui samble (v. 1195-1198).

La présence d'une bière explicite le lien que le motif de la chasse entretient avec la mort, d'autant plus que le chevalier qui y est couché est un véritable mort-vivant qui a été blessé dans cet Outre-Monde redoutable qu'est Rigomer.

Ainsi, donc, la thématique de la chasse aboutit à celle du rapt, qui pourrait elle-même constituer une altération du mythe du *pacte* tel qu'il apparaît dans la légende de Herla. Que la Mesnie Hellequin vienne en foule chasser et ravir une âme, ce trait se trouve souvent mentionné malgré un gommage parfois vigoureux effectué dans la littérature savante. Evoquons une anecdote rapportée par Guibert de Nogent dans son *De Vita Sua*³⁵⁸ : deux moines de Saint-Germer de Fly veillent un moribond ; « par une nuit très calme les deux moines (...) virent la fenêtre battre et s'ouvrir comme si une foule entraînait invisiblement dans la chambre. Ils furent aussitôt saisis par le trouble. Avant qu'ils aient eu le temps d'appeler les autres frères, le moribond avait rendu l'âme. La piété de ce moine était discutée, aussi semble-t-il sous-entendu que les démons venus s'emparer de son âme, à sa mort, ont réussi dans leur entreprise³⁵⁹», c'est-à-dire qu'ils l'ont entraînée en enfer.

Dans le lai *Sir Orfeo*³⁶⁰, traduction d'un lai anglo-normand aujourd'hui perdu (qui aurait été écrit entre 1160 et 1189 et auquel font allusion le *Lai de l'Espine*, *Floire et Blancheflor* et

³⁵⁷ *Les Merveilles de Rigomer*, éd. Förster, Dresden, Max Niemeyer, Halle (Gesellschaft für romanische Literatur, Band 19, 39), t.1 1908, t. 2 1915.

³⁵⁸ Guibert de Nogent, *De vita sua*, éd. G. Bourgin, Paris, A. Picard, 1907.

³⁵⁹ J. Paul, « Le démoniaque et l'imaginaire dans le *De Vita Sua* de Guibert de Nogent », in *Le Diable au Moyen Age (Doctrine, Problèmes moraux, Représentations)*, Sénéfiance, Aix-en-Provence (Diffusion Champion) 1979, p. 377.

³⁶⁰ Edité dans Marie-Thérèse Brouland, *op. cit.* ; voir en particulier p. 372. Le manuscrit Auchinleck est de 1340. On assiste en effet à l'émergence de textes anglais après que Jean sans Terre eut perdu la Normandie et qu'obligation eut été faite à tous les nobles d'opter pour l'une ou l'autre nationalité. Le Français outre-Manche subit alors un rapide déclin qui se précise surtout à partir de 1295 où les textes officiels commencent à paraître à

le *Lancelot* en prose), nous trouvons une autre variante du thème du rapt surnaturel. Le sujet de *Sire Orfeo*, s'il se réclame explicitement de l'antique *Orphée et Eurydice*, présente un syncrétisme de traditions remarquable : Orfée est Roi d'Angleterre ; son père descend de Pluton et sa mère de Junon. L'histoire commence dans un décor ravissant – et très courtois – de reverdie. Heurodis va s'ébattre dans son verger, et c'est là qu'elle s'endort sous un arbre greffé magique (*fair ympe-tre*, v. 70), une ente donc, et qu'elle fait ce songe prémonitoire d'un cortège de chasse venant la ravir, songe qui se réalisera le lendemain :

Leur roi arriva aussitôt, très vite,
 Avec cent chevaliers, ou plus,
 Et cent demoiselles aussi,
 Tous sur des chevaux blancs comme neige
 Et blancs comme lait étaient leurs vêtements.
 Jamais encore je n'avais vu
 Si belles créatures jusqu'ici.
 Leur roi avait une couronne sur la tête (...).
 De force il m'arracha,
 Et m'obligea à chevaucher, avec lui,
 Sur un palefroi, à ses côtés.
 Il m'emmena dans son palais (...) (v. 142-157)³⁶¹.

Cette figure de ravisseur royal (appelé *king of fairy*) est présentée en train de chasser, et on précise qu'il ne prend jamais aucune bête : on comprend que ses proies sont d'une nature tout à fait particulière! Ce même roi de féerie peut aussi se manifester sous l'autre aspect des avatars de Hellequin : en tant que chef d'une armée³⁶². Mais c'est une force merveilleuse, surnaturelle qui est son atout principal. Il n'aura donc pas à se battre lorsque le lendemain, il est au rendez-vous et qu'il ravit Heurodis malgré la présence de son mari Orfée et les mille chevaliers que ce dernier avait rassemblés :

Et pourtant, au beau milieu de ces troupes,
 La reine fut subtilisée
 Et par magie emportée (v. 191-193)³⁶³.

Dans *Claris et Laris* enfin, nous trouvons une curieuse figure assumant le rôle du ravisseur envoyant quelqu'un dans *l'ailleurs* : il s'agit en effet d'un prélat qui pour punir un homme ayant refusé de jeûner et de se confesser un vendredi saint l'a précipité et enferré dans une grotte qui a tous les aspects sinon de l'enfer du moins du Purgatoire. Pour l'en sortir, Claris et Gauvain doivent mobiliser toutes leurs forces, ce qui indique bien qu'ils ont affaire à des puissances surnaturelles³⁶⁴ ! Ainsi, le chasseur-ravisseur n'est pas toujours le diable. On va voir maintenant qu'il est tout particulièrement susceptible d'être un revenant qui choisit sa victime

la fois en *lingua Anglicana* et *Gallicana*. Les descendants des anciens Normands ne comprennent plus le français, et pis, le français devient « un objet de risée ».

³⁶¹ *Tho com her king, also bliue, / With an hundred knightes & mo, / & damisels an hundred al-so, / Al on snowe-white stedes; / As white as milke were her wedes. / Y no seighe neuer ghete before / So fair creatours y-core./ The king hadde a croun on hed (...). / Wold ich nold ich, he me nam, / & made me with him ride / Opon a palfray bi his side; / & brought me to his palays.*

³⁶² *He might se him bisides / (Oft in hot vnder-tides) / The king o fairy with his rout / Com to hunt him al about / With dim cri & bloweing, / & houndes also with him berking; / Ac no best thai no nome, / No neuer he nist whider thai bi-come. / & other while he might him se / As a gret ost be him te / Whele atourned, ten hundred knightes (v. 281-291).*

³⁶³ *Ac ghete amiddes hem ful righ / The quen was oway y-tvight, / With fairi forth y-nome.*

³⁶⁴ *Claris et Laris*, éd. Johann Alton, Tübingen, Bibliothek des Literarischen Vereins, Band CLXIX), 1884, v. 25591 et sq.

de manière déterminée pour un motif concret. Le ravisseur et le revenant sont deux figures qui tantôt se confondent, tantôt se distinguent. Tous deux, ils représentent la menace du voyage dans l'outre-monde.

- *Cortèges funèbres, revenants et démons*

Dans la configuration somme toute banale du cortège funèbre, les myèmes hellequinien peuvent être activés de manière originale. En effet, sur ce trajet qui le mène au cimetière, le mort est *toujours là* ; non enseveli, il peut être dangereux encore. Le contact avec les vivants est direct : ce sont eux qui le portent ou qui le « charrient ». Un commerce pourrait même s'établir : dans *Amadas et Ydoine*, un cortège funèbre surgit pour pratiquer un échange de « morts » :

A tant regarde contremont
Et voit venir tout a un front
Plus de mil homes, ce li samble,
Mais ne vienent pas tuit ensamble,
Ains venoient en deux compaignes
Que tuit coevrent cans et campagnes ;
De manieres i a pluisours
De nobles gens a grans ators,
Clers, chevaliers, dames, puceles,
Et damoisiaus et damoiseles.
En la compaignie u li clerc sont (v. 5611).

Tandis que les clercs escortent un cercueil en vue de le faire entrer dans la terre bénite du cimetière, l'autre cortège au contraire fait mine de vouloir enlever un mort. Une procédure d'échange a lieu alors. En effet, le premier cortège ramène une âme du Purgatoire pour la déposer en terre bénite, à la place libérée par une autre âme, en l'occurrence Ydoine, qui est alors entraînée par le second cortège dans les airs³⁶⁵. Cet exemple montre bien que le mort avant son ensevelissement peut « revenir », comme le sacristain du *Roman de Rou* déjà évoqué dont l'âme fait l'objet d'une négociation entre le diable et les anges. En l'occurrence, on lui permet de revenir le temps de trancher s'il appartient au diable ou aux anges.

Lorsqu'on croise un cortège funèbre, on se signe. C'est en effet un train fondamentalement ambigu, non seulement par le mort qui est porté dans sa bière : ses accompagnateurs, dans notre configuration, peuvent à leur tour être suspects. La littérature romanesque sait tirer partie de cette menace, comme l'illustre l'enlèvement de Guenièvre dans *Le Chevalier de la Charrette*. Le géant ravisseur Méléagant se trouve à la tête d'un véritable cortège funèbre qui s'achemine vers le royaume dont on ne revient jamais³⁶⁶. Cette connotation funèbre sous-jacente est soulignée par l'épisode de la charrette conduite par un nain et dans laquelle Lancelot a accepté de prendre place pour ne pas perdre la trace de la reine ; il a en effet perdu son cheval. Nous verrons que ce véhicule, bien plus que signe d'infamie – aspect que le roman met en avant – est un véhicule passeur, et figure la bière. Derrière l'apparence du cortège funèbre on retrouve donc ici « le schéma mythologique du rapt, par un représentant de la mort, d'une puissance de la vie », le « schéma directeur (...) du voyage dans l'Autre Monde », ou encore dans une perspective classique « celui de la descente aux Enfers³⁶⁷ ». Le roman

³⁶⁵ Cf. l'analyse de L. Harf-Lancner, *Les fées au Moyen Age*, op. cit., p. 67-69.

³⁶⁶ Cf. D. Poirion, *Lancelot ou le Chevalier de la Charrette*, éd. D. Poirion, Paris, Gallimard, p. 1382, 874, n. 2.

³⁶⁷ *Ibid.*, p. 1238-1239.

rationalise cet événement en suggérant qu'il s'agit simplement de conduire des gens bien vivants dans un endroit où ils seront emprisonnés pour toujours – ce qui renvoie en réalité à une caractéristique du monde des morts.

C'est peut-être cette ambiguïté quant au statut des protagonistes qui donne à l'étrange cérémonial de *Meriadeuc* ses connotations funèbres. Un défilé de civières a lieu devant le roi Arthur ébahi, dans un silence d'outre-tombe qui rappelle celui qu'évoque Gautier Map en parlant de *la famille d'Herlethingi* : ces blessés ne seraient-ils pas plutôt des morts qui sont en train de revenir ? Neuf cortèges silencieux se suivent, chacun étant composé de dix chevaliers portant sur une litière couverte d'un *uermeil samit* un chevalier blessé. L'un après l'autre ils sont déposés devant le roi interdit et irrité puisqu'un profond mutisme est opposé à ses questions, comme si elles ne parvenaient pas à franchir un mur invisible pour atteindre ces gisants et leurs accompagnateurs. Suit un dernier cortège :

Et en ou grant courous il uoit
.XX. cheualiers armes uenir
Et li samble a lor contenir
Ke trestuit mout preudomme soient.
Cil .xx. cheualier ameoient
Vne litiere a .ij. cheuaus,
De .ij. pailles emperiaus
Couuers, plus blans que nois negie.
La litiere ert aparaille
Et couuerte d'un bloi samit
A oeure d'or et uoit .i. lit
Asses noble et riche dedens
Comme a preudomme, et gisoit ens
Vns mout grans cheualiers naures (v. 2000-2013).

De déchirantes lamentations entourent la couche du chevalier dont on apprendra par la suite qu'il s'agit du roi Ris vaincu par Meriadeuc. Mais cette explication toute banale n'en estompe par pour autant l'effet de mythe de la scène lié sans doute à la répétition ainsi que le *crescendo* final d'un rituel tout funèbre dans ce silence surnaturel. Mais c'est dans *Perceforest* que les morts-revenants sont les plus indisciplinés, d'abord parce que leurs corps ne se décomposent pas, offrant aux vivants l'horrible spectacle de la mort violente qu'ils ont subie, et ensuite parce que leur âme, libérée des entraves du corps, peut se mouvoir librement et revenir tourmenter les vivants, ou se comporter de manière chaotique et désordonnée, en organisant par exemple des joutes nocturnes dans des ruines³⁶⁸.

« Les morts passaient pour vivre en société³⁶⁹ » : voilà une raison pour expliquer cette particularité de la manifestation volontiers massive des revenants. Chez Orderic Vital, le prêtre Walchelin dit avoir reconnu plusieurs personnes défuntes ce premier janvier 1091. Dans *Bérinus*³⁷⁰, Grinus assiste à un défilé nocturne de chevaliers qui ont tous des airs de revenants³⁷¹. Ces morts devenus des revenants, on l'a vu, sont par là-même devenus de potentiels ravisseurs inspirant la terreur, comme le note de manière malicieuse Chrétien en peignant le retour d'un faux mort : lorsque Erec que tout le monde croyait mort surgit au milieu

³⁶⁸ *Perceforest*, 4^e partie, t. 2, p. 936. Voir M. Szkilnik, « Les morts et l'histoire dans le *Roman de Perceforest* », in *Le Moyen Age*, tome CV, n° 1, 1999, p. 14.

³⁶⁹ M.-L. Chênerie, *Le Chevalier errant*, op. cit., p. 653.

³⁷⁰ *Bérinus*, t. II, p. 31-32.

³⁷¹ Ch. Ferlampin-Acher, *Fées, bestes et luitons*, op. cit., p. 225.

de gens attablés, des cris fusent : *Fuiez ! Fuiez ! Veez le mort*, et dans la presse effroyable qui se fait alors vers la sortie, *li uns l'autre anpoint et debote*³⁷². C'est que la mort est contagieuse, c'est que le mort peut venir s'emparer de vous !

Mais dans les plus anciennes attestations, la Mesnie Hellequin n'est pas seulement assimilée à un cortège de revenants. Parfois, elle est composée d'esprits malins ou de démons. Pour la tradition, les démons étaient des créatures aux attributs bien définis, qui se distinguaient notamment par leur « corps » aérien et leur espérance de vie éternelle : « ils sont du genre animal, avec une âme sujette aux passions, un esprit rationnel, un corps aérien, et ils sont éternels³⁷³. » Cette immatérialité des esprits peut expliquer en partie leur capacité de se mouvoir et même de se battre dans l'air – comme le fait souvent aussi la Mesnie Hellequin. Zéphir, l'un des personnages les plus étonnants de l'univers arthurien que développe le prosateur du *Perceforest* en est une illustration particulièrement parlante, comme l'indique déjà son nom. Il est parfois explicitement mentionné comme le meneur d'une *compaignie*³⁷⁴. Lorsqu'il s'est métamorphosé en cheval sur lequel prend place son protégé Estonné, et qu'il est suivi de tout un nuage de démons, la Mesnie Hellequin est clairement proposée comme référence. Quand Estonné veut se défaire de sa monture effrayante, son épée ne peut l'atteindre, la toucher, et pour cause : Zéphir n'est que de l'air. Hors de lui, Estonné se met alors à crier :

Ou estes vous, *maisnie aux dyables*, qui ainsy huez après moy ? Venez a moy combatre pardevant, car se je puis, je vous occiray tous ! » A paine eut Estonné pardit le mot quant il veyt pardevant luy en l'air umbroier *figures sans façon noires* en si grant plenté que sans nombre, qui luy venoient ou viaire huant de voix descordable sy laidement que, se Estonné ne fust esmeu en ire, il en fust yssu du sens. Mais, sy iré comme il estoit, feroit de l'espee si grans coupz que, se le esperitz eussent eu corps mortelz, il les eust fenduz par la moicité³⁷⁵ (*c'est nous qui soulignons*).

On trouve un autre esprit dans *Amadas et Ydoine* en la personne du chevalier *faé*, démon ravisseur qui a tenté par deux fois de capturer Ydoine en recourant à la magie : il lui glisse au doigt *l'anel faé* qui provoque une fausse mort. Lui aussi est un esprit invulnérable aux coups. Mais d'autres caractéristiques « génériques » sont précisées : il ne peut agir que lorsque les ténèbres règnent :

Et si vous di, amis, de moi,
Que par armes ne puis morir :
Ma nature nel puet sosfrir,
N'a Diu ne plaist que vous mesface.
A demorer n'ai plus d'espace,
Car li jors vient : a Diu m'en vois (v. 6430-6435).

Cet esprit malin est régulièrement qualifié de *maufé* (v. 6685, 6712, 6925, 7133), identité que ses intentions vis-à-vis d'Ydoine semblent étayer : il veut la ravir, l'emporter avec lui dans son univers, à travers une mort qui n'en est pas une, qui en tout cas n'est pas une mort chrétienne, mais un enchantement. En effet, la féerie qui désamorce le caractère diabolique du personnage en le tirant résolument dans l'univers littéraire dont les lois sont seulement poétiques, fait du

³⁷² *Erec et Enide*, éd. M. Roques, v. 4840 et sq.

³⁷³ Saint Augustin, *La Cité de Dieu*, VIII, XVI : commentaire du *De Deo Socratis* d'Apulée. Traduction in *Œuvres*, II, publié sous la direction de L. Jerphagon, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2000, p. 317.

³⁷⁴ Par exemple *Perceforest, Troisième partie*, t. 1, XXXVIII, p. 355.

³⁷⁵ *Perceforest, Deuxième partie*, t. 1, § 123, p. 72.

Chevalier *faé* un personnage à l'humanité subtile qui se révèle une fois qu'Amadas l'a vaincu, ce qui n'empêche pas son assimilation à Hellequin³⁷⁶.

Les esprits ont la capacité de prendre toutes sortes de formes. Dans le *Perlesvaus*, chaque nuit, les mauvais esprits prennent l'apparence de chevaliers décédés *sanz repentance*, dont li cors ne gisoient pas el cimitire benoiet, et qui ne peuvent pas pénétrer dans le cimetière³⁷⁷. Dans les *Merveilles de Rigomer*, nous rencontrons plusieurs créatures au statut ambigu comme ce chevalier évoqué plus haut qui s'en revient blessé à la suite d'une chasse fantastique nocturne et qui est couché sur une bière (v. 1233 et sq.), ou encore comme ce faux-mort dont un pieu dans le corps garantit précisément une survie à la frontière du monde des vivants et celui des morts : tant qu'il garde le pieu fiché dans le ventre, il reste en vie. Cligés, croyant bien faire, lui arrache le pieu du ventre, ce qui compromet la survie du chevalier enchanté. Seul un véritable coup de grâce l'enverra définitivement sur les autres rives (v. 9428 et sq.). Dans *Claris et Laris*, des démons ravisseurs emprisonnent les chevaliers et les réduisent à des travaux serviles. Ce sont des *glouton* armés de *courgiees*³⁷⁸, qualifiés plus loin de *noitons*³⁷⁹. Plus loin, on rencontre un démon ravisseur qui retient prisonnière une pucelle à cause d'une malédiction prononcée jadis par la mère de celle-ci. Claris vainc Satan et libère la femme à vrai dire assez blanche pour ressembler plutôt à un fantôme et qui *revient* dans le monde des vivants (v. 8690 et sq.).

Une conjointure insolite : une armée courtoise de revenants

Que Hellequin peut subir toutes sortes d'influences pour s'adapter à l'univers littéraire, rien ne l'illustre mieux que la spécialisation courtoise que notre géant nocturne peut connaître : la « démythologisation » que la littérature fait subir aux substrats mythiques reçoit ici une illustration particulièrement incisive. Il est vrai que les voies de la séduction et de l'amour, Hellequin a déjà commencé à les emprunter chez Huon de Méry et Adam de la Halle, ainsi que dans la parodique *Luque la Maudite* : le ravisseur d'âme se déguise en séducteur d'âme. Comment, du coup, s'étonner de voir apparaître des cortèges d'étrange facture dans notre contexte, des cortèges d'Amour qui n'en sont pas moins composés de morts et de mortes plus particulièrement. Ici, le mythe se fond donc dans un courant et une esthétique littéraires *a priori* complètement étrangers au sujet. Les malheureuses silhouettes qui suivent en cortège le dieu Amour subissent des tortures pour des raisons opposées à celles que connaissent les cavalières peintes par Orderic Vital : ici, elles sont punies pour *ne pas* avoir honoré le dieu Amour comme il convient !

Le Lai du trot (1184-1200)³⁸⁰ est un premier exemple de cet agglomérat original. La *conjointure* est faite à partir d'influences courtoises et la réminiscence proprement mythique permettant la mise en relation avec la scène célèbre d'Orderic Vital peignant un groupe de femmes torturées sur leur monture³⁸¹. Le motif peut en outre être rapproché de celui de la « cavalcade des fées » répandu notamment en Ecosse et en Irlande. Yoko Hemmi fait un

³⁷⁶ Ch. Ferlampin-Acher, *Merveilles et topique merveilleuse*, *op. cit.*, p. 246.

³⁷⁷ *Perlesvaus*, I, p. 222, li 5080.

³⁷⁸ *Claris et Laris*, v. 2355; voir aussi v. 2381 et 2443.

³⁷⁹ Tout l'épisode rappelle l'épisode de château de Pesme Aventure où dans *Yvain*, deux *netuns* obligent une famille de châtelains à réduire en esclavage trois cents pucelles (v. 5388).

³⁸⁰ *Les Lais anonymes des XII^e et XIII^e siècles. Edition critique de quelques lais bretons* par P.M. O'Hara Tobin, Genève, Droz, 1976, p. 335-346.

³⁸¹ K. Watanabe, « Le défilé de femmes mortes dans le *Lai du Trot*, in *Outre-Monde Europe et Japon. Iris* n°18, *op. cit.*, p. 73-83.

inventaire des principales attestations de ce motif merveilleux en montrant qu'il est imbriqué étroitement dans la thématique de l'intempérie, le vent, la pluie et la tempête³⁸², manifestations qui coïncident avec les phénomènes circonstanciels accompagnant les apparitions de la Mesnie. Dans le *Lai du Trot*, on trouve ces mêmes circonstances : une *grant noise en la forest / de plaindre dolerousement* (v. 148-149), la formation en cortège, les chevaux noirs surnaturels, le temps qui se gâte avec l'arrivée funèbre - une véritable tempête se déchaîne -, et peut-être l'oiseau qui attire le héros vers son *aventure* dans l'autre monde. C'est donc un jour d'avril que le chevalier Lorois rencontre d'abord un cortège de deux fois quatre-vingt dames sur des palefrois tous blancs : les servantes fidèles d'Amour. Puis suit un cortège de cent pucelles sur d'étiques roncins noirs qui s'annonce avec grand bruit. Ces chevaux ne vont pas à l'amble, mais

trotoient si durement
qu'il n'a el mont sage ne sot
ki peüst soffrir si dur trot
une lieueté seulement (v. 162-165).

La course effrénée, la danse, et de manière générale les mouvements désordonnés constituent une caractéristique infernale comme nous le verrons au chapitre suivant. Les jeunes filles sont vêtues de *noir fros* (v. 181), tandis que

Sor eles tonoit e negoit,
et si grant orage faisoit
que nus ne le puist endurer
fors seulement de l'esgarder (v. 187-190).

Il s'agit de tourments proprement infernaux (ne serait-ce que par leur violence, ne serait-ce que parce qu'habituellement, l'orage ne coexiste pas avec la neige !), l'auteur le répète assez. C'est le « salaire », le *guerredon* (v. 251) de leurs manquements passés : aucune hésitation en effet, ces jeunes filles sont bien mortes, l'émerveillement du témoin (v. 213) ne fait que souligner ce fait. Elles errent sans *repos ne sojor* (v. 273), sans espoir d'un futur meilleur.

André le Chapelain reprend ce même mytheme dans la configuration d'un dialogue, véritable casuistique entre un homme noble et une femme de la même caste sur la manière d'aimer³⁸³. Le locuteur en personne, étant écuyer au service d'un seigneur, a été témoin d'une apparition surnaturelle : « l'armée que tu as devant les yeux est celles des morts » (p. 86), lui a-t-on expliqué :

Un jour d'été caniculaire, [que] je chevauchais à travers la forêt royale de France, avec lui [le seigneur Robert] et bien d'autres nobles chevaliers, le sentier nous conduisit jusqu'à un lieu délicieux qui enchantait notre regard. C'était une place herbeuse entourée d'arbres de tous côtés. Là, nous descendîmes tous de nos montures, que nous laissâmes paître en liberté ; et après avoir repris des forces en dormant quelque peu, nous sellâmes rapidement les chevaux qui s'étaient égaillés. Mais comme le mien s'était éloigné plus que les autres en paissant, son harnachement m'occupait si longtemps que je me retrouvai seul dans la clairière. Comme j'ignorais le chemin, j'errai, désarmé, à travers les étendues herbeuses et, regardant avec attention dans toutes les directions, j'aperçus au loin une multitude de cavaliers qui longeaient la lisière de la prairie. (..) En m'approchant davantage des cavaliers, et en observant avec attention cette foule richement parée, j'aperçus, à sa tête, un homme portant une couronne d'or qui

³⁸² Y. Hemmi, « La 'cavalcade des fées' celtique et la Chasse sauvage », in *Outre-Monde Europe et Japon*. *Iris* n°18, *op. cit.*, p. 85-94.

³⁸³ A. le Chapelain, *Traité de l'Amour courtois*, trad. C. Buridan, Paris, Klincksieck, 2002, Livre I, E, p. 80-92.

chevauchait un coursier d'allure magnifique. Il était suivi d'abord par une importante compagnie de femmes élégantes et toutes montaient un cheval bien nourri qui allait l'amble (p. 84-85).

Ce meneur royal est suivi par deux autres cortèges féminins : d'abord une foule indistincte de femmes harcelées par une multitude d'hommes bruyants, et en troisième lieu

une troupe de femmes viles et abjectes. Elles étaient pourtant d'une très grande beauté, mais couvertes de vêtements les plus affreux et tout à fait inadaptés au temps qu'il faisait : bien qu'elle eussent à souffrir les plus brûlantes chaleurs de l'été, elle portaient à contre-cœur des vêtements en peau de renard ; en outre, elle montaient sans grâce des rosses hideuses qui ne conviennent point à des femmes.

Ces chevaux non seulement sont maigres, mais ils avancent sans bride ni selle. Devant la misérable troupe, des hommes qui les précèdent soulèvent d'énormes nuages de poussière qui se dépose sur leur visage, leur donnant probablement un aspect effrayant de spectres. C'est alors qu'une dame, fermant le cortège sur un cheval « claudicant sur trois pattes » dévoile au spectateur interdit le sens de l'énigmatique apparition : c'est une armée de mortes ; les unes expient leurs péchés envers Amour (« En outre, nous sommes vouées à tant d'autres tourments – dont personne ne peut avoir une idée sinon en les ayant éprouvés »), et les autres sont au contraire récompensées pour leur loyal et impeccable service qu'elles lui ont rendu de leur vivant : on voit donc ici que l'idée d'un purgatoire s'ajoute à cet amalgame déjà impressionnant de motifs. Cette dame conduit notre narrateur à un verger composé de trois « cercles », Délices, Humidité et Aridité dans lequel se retrouvent les trois groupes de femmes respectifs, et où les deux derniers continuent de subir des supplices. La dame ayant escorté notre narrateur lui demande d'intercéder pour elle auprès du dieu Amour pour qu'il lui donne accès au cercle de Délices, demande d'intercession qui constitue un autre emprunt à la doctrine du Purgatoire. C'est grâce à une baguette de cristal offerte par Amour lui-même que le narrateur pourra retrouver le chemin de retour et regagner ses amis.

On remarque ici la présence de nombreux mythes appartenant à la Mesnie Hellequin malgré la tonalité et la thématique courtoises :

- le décor de départ constitué par la canicule et la sieste ;
- la chevauchée dans une forêt royale (annonçant peut-être Fontainebleau qui sera plus tard un lieu de prédilection du grand Veneur !) ;
- le rôle « psychopompe » du cheval qui mène le locuteur au lieu de l'apparition ;
- les cortèges de cavalières et leur meneur royal ;
- en particulier la troupe de femmes subissant symboliquement le châtement du feu infernal en étant revêtues en pleine canicule de peaux de renard, animal lui-même diabolique ;
- la précision d'une récurrence hebdomadaire régulière ;
- la baguette « magique », avatar de la massue de géant, qui permettra au narrateur de regagner ses compagnons.

Cette réécriture courtoise de notre sujet aura un certain succès puisque on trouve une scène semblable chez Richard de Fournival dans son *Traité de l'Amour* ; dans un *Salut d'amour* catalan ou encore la *Confessio Amantis de Grover*³⁸⁴.

³⁸⁴ *Ibid.*, p. 226-227.

1.2. Le meneur de la Mesnie

La Mesnie Hellequin, comme son nom l'indique, ne semble exister qu'en fonction d'un chef, d'un meneur voire d'un avertisseur³⁸⁵ dont l'existence est implicite dans la structure syntaxique de l'appellation : la Mesnie Hellequin, c'est la famille, l'escorte, la suite de Hellequin, que Philippe Walter qualifie de « véritable épice du mythe archaïque sous-tendu par le personnage³⁸⁶ ». Cependant, Hellequin ne se détache pas toujours de la troupe ; nous avons terminé notre première partie en constatant que derrière les multiples variantes du nom se cache une figure indistincte qui n'émerge que sporadiquement du cortège. Souvent même, aucun meneur n'est nommé : c'est la famille dans son ensemble qui est désignée. Une conclusion extrême peut alors se proposer au critique à l'exemple d'Otto Driesen, à savoir que le cortège pourrait simplement être composé de « hellequins » au pluriel, et que Hellequin, simple singulier collectif, n'existerait pas en tant qu'individu : « ce que nous avons appelé 'le' Herlekin du Moyen Age n'existe pas en réalité. Seulement 'les herlequins' existent³⁸⁷ ». Si on lui laisse au bénéfice du doute un droit à l'existence, alors seulement dans la mesure où en tant que « *spiritus rector*, [Hellequin] vit et agit à travers sa suite³⁸⁸. »

Cependant, non seulement dans beaucoup d'occurrences analysées en première partie mais encore et surtout dans les *conjointures* de notre motif, une figure se détache volontiers pour jouer un rôle dramatique prépondérant. Ses attributs, d'un texte à l'autre, présentent un certain nombre de constantes dont l'addition renvoie précisément aux tableaux synthétiques établis à l'issue de la première partie de ce travail, ce qui n'exclut pas pour autant des écarts, voire des innovations intégrales (on pense à Zéphir par exemple que l'on vient d'évoquer). Hellequin, lorsqu'il n'apparaît pas de manière ostentatoire comme le Diable en personne, peut en effet se cacher sous l'apparence anodine d'un chevalier noir sur sa monture, d'un chasseur escorté de sa meute, d'un bûcheron drapé dans une cape ; ce sont les phénomènes circonstanciels voire dramatiques l'accompagnant qui peuvent nous faire deviner sa présence sous cette apparence banalisée. S'il est volontiers gigantesque, parfois des créatures petites cependant incarnent ses principales caractéristiques. En effet, les géants et les nains, en tant que manifestation a-normale de l'humanité, possèdent une parenté paradoxale qui est confirmée par d'anciennes traditions³⁸⁹. Chez Orderic Vital déjà, les deux figures sont associées. Ce n'est pas par hasard qu'on les trouve en tant que couple dans de nombreux textes, notamment *Le Chevalier au Lion* ou encore le *Conte du Papegau*³⁹⁰.

³⁸⁵ C. Lecouteux, « Les chasses nocturnes dans les pays germaniques », in *Iris*, n°18, *op. cit.*, p. 50.

³⁸⁶ Ph. Walter, « *La Mesnie Hellequin*. Mythe calendaire et mémoire rituelle, in *Iris*, n°18, *op. cit.*, p. 51.

³⁸⁷ « Der Herlekin des Mittelalters ist eine Gesamtheit gleichnamiger Wesen, eine Masse von Individuen ungefähr gleichartigen Charakters. Das, was wir bis jetzt ‚den‘ Herlekin des Mittelalters genannt haben, existiert in Wirklichkeit gar nicht. Es existieren nur ‚die Herlekings, die Herlekinleute‘. » O. Driesen, *op. cit.*, p. 86. Pour ce critique, Croquesot du *Jeu de la Feuillée* par exemple devient un Hellequin parmi d'autres, en l'occurrence le serviteur du Hellequin en chef ; tous ensemble, ils sont les habitants du royaume de féerie.

³⁸⁸ „Herlekin, der *spiritus rector*, lebt und webt in seinen ‚Leuten‘. Ihre Werke sind seine Werke, an ihnen soll man ihn erkennen, den Unheimlichen (...) ». O. Driesen, *op. cit.*, p. 101.

³⁸⁹ C. Lecouteux, *Démons et génies du terroir au Moyen Age*, Imago, 1995, p. 32.

³⁹⁰ Ce dernier conte en particulier offre de belles variations sur ces deux personnages. Voir par exemple le nain gardien du *papegau faé* ou encore le géant devenu tel pour avoir été nourri de lait de licorne. *Le Conte du Papegau*, éd. cit.

- *Le chevalier noir*

Les chevaliers noirs sont pléthore dans la littérature médiévale et peuvent représenter un croisement de significances particulièrement riche. Ils incarnent d'abord la menace par excellence pour les créatures qui se trouvent à leur antipode, les pucelles³⁹¹. Hellequin, dans le sillage duquel on trouve volontiers et les chevaux, et la couleur noire, et un contexte guerrier en général, peut naturellement emprunter les traits si banals et conventionnels de ce personnage littéraire volontiers anonyme et omniprésent dans la littérature médiévale. Dans *Gui de Warewic*³⁹², nous trouvons un chevalier qui est à la fois Ethiopien, immense et assimilé à un diable, un exemple significatif et très répandu de l'amalgame de *senefiances* récurrent autour de la figure du chevalier noir. Autre exemple, lors de l'épisode de la fureur mélancolique de Tristan³⁹³, ce dernier se déguise en chevalier noir ; sa monture et tous les accessoires sont teints à leur tour:

Cote, sele, destrier et targe
Out couvert d'une noire sarge,
Son vis out covert d'un noir veil,
Tot out covert et chief et poil (v. 3999-4002).

On le prend pour *li Noirs de la Montaigne*, à la fois un sauvage et un être *faé* à la seule faveur de la couleur noire. Dans *Jaufré*³⁹⁴, le héros doit affronter un chevalier noir menant un tapage d'enfer et qui a bien l'air d'un diable tout vif :

El cavaler venc abrivatz
E fort malamen estrunatz,
Siulan e bufan e brujen
Cun fouser can del cel deisen (v. 5321-5324).

On apprendra qu'effectivement il s'agit d'un démon d'enfer que la mère d'un géant a fait venir (v. 5477-5484). Dans le *Conte du Papegau*, c'est également sous l'aspect d'un gigantesque chevalier noir que se présente une créature surnaturelle, menant *aussi grant bruyt comme une tempeste* et dévastant tout sur son passage. Ce *mauffés* monte un cheval grand comme un éléphant; son arrivée provoque la panique générale³⁹⁵. Dans la *Vengeance Raguidel*³⁹⁶, Gauvain affronte un Chevalier Noir funeste qui a coutume de trancher les têtes aux chevaliers qui viennent dans son château demander un gîte pour la nuit. Il semble les y attirer comme des proies : lorsqu'il chasse dans la forêt (v. 648), mention peu anodine dans notre contexte, les portes de son château restent ouvertes. La table y est toujours mise, proposant une invitation silencieuse au chevalier recru qui s'y présente. Mais c'est un banquet proprement funèbre qui l'attend, puisque le malheureux doit payer le repas de sa vie. Mais Gauvain est prévenu du danger par un berger qui lui indique le château :

Certes, je ne sai ci entor
Ne vile ne castel ne tor
U vos peüsciés herbegier

³⁹¹ Cf. par exemple *Le Roman d'Yder*, éd. H. Gelzer, Dresde, 1913, v. 87.

³⁹² *Gui de Warewic*, v. 8436 et sq. Il possède en plus une épée « magique » qu'il tient d'Hercule en personne !

³⁹³ Bérout, *Le Roman de Tristan, Poème du XII^e siècle*, éd. E. Muret, Paris, Champion, 1982.

³⁹⁴ *Jaufré. Roman arthurien du XIII^e siècle en vers provençaux*, éd. C. Brunel, Paris, SATF, 1943, 2 volumes.

³⁹⁵ *Le Conte du Papegau*, p. 200, li 1 et p. 100, li 17 et sq.

³⁹⁶ Raoul de Houdenc, *La Vengeance Raguidel*, éd. G. Roussineau, Genève, Droz, 2004.

Fors l'ostel al Noir Chevalier,
Dont nus qui i vait ne revient (v. 587-591).

Dans le château de la Douleuse Garde, Lancelot de son côté doit affronter un homme noir brandissant une hache et exhalant des flammes, à côté d'un puits puant et dont un bruit infernal sourd, ouverture sur un véritable repaire souterrain de démons :

Si est venus a .I. autre huis et voit a l'entree un puis dont la flairors est moult puans et del puis issoit toute la noise qui par laiens estoit oïe, si avoit de lé .VII. grans piés. Li chevaliers voit le puis noir et hideus et d'autre part iert uns hons qui ot la teste noire com arremens et par mi la bouche li vole flambe toute perse et li œil li luisent comme carbon ardent, et ses dens sont tous autreteles. Li hons tenoit en sa main une hache (...) ³⁹⁷.

Dans la *Seconde Continuation*, Perceval quant à lui affronte un chevalier noir d'un arremant, / *Et toz noirs estoit ses chevaux* ³⁹⁸ qui garde et défend une tombe peinte à son effigie. A vrai dire, on ne saura jamais tout à fait si ce chevalier est une créature vivante ou un fantôme, un démon. Autre exemple, dans *Le Roman de Ponthus et Sidoine* (fin du XIV^e ou du début du XV^e siècle), nous rencontrons un Chevalier Noir sortant périodiquement de la forêt pour prendre part aux batailles et aux tournois. Mais ici, ce n'est pas un diable ; c'est Ponthus qui a été calomnié auprès de celle qu'il aime, qui s'est enfui en forêt de Brocéliande pour s'y cacher déguisé en chevalier noir. Ce sera désormais son identité à travers laquelle il organisera la reconquête de Sidoine par de nombreuses prouesses ³⁹⁹. Mais son anonymat « noir », ses sorties récurrentes et quasi rituelles, ainsi que sa cachette forestière suggèrent une charge menaçante qui émane de lui, qui n'est pourtant qu'un amant rejeté mais pour cette raison même « mort » au monde tant que son « purgatoire » ne sera achevé par un « rachat » en bonne et due forme ! Et Fergus, ce nouveau Perceval, éprouve pour la première fois sa valeur chevaleresque en conquérant un cor et une guimpe accrochés au cou d'un lion de marbre. Après avoir vaincu le géant gardien de la porte d'airain, il s'empare des trophées, sonne du cor et fait par là-même surgir un Chevalier Noir ⁴⁰⁰. Et que penser de ces deux hommes noirs qui jouent, dans la forêt, à l'abri d'une énorme flamme et dans la tempête, avec la tête d'un mort, dans *Li Chevaliers as deus espees (Meriadeuc)*?

Li uens remaint et ele esgarde
Vne flame deuant son uis
Si grant ke il li est auis
K'ele touche au ciel et est lee
Bien le trait d'une arbalestree.
Tout droit enmi li esgarda,
.II. hommes noirs ueus i a,
Ki par le feu ardent coroient
Er d'une tieste se iuoient
D'un homme mort, ce li sambloit (v. 697-701).

L'impression d'inquiétante étrangeté est renforcée par les lamentations d'un chevalier qui surgit alors, portant un mort sur son cheval. Il l'enterrera dans la *gaste chapele*, qui est un lieu dont on ne revient pas (cf. v. 458-459). Dans le roman occitan *Jaufré*, qui additionne un nombre important d'éléments pouvant être reliés à notre sujet (les références à l'enfer, aux diables et

³⁹⁷ *Le Lancelot en Prose*, éd. A. Micha, t. VII, p. 416.

³⁹⁸ Ed. Roach, t. IV, v. 25082-83.

³⁹⁹ *Le Roman de Ponthus et Sidoine*, éd. M.-C. de Crécy, Genève, Droz, 1997, chap. V, p. 45 et sq.

⁴⁰⁰ *Fergus* de Guillaume le Clerc, éd. Wilson Frescoln, Philadelphia, William H. Allen, 1983, v. 2222 et sq.

leur tumulte ; les thèmes de la folie, de l'amputation, de l'homme sauvage, du nain et de la géante ; la référence à la Saint-Jean d'été), le héros éponyme est amené à se battre contre un chevalier noir qui se révèle être un esprit démoniaque sans corps – il se dérobe sans cesse à la vue du héros dont les coups le traversent sans lui porter atteinte - que l'arrivée d'un saint ermite muni d'eau bénite fait fuir, déclenchant un orage et une tempête qui va durer toute la nuit et que seule la clochette de l'église apaisera au levé du jour.

On le voit donc, dans tous les exemples cités, le chevalier noir surgit dans des circonstances pour le moins troublantes, qu'il est facile chaque fois de relier à des myèmes accompagnant d'ordinaire la Mesnie Hellequin. Mais la littérature n'interprète pas en principe ses propres acteurs ; elle se contente de les peindre, en esquissant cependant autour d'eux un contexte assurant une fonction de rappel intertextuel ou mythologique, en pratiquant volontiers un joyeux amalgame d'éléments à première vue étrangers les uns aux autres. Ainsi en va-t-il de notre cavalier noir : Claude Lecouteux montre qu'il peut renvoyer à trois figures tout à fait distinctes : le chasseur diabolique qui est un chasseur d'hommes ; le chasseur sauvage qui persécute des créatures surnaturelles, et enfin le chasseur maudit qui poursuit éternellement une proie qui se dérobe à lui⁴⁰¹. Ajoutons par ailleurs que la figure opposée, celle du chevalier blanc, peut occasionnellement incarner elle aussi une créature venue de l'outre-monde. Dans *Richars li Biaus*, le chevalier blanc n'est rien moins qu'un revenant au départ *insepultus*, et qui témoigne au héros sa reconnaissance : Richard lui a fait donner une sépulture après avoir découvert son cadavre gisant depuis longtemps déjà sur une poutre, sans que personne ne s'en soit soucié. La sépulture lui avait en effet été refusée à cause d'une dette que Richard a payée pour lui. A présent, tel un bon ange dont il possède l'apparence, il va récompenser la générosité de Richard en lui prodiguant aide et protection⁴⁰². Au contraire, la couleur rousse est, elle aussi, une couleur du diable comme on le sait ; le seul nom du personnage de Roux de la Gaudine dans *Claris et Laris*⁴⁰³ évoque tout un abîme infernal ; il peut être considéré comme une variante du chevalier noir diabolique. Or, on l'a vu, ce chevalier est volontiers un géant⁴⁰⁴.

- Un géant

Chez Orderic Vital déjà, la figure qui se détache du cortège est un géant. Le géant, créature à forte teinte mythologique, renvoie d'abord aux habitants primordiaux de la terre et ce jusque dans la tradition biblique. Au même titre que le nain, c'est une créature a-normale. Claude Lecouteux isole ses principaux attributs génériques: le géant est laid et monstrueux ; il incarne les forces naturelles ; il est prédateur, destructeur, mais aussi fondateur ; il assure volontiers le rôle de gardien, de percepteur d'octroi ou de tribut, de ravisseur et de prétendant indésirable⁴⁰⁵. Par ailleurs, il est souvent porte-faix et diabolique, destructeur et lieur⁴⁰⁶. La monture d'un géant est de manière récurrente un cheval noir⁴⁰⁷.

⁴⁰¹ C. Lecouteux, *Chasses fantastiques et cohortes de la nuit au Moyen Age*, op. cit., p. 55.

⁴⁰² *Richars li Biaus, roman du XIII^e siècle*, éd. A. J. Holden, Champion, CFMA, 1983, v. 4322 et sq.

⁴⁰³ *Claris et Laris*, v. 5093 et sq.

⁴⁰⁴ La grande taille est un signe distinctif du chevalier *faé*. Voir H. Legros, « Le Chevalier *faé* dans quelques romans des XII^e et XIII^e siècles », in D. Hüe, Ch. Ferlampin-Acher (dir.), *Le Monde et l'Autre Monde*, Orléans, Paradigme, 2002, p. 239.

⁴⁰⁵ C. Lecouteux, *Dictionnaire de mythologie germanique*, Imago, 2005, p. 97.

⁴⁰⁶ *Maudis d'Aigremont*, v. 2688, 2779.

⁴⁰⁷ Citons parmi beaucoup d'exemples la *Seconde Continuation, E*, v. 21900-21901.

La grande taille d'une créature signale immédiatement son caractère hors norme et peut alimenter une suspicion à son égard. Cette réserve est cependant volontiers banalisée : souvent, on reproche simplement au géant ses dimensions hors-normes comme un défaut esthétique, qui l'empêche d'être beau, d'être « comme il faut ». Dans *Erec et Enide*, Mabonagrain, sans être qualifié de géant, est de très grande taille, ce qui lui est imputé comme une tare : *s'il ne fust granz a enui / soz ciel n'eüst plus bel de lui*⁴⁰⁸. On trouve le même reproche dans *l'Atre périlleux*, où un chevalier fait irruption dans la cour en plein repas : *Et saciés, s'il ne fust si grant, / Sous ciel n'eüst plus bel de lui. / Mais trop estoit grans a anui*⁴⁰⁹. Francis Dubost⁴¹⁰ établit un portrait-type du géant à partir d'un Sarrasin : il souligne sa vigueur et sa laideur, la couleur noire de sa peau et de ses cheveux, la grosseur de la tête, la chevelure hirsute, l'espace considérable entre les yeux, la largeur des oreilles, la dentition animale, ses gros poings carrés et ses armes emblématiques: la massue ou la hache. S'y ajoutent des éléments symboliquement très suggestifs au regard de certains mythes relevant de la Mesnie Hellequin : ses yeux rouges, son appétit formidable pouvant aller jusqu'à l'anthropophagie ainsi que les possibles indications faisant état d'une filiation surnaturelle que révèle notamment la possession d'onguents magiques. Décidément, cette tare du gigantisme en cache bien d'autres particularités.

Le géant se présente d'abord comme une force brutale dévastatrice. Dans le *Tristan en prose*, Boorth de Gaunes apprend *qu'en la forest du Marés avoit un gaiant si grant et plain de si merveilleuse force que nus hom ne pooit encontre lui durer. Il ochioit les cevaliers, il ochioit tous chiaus k'il trouvoit. Il n'avoit pitié de nului, anchois metoit a mort tous chiaus ki entre ses mains venoient*⁴¹¹. Dans le *Bel Inconnu*⁴¹², nous trouvons une figure semblable dont les ravages anéantissent toute une contrée, allant jusqu'à créer l'équivalent d'une « terre gaste » comparable donc à la conséquence de la maladie ou de l'*hybris* d'une figure royale. Dans une forêt, deux géants sont sur le point de violer une jeune fille. Un des géants est muni d'un bâton de bois de néflier (*De mellier avoit un baston*, v. 780), arbre que nous avons rencontré tout au début de cette investigation⁴¹³. Ce bois doit posséder une vertu particulière, soit de protection, soit au contraire de vigueur diabolique. Philippe Walter parle de « réputation apotropaique » en évoquant sa capacité de mettre en fuite les sorciers et de tenir éloigné du bétail les enchantements de manière générale⁴¹⁴. C'est en effet le bâton du sorcier : on comprend donc la menace qu'il peut représenter lorsqu'il est entre des mains de créatures malfaisantes comme nos géants ! Or, cet instrument magique dont nous aurons à parler est un véhicule du passage, comme nous l'avons déjà vu en évoquant un passage emblématique du *Traité de l'Amour courtois* d'André le Chapelain : le héros peut regagner « les rives » de l'univers normal grâce à une baguette de cristal.

En effet, le géant est fondamentalement passeur, d'abord en tant que ravisseur. Un des plus célèbres géants de la littérature médiévale qui se trouve dans *Le Chevalier au Lion*, roman au sujet duquel nous avons déjà pu mentionner la présence disparate d'éléments renvoyant à

⁴⁰⁸ *Erec et Enide*, éd. M. Roques, v. 5851-5852.

⁴⁰⁹ *L'Atre périlleux*, éd. B. Woledge, Paris, Champion, 1936, v. 148-150.

⁴¹⁰ F. Dubost, *op. cit.*, p. 587.

⁴¹¹ *Le Roman de Tristan en prose*, éd. Ph. Ménard, Genève, Droz, 1987, t. I, § 82, p. 148. Voir dans le même volume un autre épisode illustrant une figure de géant, fléau d'une contrée, en l'occurrence Taulas de la Montagne : § 177-182, p. 258-267.

⁴¹² Renaud de Beaujeu, *Le Bel Inconnu*, v. 705 et sq.

⁴¹³ Walchelin, le témoin du récit d'Orderic Vital, s'est réfugié derrière quatre néfliers lorsqu'il a perçu l'approche du cortège de la Mesnie Hellequin, refuge qui d'ailleurs ne l'a pas protégé du regard perspicace du géant qui l'a fait sortir de derrière sa cachette.

⁴¹⁴ Ph. Walter, *Le Bel Inconnu de Renaud de Beaujeu*, *op. cit.*, p. 126.

notre figure. Harpin de la Montagne est explicitement identifié comme un géant (v. 3846, v. 3850) dont la fonction principale est d'être un ravisseur d'hommes :

(...) li gaians vint batant
Qui les chevaliers amenoit ;
Et a son col un pel tenoit,
Gros et quarré, agu devant,
Dont il les batoit mout sovent.

(...)
Chevauchant vinrent les le bois (v. 4084-4096).

Un autre magnifique géant à peu près contemporain de celui de Chrétien se trouve dans *Florimont*⁴¹⁵. Comme Harpin, Garganeüs est un *jaiant* dévastateur qui exige tous les ans un tribut soit humain, soit animal (v. 1984). Comme tout géant qui se respecte, il arbore son *baston* grâce auquel il combat ses adversaires (*seit muelz traire de baston Que arbalestiers de bouson*, v. 3025-3026). Il se distingue par ailleurs à travers un comportement particulièrement abject en réduisant ses victimes à manger de l'herbe si elles ne veulent pas mourir de faim, et en les enfermant dans des trous creusés dans la terre ; il les traite proprement comme des animaux. Ajoutons que par son nom, ce géant rejoint la problématique carnavalesque dont la parenté avec de la Mesnie Hellequin sera à analyser. On peut en outre relever une référence à saint Michel (v. 3655) à qui une chapelle aurait été dédiée au pied du Monte Gargano. Monstrueux et en particulier cannibale, (ce qui constitue une métaphorisation de la fonction de ravisseur, de passeur dans l'autre monde) est également un autre géant que l'on trouve dans *Cristal et et Clarie*⁴¹⁶ qui *dix et neuf pies a de stature, uns diables anemis Del lignage Caïm*. Il porte non pas une massue en bois mais un *levier de pur fer* (v. 905-906). Dans l'*Estoire del Saint Graal*, un géant actualise plus particulièrement des attributs diaboliques tout en assumant également une fonction de passeur : il est noir aux yeux rouges se trouve dans *une nef grant et vielle et gaste* :

Et dedens avoit .j. home grant de cors et espoentable que c'estoit merueilles a veoir comme cil qui estoit grandres que autre home que on eust apris a ueoir. Et estoit autresi noirs comme airremens, et auoit les iex rouges et enflambés⁴¹⁷.

Ce géant invite les habitants d'une île à monter dans son bateau. Rendu enragé par leur refus, notre géant quitte l'île dans un tourbillon furieux en embrasant la mer. On apprendra par la suite qu'il s'agissait en vérité d'un démon qui n'avait qu'une envie : emporter les passagers qui seraient montés dans son bateau pour les entraîner dans les fonds infernaux. On voit donc bien dans ce « premier récit d'épouvante⁴¹⁸ » de notre histoire littéraire les parentés possibles avec Hellequin! Ainsi donc, tout comme Hellequin, la figure du géant est la plupart du temps franchement satanique. Celui de Fergus est qualifié de *satanas* et de *aversiers* ; son gourdin est d'ailleurs en bois de pommier⁴¹⁹, bois *faé* s'il en est. Cette teinture diabolique se vérifie également dans *Guibert d'Andrenas* : le héros et son armée, après avoir vaincu quatre mille vachers et leur avoir dérobé leur bétail, sont attaqués par un véritable peuple de géants, la *Mesnie Turpemant l'averssier* (XXXIV, v. 1219). C'est donc explicitement la famille, ou plutôt l'armée du diable ; il n'est sans doute pas fortuit que l'auteur ait utilisé le terme de *Mesnie* dans

⁴¹⁵ Aimon de Varennes, *Florimont*, éd. A. Hilka, Göttingen, 1932.

⁴¹⁶ *Cristal et Clarie*, v. 763 et sq.

⁴¹⁷ *Estoire del Saint Graal*, éd. H.O. Sommer (*The Vulgate Version of the arthurian Romances*), Washington, 1909, t. 1, p.184.

⁴¹⁸ F. Dubost, *op. cit.*, p. 311.

⁴¹⁹ *Fergus* de Guillaume le Clerc, resp. v. 4539, 4543 et 4545.

la configuration du cas régime absolu, et rien n'interdit l'hypothèse d'une allusion implicite à l'autre *Mesnie* conduite par un autre géant diabolique, Hellequin⁴²⁰.

Une variante du géant ravisseur, de l'homme sauvage se rencontre dans *Wigalois* : Ruel la forte (*diu starke Rûel*, v. 6353) est une créature monstrueuse, au dos voûté et portant sur la poitrine une bosse comme un chapeau, noire et velue à souhait, mais que distingue en particulier une grosse tête (*daz houbet grôz*, v. 6294). Elle emporte sous son bras le héros comme un sac (*truoc in hin als einen sac*, v. 6385), image emblématique dans notre problématique où les chariots et les hottes sont des objets récurrents et hautement signifiants comme nous le verrons.

Le géant est volontiers aussi gardien de troupeaux comme dans le fameux exemple d'*Yvain* où en tant que *vilains* monstrueux, il garde si curieusement des taureaux pourtant sauvages en pleine forêt. Claude Lecouteux rapproche de cette figure le chasseur sauvage, qui serait « un génie topique, propriétaire d'un territoire et des bêtes sauvages qui s'y trouvent » ; c'est « le maître des animaux⁴²¹ ». Qu'il soit gardien de bêtes ou non, le géant est souvent aussi gardien d'un passage, d'un pont ou d'une porte par exemple, rôle statique s'il en est (cf. *Fierabas*, *Bueve de Hanstone*, *Gui de Bourgogne*, *Fergus*) ; cette fonction souligne son lien avec l'autre monde : c'est lui qui en défend l'accès, à la frontière invisible et connue de lui seul du monde des vivants. Comme un poteau, comme un signal, il s'érige ainsi sur cet indicible seuil d'où l'on peut basculer dans l'au-delà. Dans *Claris et Laris*, deux géants gardent la troisième porte de la tour périlleuse en feu, armés comme il se doit de massues. Claris et Laris doivent combattre ces gardiens de passage, mieux, leur couper la tête pour pouvoir franchir la porte⁴²². Un peu plus loin, Madoine ayant enlevé Laris avec l'aide d'une autre fée pendant son sommeil et le tenant enfermé dans une chambre, le fait garder par deux géants mesurant quinze pieds de haut (v. 8355 et sq.). Mais finalement, Claris vient au secours de son compagnon, et sort naturellement victorieux du combat contre les deux gardiens. La narration donne alors lieu à une belle image : un des géants devenu son adjutant porte Claris sur son dos, camouflé dans de la mousse comme un paquet dans une hotte - *.I. fais de mosse* - au château auprès de Laris (v. 10178 et sq.).

Cette association du géant et l'Autre Monde se trouve confirmée lorsqu'on étudie les corrélations qui existent entre la gigantomachie et le volcan, bouche de l'enfer par excellence comme on sait. Ces corrélations sont enracinées dans des traditions immémoriales dont les auteurs antiques se font l'écho. Chez Stace, les Cyclopes sont associés au volcan, de même qu'Euripide localise leur pays sur l'Etna⁴²³. Dans *L'excursion aux îles Lipari* d'Antoine de la Sale, remarquable par la précision d'une géographie à la fois réaliste et mythique, l'on rencontre un géant dans une tourmente de monts en feux et de lacs, que viennent en plus troubler de terribles tempêtes de vent, de sable et de fumée. Dans ce paysage volcanique, le géant est un véritable messenger de l'au-delà, qui se distingue en particulier par cet attribut spécifique et récurrent dans notre problématique qu'est le couvre-chef. Initié dans les secrets de la vie et de la mort, il dispense des informations quant à la survie d'un homme que tout le monde croyait mort. Voici son portrait :

⁴²⁰ L'on peut dire la même chose à propos d'un passage du *Perceforest* où la nuée des esprits qui emporte Estonné est appelée à reprises *maisnie au diable* : *Ou estes vous, maisnie aux dyables, qui ainsi huez après moy ?* Un peu plus loin, des chevaliers ayant été emportés dans les airs puis lâchés brutalement par des esprits aériens les investent : *Vous n'êtes pas gens de par Dieu, ainçois estes de la maisnie au dyable*. Voir Ch. Ferlampin-Acher, « Le sabbat des *vieilles barbues* dans *Perceforest* », in *Le Moyen Age*, t. XCIX, n° 2, 1993, p. p. 487.

⁴²¹ C. Lecouteux, *Chasses fantastiques et cohortes de la nuit au Moyen Age*, op. cit., p. 62.

⁴²² *Claris et Laris*, v. 3402.

⁴²³ Ch. Cusset, « L'Etna dans *Le Cyclope* d'Euripide, in D. Bertrand (dir.), *Mythologies de l'Etna*, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. « Volcaniques », Clermont-Ferrand, 2004, p. 25.

Sa tête était couverte d'épais cheveux noirs mêlés de blanc, recroquevillés jusqu'aux épaules, qui n'étaient vraiment pas très bien peignés, et que recouvrait un vieux béret fait d'un vieux tissu de laine bleu foncé, très râpé ; le front était très ridé, les yeux très petits et très enfoncés, et le blanc en était comme tanné ; les sourcils étaient gros et velus, entre eux poussaient quelques poils blancs ; les joues étaient larges et ridées ; le nez, très plat, s'élargissait aux narines ; les oreilles étaient grandes, velues, et très collées au crâne ; la bouche était très grande, comme on le voyait quand il riait ; sa barbe était noire, parsemée de quelques poils blancs, courte, large et très fournie : elle entraînait dans la bouche ; son cou était très court, ses épaules larges, ses bras longs ; ses mains étaient grandes, très maigres, et les jointures des doigts étaient très velues ; ses ongles étaient longs, larges, et l'interstice entre l'ongle et le doigt était rempli de crasse ; le corps était, comme je l'ai déjà dit, très grand, vêtu d'une courte tunique à quatre points faite d'une vieille et grossière étoffe grise très râpée ; les jambes étaient très longues, et très minces en proportion du corps, chaussées de grosses bottes de cuir fauve très râpé ; ses pieds étaient grands, plats et bien d'aplomb⁴²⁴.

Ce géant est un « délieur », en l'occurrence un délieur de barques dont il détache les amarres pourvues d'une croix pour marquer une désapprobation toute satanique devant ce signe chrétien dont il se moque ouvertement : « après ces événements, la nouvelle se répandit partout que les esprits de Stromboli et de Vulcano détachaient les bateaux et les galères qui venaient là et qu'on attachait à cette Aiguille (p. 74). » En vérité, il s'agit d'un seul « diable » qui vient sans doute pour « faire passer » dans son monde quelques malheureux aventuriers grâce aux intempéries apparemment toutes naturelles du lieu⁴²⁵.

Dans des œuvres où la teinture courtoise ou amoureuse estompe avec une particulière efficacité le résidu mythique existant, on peut cependant trouver des géants dont la nature primordiale transparait malgré de mutilations conséquentes qui ont tendance à en faire de simples adjuvants à peine singuliers de l'action. Ainsi dans *Girard d'Amiens*⁴²⁶, où nous rencontrons un géant allongé sur un lit :

Le cors ot noir comme arrement,
Et orrible comme deables,
Hideus fu et espoentables,
Et plains de tous vilains aferes,
Et n'avoit nules geniteres,
Dont moult forment le vergondoit.
Une grant maque pendoit
A son chevès, fiere et pesant,
Tieus que dui vilain Paysant
Ja de terre ne le levaissent (v. 1384-1393).

Gardien d'une jeune fille, il a été fait eunuque ; du coup, les comparaisons diaboliques, et jusqu'à la mention de la massue qu'il traîne après lui (v. 1838) en font une créature redoutable certes, mais aussi et surtout pitoyable, ne représentant qu'une menace relative, celle de faire échouer le projet amoureux de Célinde et de Méliacin : nous sommes loin du grand frisson

⁴²⁴ Texte traduit par F. Mora-Lebrun, in *Le Paradis de la Reine Sibylle*, 1983, p. 65-78 ; p. 72-73.

⁴²⁵ Voir à ce sujet K. Ueltschi, « Sibylle, Arthur et sainte Agathe : les monts italiens comme carrefour des autres mondes », in *Materiali arturiani nelle letterature di Provenza, Spagna, Italia, Alessandria*, a cura di Margherita Lecco, Ed. dell' Orso, 2006, p. 142-164.

⁴²⁶ Girard d'Amiens, *Le Roman du cheval de fust ou de Meliacin*, éd. partielle de P. Aebischer, Genève, Droz, 1974.

qu'inspire le géant d'Orderic ! La littérature aime donc parfois à jouer avec les ombres venues du fond des âges de ses personnages, ce qui est une autre manière de les mettre en valeur.

Ajoutons finalement que, au Moyen Age, un « jaiant » ne désigne pas forcément une créature de taille immense : c'est simplement « une race primordiale » dont la morphologie est « incertaine⁴²⁷ ». En tant que tel, il est particulièrement apte à véhiculer toutes sortes de connotations symboliques –au même titre exactement que le nain, son double paradoxal.

- Un nain

Depuis la plus ancienne tradition, le nain est associé à notre configuration ; il se meut volontiers dans l'ombre d'un géant dont il peut constituer un adjuvant, ou un double. Bien souvent en effet, ils ont des fonctions comparables. Chez Orderic Vital, le géant qui se détache du cortège est suivi de près par des nains dont la particularité est de posséder de grosses têtes, comparables à des pots⁴²⁸, trait que nous retrouvons chez Gautier Map : le roi des pygmées qui pourrait être une sorte de double de Herla qu'il condamne à l'errance éternelle, possède lui aussi une tête disproportionnée par rapport à son corps⁴²⁹. Alfred Endter montre que l'alternance d'une figure gigantesque et naine est un trait constant de la figure du meneur de la Chasse Sauvage dans les traditions germaniques⁴³⁰, traditions qui associent par ailleurs couramment la figure du nain et la figure du cheval⁴³¹. Claude Luttrell quant à lui rapporte que dans une variante néerlandaise de chasse surnaturelle, le meneur aux pouvoirs féériques a la taille d'un enfant de cinq ans⁴³². Mais surtout, leur visage volontiers fripé en est un indice, les nains peuvent être « la représentation de morts continuant à vivre tels qu'ils ont vécu parmi les vivants, conservant donc leur organisation sociale et familiale. Leur autre monde n'est pas un au-delà⁴³³. » Ces accointances avec le monde chthonien a en particulier pu orienter la spécialisation du nain, dans la littérature du Moyen Age français, vers des fonctions patibulaires, voire de bourreau⁴³⁴.

⁴²⁷ C. Lecouteux, *Démons et génies du terroir au Moyen Age*, op. cit., p. 35.

⁴²⁸ *Magna capita ceu dolia*.

⁴²⁹ Si Gautier compare la taille de sa créature à celle d'un singe, d'autres traditions médiévales vont plus loin encore dans l'accentuation de la petitesse des pygmées : ainsi, vers 840, Raban Maur explique que l'on donne aux pygmées le surnom de « sept Cauliens » « parce que sept d'entre eux peuvent, à la fois, reposer sous une tige (*caula*) ». C. Lecouteux, *Les monstres dans la pensée médiévale*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999, p. 17-18.

⁴³⁰ «Trotz seines riesigen Körperbaues hat er manchmal nur winzige Füße. Fast immer sieht er finster aus, und fast immer ist er zornig. Vielfach wird er als graues oder grünbemoostes Männchen vorgestellt, klein wie ein achtjähriges Kind mit kaum faustgroßem, zusammengeschrumpftem Gesicht, verdorrt wie eine Rübe und verrunzelt wie ein Schwamm. Wer ihn wegen seines zwerghaften Aussehens neckt, auf den hetzt er die Hunde.» A. Endter, op. cit., p. 33.

⁴³¹ Cf. C. Lecouteux, *Les nains et les elfes au Moyen Age*, Imago, 1988/1997, p. 180. Nains et chevaux s'associent notamment autour de la figure du *Sylvanus* : on voit le rapprochement possible avec les configurations de la Mesnie Hellequin.

⁴³² «(...) in the Dutch episode the huntsman is a man with supernatural power and as small as a five-year-old child, thus resembling the king of the fairies, Auberon (...). Cl. Luttrell, « The Arturian Hunt with a white brachet », in *Arthurian Literature*, IX, 1989, p. 60. Voir *Die Wrake van Ragisel*, éd. W.P. Gerritsen, Assen, 1963.

⁴³³ C. Lecouteux, *Chasses fantastiques et cohortes de la nuit au Moyen Age*, op. cit., p. 82.

⁴³⁴ A. Martineau, *Le nain et le chevalier. Essai sur les nains français du Moyen Age*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003, p. 58-59.

Par ailleurs, toujours dans l'axe de notre mémoire mythique, on a pu assimiler « les trépassés à des nains » ; et Claude Lecouteux et Philippe Marcq⁴³⁵ citent en exemple une « Histoire du saint Homme à qui les Défunts répondirent », défunts décrits comme de « petits bonshommes de la taille d'un doigt ». D'autres nains « entretiennent des rapports si étroits avec la mort qu'on pense qu'ils sont la transposition mythique des trépassés dangereux et malintentionnés⁴³⁶. » Initiés dans les secrets de la mort et ceux du monde souterrain, ils ont également trait à la problématique de la fertilité qui y est étroitement imbriquée. Ainsi, chez Gautier Map, ils s'occupent de tout ce qui a trait au repas de noces de Herla. Dans *Yder*⁴³⁷, on rencontre un nain *fels e ennuios* en train de rôtir une grue. Le nain domine également le temps et sa logique cyclique. Dans *Fergus*, on rencontre un nain qui garde une fontaine miraculeuse rendant santé et force à quiconque boit de son eau (v. 3736). En l'occurrence, elle rend au héros exténué par une année d'épreuves et de privations sa vigueur première : il se retrouve plus léger et lesté qu'un petit faucon, plus féroce qu'un lion et il a oublié toute sa peine (v. 3728-3731)! Cette fontaine possède donc un lien avec le cycle saisonnier de mort-renaissance. Cette complicité du nain avec le temps s'illustre aussi à travers son don de prophétie : dans cette même œuvre, il prédit au héros un avenir heureux s'il réussit certaines épreuves.

Assumant des fonctions identiques à celles du géant - à celles de Hellequin- , représentant donc en termes de mythanalyse un cas de redondance par rapport au géant, il possède aussi volontiers des attributs diaboliques. Il peut par exemple apparaître comme venant directement de l'enfer comme ce nain noir et boiteux portant un singe dans *Durmart le Galois*⁴³⁸, qualifié d'ailleurs de *gocet*, terme méprisant (peut-être en partie parce que son sens premier renvoie à un petit chien, et s'applique aussi aux Sarrasins) :

(...) Un petit gocet gros et cort ;
 D'une noire cote ert vestus,
 Il estoit chaves et bochus.
 La teste ot grosse et plat le nes
 El cort col et vis rebolé ;
 Lentilloz estoit et rossés.
 Tos seuz estoit li nains gocés
 Fors qu'il avoit a compaignon
 Un singe hisdoz et felon ;
 Tumer le faisoit et saillir.
 Mesire Durmars voit venir
 Le gocet qui venoit clochant.
 Quant li Galois voit son semblant,
 « Par Deu, fait il, mesire Yder,
 Ja orés novele d'infer ;
 Cil qui la vient i fu noris » (v. 4468-4483).

On remarque une fois de plus l'insistance à souligner la grosseur de la tête⁴³⁹. Comme le géant, le nain est en général une créature ambiguë, le plus souvent malfaisante – pensons à Frocin - ,

⁴³⁵ C. Lecouteux, Ph. Marcq, *Les esprits et les morts, croyances médiévales*, op. cit., p. 95.

⁴³⁶ C. Lecouteux, *Dictionnaire de mythologie germanique*, op. cit., p. 16.

⁴³⁷ *Le Roman d'Yder*, v. 3848.

⁴³⁸ *Durmart le Galois, roman arthurien du treizième siècle*, éd. J. Gildea, O.S.A., Pennsylvania, Villanova, The Villanova Press, 2 vol., 1965.

⁴³⁹ En dehors de la stigmatisation qui en fait un avatar du masque, comme nous le pensons, c'est peut-être également un trait réaliste concernant la morphologie des personnes affligées de cette malformation. Cf. A. Martineau, *Le nain et le chevalier*, op. cit., p. 108.

en particulier *camus e cort et tot boceré de felonie*⁴⁴⁰, et expert en tours magiques comme le nain lieur dans *Yvain* :

Chevauchant vinrent les le bois.
Et unz nains bochus et enflés
Les eut keue a keue noués (les chevaux),
Si les costioit trestous quatre,
N'onques ne les finoit de battre
D'escorgies a plusieurs neus,
Dont mout cuidoit faire que preus ;
Si les batoit si qu'il sanoient.
Ainsi vieument les amenoient
Entre le jaiant et le nain (v. 4096-4105).

Cette nature maligne est aussi soulignée dans *Erec et Enide*, où un nain *fel et de pute ere*, muni de sa *corgiee* – autre attribut que le nain partage avec le géant et l'homme sauvage en général - déclenche toute l'aventure en frappant au visage une suivante de la reine⁴⁴¹ ; cependant, le vernis anti-courtois que Chrétien donne volontiers à ses nains dissimule mal ses dimensions mythiques. Car à l'exemple du nain de la *Suite du Roman de Merlin*, la créature malfaisante (frappant ici *durement* le cheval de Tor avec un *baston*) peut se révéler dans un deuxième temps un auxiliaire exemplaire du héros, en l'occurrence un guide, voire un passeur à travers les obstacles et les énigmes de l'aventure⁴⁴².

Ainsi, fonction qu'il partage une fois de plus avec les principaux membres apparaissant dans les cortèges de la Mesnie, le nain est lui aussi passeur, mission actualisée plus particulièrement dans *Lancelot ou le Chevalier de la Charrette*⁴⁴³. Il n'est pas indifférent en effet que cela soit un nain qui conduit la fameuse charrette et qui suit le cortège « funèbre » emmenant la reine dans le « pays d'où l'on ne revient jamais » et finalement qui invite, narquois, Lancelot à y monter pour ne pas perdre la *rote* (v. 320 et sq.). Soulignons que ce nain est le serviteur et l'adjuvant du géant ravisseur Méléagant, créature diabolique s'il en est. Autre passeur ou plutôt feignant d'assumer cette fonction, dans *Claris et Laris*⁴⁴⁴, un nain propose de conduire les deux héros éponymes fraîchement adoués vers une aventure qui leur permettrait d'éprouver leur courage ; il joue donc exactement le même rôle que l'homme sauvage gigantesque indiquant à Calogrenant le chemin de la merveille, la fontaine au pin dans *Yvain*. Cependant, comme beaucoup d'indices mythologiques dans *Claris et Laris*, cette fonction de passeur est banalisée puisqu'il s'agit d'un nain malfaisant qui a en réalité pour mission de rassembler dans la forêt des chevaliers brigands qui guettent, ainsi avertis, nos jeunes héros pour les attaquer et les dépouiller. La littérature sait ainsi tirer partie des ressources de ce personnage-type, jouant à la fois de la morphologie particulière du nain comme de sa qualité fondamentalement diabolique et *faé*, parfois même dans un but de pur divertissement. Espiez dans *Maugis d'Aigremont* a l'air d'un enfant alors qu'il a cent ans ; sa petitesse donne lieu à un épisode très drôle (rappelant d'ailleurs le célèbre passage d'*Yvain* rendu invisible grâce à l'anneau d'invisibilité, qui est « attaqué » par des gens enragés parce que leur raison leur interdit d'admettre l'absence pourtant manifeste du héros dans la pièce) peignant la colère effrayée d'un Sarrasin ne voyant en fait d'adversaire que des arçons dorés et une tête coiffée d'un heaume

⁴⁴⁰ Raoul de Houdenc, *Méragis de Portlesguez*, v. 1398-1399.

⁴⁴¹ Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, v. 171 et 162.

⁴⁴² *La Suite du Roman de Merlin*, § 282, p. 238

⁴⁴³ Ed. D. Poirion, Paris, Gallimard, 1994.

⁴⁴⁴ *Claris et Laris*, v. 495 et sq.

planer dans le vide, ce qui renvoie d'ailleurs aussi au mytheme de la mascarade inhérent à notre problématique :

« Que estre dont, deable ? ou est il dont alez
Icil sor cest cheval qu'a tant esperone ?
Je n'en i voi neant fors les arçons dorrez,
Une teste et .i. elme qu'est deseure planier ;
Ne sai lequel je puisse a ma lance enconter
Ou lui ou le cheval ; moult en sui trespensez,
Quant je a tel enfant ai orre esperone (v. 1217-1223).

La littérature s'incorpore volontiers l'élément mythique en lui donnant un éclairage merveilleux, *faé*. Le très poétique Aubéron en constitue une illustration particulièrement représentative. Ce fils de Jules César et de la fée Morgane réunit en effet plusieurs attributs relevant de la thématique hellequinienne : d'abord, il possède un cor magique dont la portée va jusqu'en Hongrie et en Autriche (*Sone le cor qui .C^m. mars d'or vault. / En Honguerie en ot on le son haut, / Et d'Osterrisce l'ont oï maint vassaut*, v. 1499-1500). Ensuite, il a un hanap merveilleux, espèce de corne d'abondance ; il possède un épervier, auxiliaire de chasse précieux (v. 1535). Il est à un moment donné de son histoire attaqué par un géant (v. 2287) et la longévité qui lui est prédite (400 ans, v. 1407) le rapproche notamment de Merlin. Aubéron possède des pouvoirs magiques. Régnant dans une forêt, il fait pleuvoir et déchaîne la tempête lorsqu'il est en colère⁴⁴⁵. Dans le *Jeu de saint Nicolas*, sa dimension diabolique est à son tour actualisée à travers sa présence aux côtés de la « trinité du mal⁴⁴⁶ », Mahomet Apolin et Tervagan et le rôle de courrier (*courlius*) des Sarrasins qu'il assure : il est ici résolument du mauvais côté. La critique n'a pas manqué de mettre en rapport Aubéron et Hellequin. Ainsi, Daniel Poirion assimile Aubéron à « Hellequin et ses deux instances : mythologique, sous la forme d'Erlkönig, le dieu de la chasse sauvage, et folklorique, sous celle d'Arlequin, le personnage du charivari⁴⁴⁷ » : nous allons en effet retrouver plus loin ces deux personnages comme descendants du Hellequin médiéval. Quant à Claude Lecouteux, il met lui aussi en rapport Herla et Aubéron dans une lecture germanique de la légende⁴⁴⁸. Par ailleurs, au même titre que le Pygmée parent de Herla, Aubéron renvoie à une autre fonction hellequinienne, la royauté, fonction que d'autres nains de la littérature médiévale peuvent illustrer : nous ne citerons que le merveilleux roi des nains Bilis, *li rois d'Antipodés* qu'on rencontre dans *Erec et Enide* (v. 1942) et dont le royaume évoque bien la parenté qui le lie avec tout son peuple à Hellequin.

Comme certains géants et hommes sauvages, le nain est souvent un gardien de bêtes, ce qui ne l'empêche pas d'être revêtu d'atours étincelants. Le magnifique nain Tronc dans *Ysaye le Triste* est accompagné d'un *chiennet*, ce qui le rapproche du Pygmée de Herla, pense Anne Martineau⁴⁴⁹. Dans *Meriadeuc*, deux chevaliers en quête d'aventures avancent ; la nuit tombe. Tout d'un coup, le silence est brisé par *un bruit Si grant en la forest pres d'aus* (v. 10474-75) que leurs chevaux en tressaillent et qu'ils n'avancent plus que de manière réticente. La lune apparaît ; en entrant dans une lande, ils voient venir un très grand nombre de *biestes* qu'un nain mène à la fontaine pour les abreuver. Ce nain, *petis a demesure* se distingue d'abord par ses vêtements extraordinairement riches et précieux : ils illuminent les alentours.

⁴⁴⁵ *Huon de Bordeaux*, éd. P. Ruelle, Bruxelles, Travaux de la Faculté de Philosophie et de Lettres, t. XX, 1960, v. 3289 et sq.

⁴⁴⁶ J. Dufournet, introduction à sa présentation et traduction du *Jeu de saint Nicolas* de Jean Bodel, Paris, GF, 2005, p. 31.

⁴⁴⁷ D. Poirion, *Le merveilleux dans la littérature française du Moyen Age*, PUF, 1982, p. 81.

⁴⁴⁸ C. Lecouteux, Ph. Marcq, *Les esprits et les morts, croyances médiévales*, op. cit., p. 94.

⁴⁴⁹ A. Martineau, *Le nain et le chevalier*, op. cit., p. 131.

S'ert uiestus d'une uiesteure
De soie, cote et caperon,
Dont les pierres et li caston
Valoient plus de .v.c. mars,
Ne n'i erent mie a escars,
Mais tel plente en i auoit
Que la lande en refflambissoit
Tout entor lui bien une arcie ;
S'ot baston de biaune et corgie
Et panetiere toute de soie,
S'ot un cercle qui reflamboie ;
En son chief .i. rubis auoit
Si tres cler ke il en guioit
Ses bestes trestoutes les nuis (...).

.I. grant kien en laise menoit
De soie, bien plus haut de lui
Plaine paume grant (v.10488-10508).

Les chevaliers, éblouis par tant de splendeur, font mine de s'approcher du nain. Mais celui-ci leur ordonne en criant de sortir de son pré. Comme les chevaliers continuent d'avancer au galop, le nain réunit toutes ses bêtes comme s'il s'était agi d'agneaux, et s'enfuit. Avec eux disparaît aussi tout le vacarme, variante circonstancielle récurrente autour des manifestations de la Mesnie Hellequin, bruit qui d'ailleurs avait été prédit aux deux chevaliers par un *carbonier*, avatar de l'homme sauvage ; il avait en effet prévenu les chevaliers

Que merueilles i auenoient
Toutes les nuis. Et il atendent
Tout coi et de porpiece entendent
Son de cors a mout grant plente
Et ont avecques escoute
Cri de chiens si con de ueue
De cerf ki sa uoie a tenue
Parmi le lande uoiant eus,
Si uous di k'il n'aloit pas seus,
Ains ot de ueneors grant route
Et de chiens, et il passe toute
La lande, et il le uont siuant,
S'en perdent aussi com deuant
Du pastourel tantost l'oie. (v.10528 -10541)

Nous avons déjà vu que le cortège de la Mesnie comporte volontiers des animaux. Il n'est donc pas fortuit de trouver le nain dans ce rôle de gardien. D'ailleurs, dans cette spécialisation le nain peut être en particulier préposé à la conduite des chevaux ; parmi beaucoup d'exemples c'est le cas aussi bien dans *Erec et Enide* que dans *Yvain*. Evoquons également le nain Tidogolain dans *Le Bel Inconnu*⁴⁵⁰ : comme Aubéron, il est courtois et beau, en rien difforme, simplement petit :

Ensanble li aloit uns nains,
Ki n'ert pas ne fols ne vilains,
Ains ert cortois et bien apris,

⁴⁵⁰ Renaud de Beaujeu, *Le Bel Inconnu*, v. 1869, 2477-78, 2764-65.

Gent ot le cors et biel le vis ;
Plus male tece en lui n'avoit
Fors seul tant que petis estoit (v. 157-162).

C'est un adjuvant essentiel du héros ; discret, il sort pourtant de l'ombre chaque fois qu'il convient de prendre une décision, chaque fois que Guinglain se trouve au seuil d'une nouvelle aventure. Philippe Walter souligne le rôle d'initié et d'initiateur⁴⁵¹ qui est fondamentalement le sien. Ce rôle d'adjuvant du héros et de ses chevaux met l'accent sur une autre particularité du nain qu'a soulignée Anne Martineau : il est pour ainsi dire préposé aux affaires du ménage, comme l'illustre bien l'armée des nains du Pygmée assurant le service du banquet de noces de Herla. Ce sont souvent d'excellents cuisiniers, des valets exemplaires et économes⁴⁵².

Au même titre que le géant, le nain peut être gardien du passage. Ainsi, le portier de la tente d'un chevalier habitant la forêt (*Roman de Fergus*) est un nain que sa tête démesurée signale ; la parenté avec l'homme sauvage est soulignée dans cet épisode :

Devant le tre trove un portier
Ki estoit lais et mal tailliés
Si n'avoit de lonc que troi piés.
La teste ot grosse et le front plat
Le nes rafronchié comme chat,
E les narienes grans et lee ;
Ses levres sanblent carbonnées.
Hireciés ert, s'ot noir le poil
Et s'ert bochus comme chamoil.
En sa main un baston tenoit (v. 2828-2837).

Le nain Karrioz dans *Wigalois (der küene Karrioz)*, lui, est le gardien de l'aventure (v. 6595) qui se présente au héros lors d'une étape de son périple; comme l'homme sauvage, ce nain est tout velu et n'a pas de moelle dans les os : il en est d'autant plus vigoureux. Ses bras sont longs, ses jambes courtes et il porte une peau de lion. C'est le favori du diable. Mortellement blessé par le héros, il s'enfonce dans le brouillard de soufre et de poix qui émane d'un marécage, image de l'enfer, qui l'engloutit.

Nous pouvons donc conclure en insistant sur la cohérence redondante de notre réseau de mythèmes, qui ne va que se confirmer encore à travers l'examen d'une figure particulièrement emblématique de toutes les variantes de notre meneur de foule surnaturel ; si le nain en effet peut remplir des fonctions analogues à celles assurées par le géant notamment, la mise en rapport avec une autre figure encore s'impose, figure qui pourra servir de référent générique à tous les avatars rencontrés jusqu'ici : l'homme sauvage, et son représentant le plus emblématique, Merlin.

- Rire de Merlin, rire de Hellequin

Toutes ces morphologies dissemblables renvoient à un meneur de la Mesnie sans cesse changeant, échappant constamment à la vigilance de son observateur et au critique littéraire, s'évanouissant pour ainsi dire à la manière de la brume ou des feux-follets auxquels il a été si souvent associé. Le confronter non seulement au type mythique fort répandu au Moyen Age

⁴⁵¹ Ph. Walter, *Le Bel Inconnu de Renaut de Beaujeu*, op. cit., p. 202 et 209.

⁴⁵² A. Martineau, *Le nain et le chevalier*, op. cit., p. 57 et p. 61.

qu'est l'homme sauvage, mais tout particulièrement à la grande figure qu'est Merlin permettra de fixer mieux certains de ses traits : Merlin apparaît en effet volontiers sous la forme de l'homme sauvage. Il possède « un évident rapport avec l'Autre Monde et avec les revenants de la Mesnie Hellequin⁴⁵³ ». Comme Hellequin, Merlin apparaît et disparaît quand il veut ; parmi tous les dons qu'on lui connaît, il possède celui de la métamorphose. La *Vita Merlini*⁴⁵⁴ de Geoffroy de Monmouth peint le magicien devenu fou à la suite de la bataille d'Arfderydd à cause du massacre des siens. Merlin s'enfonce alors dans les bois et se cache sous les ormes, se consolant grâce à la présence de la nature et des bêtes sauvages (v. 75-76) ; il se nourrit de racines, de fruits et de baies sauvages. Il a perdu la mémoire tout en gardant une singulière clairvoyance prophétique qui se manifeste notamment dans son rire. Ayant toutes les apparences du fou et du sauvage, Merlin devient semblable aux animaux avec lesquels il peut même entrer dans une relation de concurrence lorsqu'il s'agit de partager les proies. Un loup devient cependant son compagnon fidèle jouant ainsi un rôle symbolique complexe au même titre que le lion d'Yvain ; le *vilain* apparaissant dans ce roman (Calogrenant lui demande s'il est une bonne *chose* ou non) constitue d'ailleurs comme Merlin une énigme quant à son être profond : homme ou bête, paysan ou être surnaturel ?

Autre aspect de l'homme sauvage qu'aime à emprunter Merlin : le « masque » du bûcheron dont il s'affuble parfois pour apparaître aux hommes, portant une cognée au cou et de gros souliers aux pieds, une tunique en loques, les cheveux longs en bataille et naturellement, sa longue barbe :

Merlins (...) vint en la vile com uns boscherons, une grant coingniee a son col et uns granz solers chauciez et ot une corte cote vestue toute despeciee et les chevols molt hericiez et molt granz et la barbe molt grande, et bien sembla home sauvaige.

Lorsque les gens l'aperçoivent, ils se disent : « Cist semble mal home⁴⁵⁵ ». Rappelons ici que le bûcheron et le charbonnier, tous deux d'une force prodigieuse, sont deux personnages redoutés, sans aucun doute à cause des associations imaginaires qu'ils véhiculent :

Pauvres, sales, hirsutes, violents, destructeurs, nomades, coupés des autres hommes, ils vont de terroir en terroir mutiler les arbres et brûler le bois : ce sont des créatures du Diable. (...). Plus pauvre, plus sale, plus chétif et plus inquiétant que le bûcheron est le charbonnier. Ne maniant pas le fer mais le feu – le plus grand ennemi du bois – il est toujours diabolique et ses enfants n'épousent jamais des rois ou des princesses. Au reste, le charbonnier ne se marie pas et n'a pas de postérité. Il ne quitte la forêt que pour s'enfouir dans une autre forêt, afin d'y continuer son œuvre de destruction et de création. Sur tous les terroirs, les villageois ont peur du charbonnier. (...) c'est l'archétype de l'homme situé au plus bas dans l'échelle sociale, à la fois animal et démoniaque⁴⁵⁶.

En tant que bouvier sylvestre, Merlin possède également des liens avec le géant Gargan, qui habite le Mont-Saint-Michel⁴⁵⁷, et qui resurgira dans une problématique toute carnavalesque chez Rabelais, mémoire d'une parenté, d'un réseau de signes très emmêlé il est vrai, mais d'une très grande cohérence.

⁴⁵³ Ph. Walter, « Hellequin et le masque de fange », *art. cit.*, p. 71.

⁴⁵⁴ G. de Monmouth, *Vita Merlini*, éd. Faral, in *La légende arthurienne. Etudes et documents*, t. 3, Paris, Champion, 1929. Le texte est devenu accessible grâce à la traduction de Ch. Bord et J.-Ch. Berthet, *Vie de Merlin*, qui reproduit également l'original latin : Ph. Walter (dir.), *Le Devin maudit. Merlin, Lailoken, Suibhne. Textes et étude*. Grenoble, ELLUG, 1999 p. 49-171.

⁴⁵⁵ R. de Boron, *Merlin*, § 32, p.125.

⁴⁵⁶ M. Pastoureau, « La forêt médiévale : un univers symbolique », in A.Chastel (dir.), *Le Château, la Chasse et la Forêt*, Bordeaux, Ed. Sud Ouest, 1990, p. 89-90.

⁴⁵⁷ Ph. Walter, *Merlin ou le savoir du monde*, *op. cit.*, p.102-103.

Sous cette apparence de *home sauvage* voire de *mal home*, Merlin incarne en particulier une fonction récurrente chez les avatars de Hellequin, celle de passeur : passeur d'un endroit à l'autre, passeur d'un état, d'un âge à un autre, passeur d'un monde à un autre monde, guide du voyageur *errant*. Cette fonction régulièrement assurée par les hommes des bois comme par exemple dans *Aucassin et Nicolette*, *Yvain* ou encore dans le lai de *Guingamor* où un charbonnier renseigne le héros, revenu dans notre monde après trois cents ans de séjour chez une fée, sur le temps qui a passé et donc sur les conditions du monde réel⁴⁵⁸. C'est à travers cette fonction de passeur que Merlin rejoint la figure de Hellequin, fonction qui se révèle plus particulièrement par son rire :

La problématique du rire de Merlin ne peut être séparée de celle des motifs de son rire devant la mort, ni du rapport particulier de Merlin avec la mort. Car Merlin, tel l'Hermès classique, est le gardien des seuils et des transitions⁴⁵⁹.

Il est intéressant ici de le confronter à un gardien de frontières de l'Antiquité grecque évoqué par Platon (*Lois*, VI, 760 e – 761 a), l'éphèbe *peripolos* (« qui tourne autour de la cité ») qui est positionné à la frontière des champs cultivés et leur au-delà, les aires de chasse ; il est placé dans les forts de la frontière, en marge de la cité ; il porte les cheveux longs et est vêtu d'une peau de bête ; il marque la frontière entre les deux univers, l'un cultivé, et l'autre sauvage. Tout transit d'un univers à l'autre doit passer par lui.

Dans la forêt, les avatars de Merlin-passeur sont pléthore. Aussi bien le chasseur, le berger, le forestier, uns *vilains*, voire l'individu devenu fou peuvent assumer ce rôle. Dans la *Seconde Continuation*, Perceval au bout des cinq années passées dans l'oubli de Dieu et de lui-même, avant de renouer avec l'énigme du Graal, rencontre à un carrefour, et à la place de son oncle l'ermite, un chasseur. L'auteur décrit avec précision son équipement :

Que il vint en un qarrefor.
Iluec trova un veneor
Sor un chaceor baucent sor ;
A son col ot un riche cor
De fin yvoire, gros et blanc ;
Un berserez tot baut au sanc
Sor le cheval triés soi portoit ;
Coples de chiens que il menoit
Ot devant lui bien tresqu'a vint (A, v. 9477-9485).

Ce chasseur a une véritable fonction de passeur. D'abord, c'est lui qui renseigne dans cette version le héros sur la faute qu'il a commise au château du Roi Pêcheur. Puis s'il le chasse hors de son champ de vision, il lui indique une drôle de voie à suivre, marquée par les traces de sabot de cheval *a envers* :

Fuiez vos de ma compaignie,
Dolereus, et ne tenez mie
Ceste voie. Tornez aillors,
Car ce seroit vostre dolors ;
Alez arriere maintenant.

⁴⁵⁸ « Guingamor », in *Les Lais anonymes*, v. 533-540.

⁴⁵⁹ H. Bloch, « Le rire de Merlin », in D. Hüe (dir.), *Fils sans père. Etudes sur le Merlin de Robert de Boron*, Orléans, Paradigme, 2000, p. 39.

Veez lez escloz ci devant
D'un cheval a envers ferrei (A, v. 9511-9517).

Si ce chasseur se démarque résolument de Perceval et de son méfait en l'envoyant dans cette voie, il est cependant initié dans bien des mystères démoniaques qui font de lui un être à la marge de l'Autre Monde. Les bergers comme dans *Aucassin et Nicolette* ou encore dans *Clariss et Laris* (v. 20739 et sq.) peuvent également assumer cette fonction de passeur. C'est un forestier qui indique dans ce dernier roman le chemin de l'aventure du moulin à Cadore dans la forêt noire (v. 24800 et sq.). Mais certains gardiens de forêts sont dangereux parce qu'ils exigent un *paage* (v. 3272) des passants qu'ils dépouillent ainsi sinon de leur vie du moins de leurs biens comme ce Felon de la Garde dans *Durmart le Galois* :

Les chemins de la forest garde,
Mais chu est mout cruozement.
Volentiers desmonte et descent
Une dame ou une pucele,
S'il l'encontre, ja n'iert bele (v. 3256-3260).

Dans le même roman, c'est un *vilain qui buce portoit* que le héros *hucha a l'issir d'une forest, bien pres de vespre*, pour lui demander son chemin (v. 9358-9361). Le paysan le renseigne avec précision, si bien que le héros ne tarde pas à atteindre son but.

Mais en dehors de cette symbolique du passeur, Merlin comme tout homme sauvage peut, en digne avatar de Hellequin, être assimilé au diable. Diabolique, il l'est par son père, diabolique il l'est sans doute à travers le rôle peu orthodoxe qu'il joue auprès d'Uterpandragon, lorsqu'il l'aide à se « métamorphoser » en duc pour abuser la vertueuse épouse de celui-ci qui croira avoir affaire à son mari, et qui devient ainsi la mère d'Arthur : *Merlins (...) vint au roi, si li porta une erbe, si li dist : 'Frotez de ceste herbe vostre vis et voz mains'. Et li rois la prist, si s'en frota ; et quant il s'en fu frotez, si ot tout apertement la semblace dou duc* (§ 64, p. 227)⁴⁶⁰. Autre mythe hellequinien actualisé par Merlin, sa domination du temps : Merlin a hérité de son père le Diable le pouvoir de lire dans le passé et de sa pieuse mère celui de lire l'avenir⁴⁶¹. Par son rire, Merlin se rapproche du temps mythique et de la problématique du perpétuel renouvellement. Le rire de Merlin « est un rire cosmique », marquant « l'irruption d'un autre temps et d'un autre monde dans le monde humain⁴⁶². » En effet, il existe toujours un décalage étrange entre le rire de Merlin et le motif qui l'inspire et qui concerne toujours une fausse croyance par rapport à un événement présent ou à venir. C'est proprement un rire sacré qui par là-même nous éclaire sur cette initiation supérieure dont toutes nos figures semblent « marquées » au sens fort du terme. Merlin domine le temps, Merlin possède non seulement tout le « savoir du monde » comme le dit si joliment Philippe Walter, mais aussi d'outre-monde, et son rire révèle ce savoir, tout comme dans le *Conte du Graal* le rire prophétique de la demoiselle qui voit Perceval encore entièrement *nice* arriver à cheval dans la salle où se tient Arthur⁴⁶³.

La chaîne des correspondances reste cohérente. D'autres figures littéraires peuvent être rapprochées et des particularités morphologiques et du rire narquois de Merlin. Ainsi, Zéphir par exemple, le meneur d'une *compagnie* d'esprits qui hante les marais de Brane, apparaissant

⁴⁶⁰ Nicolette se métamorphose en jongleur noir en se frottant également avec une herbe.

⁴⁶¹ Rappelons ici, en outre, que dans la version de la *Merlin Vulgate*, le père de Merlin n'est pas un diable, mais un homme sauvage qui surprend la mère du futur magicien endormie sous un arbre.

⁴⁶² Ph. Walter, *Merlin ou le savoir du monde*, op. cit., p.150.

⁴⁶³ Chrétien de Troyes, *Le Roman de Perceval ou le Conte du Graal*, v. 1037 et sq.

de préférence à la tombée de la nuit, « entre chien et leu », pour se distraire en dupant ses victimes⁴⁶⁴, proprement en se riant d'eux. Comme on a pu le dire au sujet de Hellequin, Zéphir lui aussi se plaît, à la manière des feux-follets, à égarer les passants⁴⁶⁵. C'est donc plutôt un esprit farceur mais qui n'en affectionne pas moins l'ambiguïté de la nuit, moment où il est en possession de tous ses pouvoirs⁴⁶⁶. Comme Merlin, et comme les nuages dans le vent, il a le pouvoir de la métamorphose et peut apparaître tantôt en cheval, tantôt en ours ou encore sous les traits d'une vieille. Il peut apparaître tout particulièrement sous l'apparence d'un homme revêtu d'un manteau noir⁴⁶⁷.

Un amalgame s'établit, perceptible à l'analyse à travers la grande redondance qui existe entre les différentes figures comparées: chevalier noir, géant, nain et hommes sauvages renvoient tous à des fonctions sinon identiques du moins parfaitement comparables, comblant dans les contes et les vers les lacunes identitaires que nous avons constatées en examinant la figure de Hellequin telle qu'une mémoire mythique nous l'a livrée. Gardien passeur, ravisseur : voici les traits qui se précisent à l'examen des différentes figures avatars de Hellequin. Nous ne serons donc pas étonnés de découvrir que cette redondance peut s'étendre jusqu'à un certain point aux figures animales qui apparaissent dans le cortège et qui elles aussi sont investies d'une lourde tradition symbolique qui assoit encore plus solidement l'identité et la fonction de la Mesnie Hellequin.

1.3. La ménagerie

La Mesnie Hellequin traîne dans son sillage toutes sortes de bêtes, dont les plus importantes sont les chiens et les chevaux. Ces derniers servent de monture mais sont également voués à la fonction de porte-charge de la « famille » en déplacement, à la manière des cortèges royaux allant de ville en ville et transportant tout leur *harnois* avec eux. Mais cette fonction utilitaire réaliste se double d'importantes charges symboliques et mythologiques. D'ailleurs, certains critiques pensent que les animaux, le chien, le cheval et l'oiseau constituent les figures originelles du cortège hellequinien⁴⁶⁸, opinion qu'un cortège comme celui que décrit Philippe de Mézières pourrait étayer.

- *Canem modicum sanguinarium portabilem*

Les chiens dans leur fonction d'auxiliaires de chasse accompagnent volontiers la Mesnie Hellequin qu'ils contribuent à identifier : ils la précèdent, ils l'annoncent, et pourvu que nous nous trouvions de nuit dans une forêt, leurs abois ne peuvent qu'annoncer l'imminence du cortège de Hellequin⁴⁶⁹. Le chien constitue avec le cheval et parfois le faucon l'auxiliaire essentiel de la chasse : *Por ce dit li proverbes as vilains : chiens chace par nature*⁴⁷⁰. Etienne de Bourbon dans sa description

⁴⁶⁴ *Perceforest, Deuxième partie*, t. 1, p. XVIII.

⁴⁶⁵ *Ibid.*, p. XIX.

⁴⁶⁶ *Ibid.*, § 292, 7.

⁴⁶⁷ (*Estonné*) voit un homme, ce luy estoit advis, vestu d'une clocque de noir bureau, sy avoit deux trous devant par ou il avoit ses bras mis hors. *Ibid.*, § 311, 1-4.

⁴⁶⁸ „Hund, Vogel und Pferd sind also die drei tierischen Vorstufen des späteren menschlichen Dämons, zu dessen Funktion daher auch das Verzehren von Aas, Menschen und Tieren, in jüngerer Zeit das bloße Zerreißen, gehört.“ *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, article „Nachtjadt, -jäger“.

⁴⁶⁹ Ou alors un prodige comme dans *la Folie Lancelot* où l'observateur voyant arriver plusieurs chiens granz et merveilleux pourchassant un porc s'étonne de ne pas les voir suivis de veneurs. *La Folie Lancelot*, p. 42, li 296-li 299.

⁴⁷⁰ Brunetto Latini, *Li livres dou Tresor*, éd. P. Chabaille, Paris, 1863, I, V, CLXXXVI, p. 236.

de la Mesnie évoque ainsi une « immense meute » qui semble suivre la piste d'une proie. D'un point de vue historique, une meute est en général composée de différentes races remplissant chacune des fonctions particulières. Nous connaissons la composition de l'équipage de chasse du Duc Philippe le Hardi qui, quoique modeste (celui du dauphin Charles comptant à la même époque le double de chiens) comporte en 1360, outre le service de la chasse au vol, deux veneurs à cheval et quatre valets à pied, 18 chiens courants, 2 limiers et 10 lévriers et mâtins⁴⁷¹. Voici comment la littérature reflète cette donnée, en l'occurrence *Ipomedon* où l'on chasse beaucoup :

Par tot fet venir e mander
Ses veneors et ses vallez,
Ove levrers, ove brachés,
Ove veltres, ove limers,
E cil i venent volenters (v. 566-570).

Lévriers et brachets sont couramment associés dans les descriptions d'expéditions de chasse⁴⁷². Par ailleurs, la dénomination « petit chien » semble bien renvoyer à une race à part puisqu'on les distingue des « chiens courants », des limiers, des lévriers, des alans et des mâtins : ces derniers sont en général spécialisés pour poursuivre le sanglier, alors que les lévriers servent pour toutes les chasses⁴⁷³. Or, le chien de Herla était bien un « petit » chien (*canem modicum*). Mais « brachet » est également un nom commun désignant le chien en général, le petit chien en particulier. Dans la *Seconde Continuation* par exemple, Perceval est témoin d'une scène de chasse où le brachet est aux premières loges dans la poursuite d'un cerf exténué qui fuit au son du cor, alors *qu'uns braichet après le sivoit, Qui par la cuisse le pinçoit Assez sovant et aigremant*⁴⁷⁴. Le chasseur sur son cheval n'arrive qu'après le chien. Dans le lai de *Guingamor*, lors de la chasse au mythique porc blanc, la répartition des rôles respectifs du « liemmier » et du « brachet » est bien marquée⁴⁷⁵ : le limier aboie et déniche le gibier tandis que le brachet est un chien d'arrêt comparable aux différentes races de braque actuelles. Mais la prudence est de mise dans ce domaine : les caractéristiques des races canines commencent à être fixées seulement à partir du XVI^e siècle. Au Moyen Âge, on a sélectionné différentes variétés de chiens selon leurs aptitudes respectives dans les différentes techniques de chasse. Mais plus importantes que les fonctions traditionnelles des chiens sont pour nous leurs caractéristiques mythologiques et leur poids imaginaire.

Dans beaucoup de traditions rapportées, l'escorte du Chasseur mythique est composée d'un ou de plusieurs chiens, qui non seulement sont petits, *modici*, mais de surcroît volontiers blancs. Dans le *mabinogi* gallois de *Pwyll, prince de Dyvet*, ce seigneur qui est à la poursuite d'un cerf, voit passer dans la forêt une meute de chiens blancs aux oreilles tachées de rouge : c'est la chasse du roi Arawn d'*Annwvyn*, l'Autre Monde⁴⁷⁶. Le fait d'être tacheté est précisément une caractéristique des chiens gardiens du passage vers l'Autre Monde ; ce serait même le sens de la racine indo-européenne **kerberos*. Autre apport intéressant dans la perspective du lien entre le chien et notre configuration, Karl Bartsch (1879) signale une légende de Mecklenburg qui raconte que parfois, l'armée sauvage, en passant par une maison, laisse derrière elle un chien qu'il faut nourrir pendant toute l'année ; puis l'armée le reprend lors de son passage suivant, récompensant les habitants de la maison en leur procurant en abondance du beurre et du lait⁴⁷⁷ ; le chien posséderait donc un lien avec une autre problématique de notre sujet, la fertilité, consolidant le réseau de redondance de manière imprévue.

⁴⁷¹ C. Beck, « Chasse et Equipages de Chasse en Bourgogne ducale », *art. cit.*, p. 153.

⁴⁷² Pour ne citer qu'un exemple supplémentaire : *Durmart le Galois*, v. 10456.

⁴⁷³ C. Beck, *art. cit.*, p. 161.

⁴⁷⁴ *Seconde Continuation*, v. 24851-24853.

⁴⁷⁵ *Guingamor*, v. 204-205.

⁴⁷⁶ *Les Quatre Branches du Mabinogi et autres contes gallois du Moyen Âge*, trad. et prés. P.-Y. Lambert, Paris, Gallimard, 1993, p. 36. Un « pacte d'alliance » va d'ailleurs lier les deux chasseurs de nature inégale : Arawn, à la manière de Herla, va céder au seigneur Pwyll sa place au royaume d'*Annwvyn*, tandis que lui-même va prendre l'apparence de son associé mortel.

⁴⁷⁷ Cité par E. Mudrak, „Die Herkunft der Sagen vom wütenden Heere und vom wilden Jäger“, in *Laographia*, IV, *International Congress for Folk-Narrative Research in Athens*, Athènes, 1965, p. 308.

Mais le petit chien de Herla était également *sanguinarium*. Se pose immédiatement le problème de son identification, d'abord en termes de spécialisation cynégétique, puis surtout de signifiante mythologique. Souvent, sans doute à cause du mot « sang », on a préféré, même dans les traductions françaises du texte de Gautier, le terme anglais de *bloodhound*, qui cependant possède son équivalent en français dans des ouvrages spécialisés : il s'agit du « chien de sang » ou du « chien rouge », dont la fonction est de suivre à la trace un gibier blessé⁴⁷⁸. On a beaucoup glosé ce *sanguinarium* : « chien de pur sang », « chien habitué aux cours royales », et surtout « chien qui poursuit la proie même après la mort », chien pour pister le gibier blessé⁴⁷⁹. Faut-il comprendre que le chien de Herla sautera enfin du cheval de son malheureux maître lorsqu'il flairera une trace de sang, lorsqu'il aura déniché une proie ? En tout cas, l'errance de Herla et son terme hypothétique trouveraient ainsi une explication qui se répercuterait alors sur la figure de Hellequin et du chasseur sauvage en général : à tout moment, il risque de descendre de sa monture pour s'emparer de quelque victime que son chien lui aura signalée ! A travers la présence d'un chien de sang, la portée menaçante, voire macabre, du Grand Veneur est mise en avant et explicitée.

Ce contexte de la chasse, si riche en soubassements symboliques, met en valeur les fonctions mythiques du chien : c'est un animal qui possède des liens privilégiés avec la mort – une fois de plus nous restons dans la cohérence d'ensemble de notre sujet ! D'abord, le chien peut être tout simplement charognard⁴⁸⁰, c'est-à-dire figurer au niveau le plus cru le *rapt* puis l'évacuation des morts dans ce qu'ils ont de plus réaliste, leur cadavre. Cette connivence du chien avec la mort se vérifie à d'autres niveaux. « Il y a (...) une convergence très nette entre la morsure des canidés et la crainte du temps destructeur⁴⁸¹. » Par ailleurs, en Bretagne, encore aujourd'hui, le chien noir des Monts d'Arrée représente les damnés⁴⁸². Mais le chien est aussi gardien comme le géant, comme le nain et comme l'homme sauvage. Dans la mythologie germanique, deux chiens (Gifr et Geri) gardent l'entrée des enfers⁴⁸³. Pensons aussi à la figure du Cerbère qui gardait l'entrée de l'Hadès et qui empêchait le passage de ceux qui n'avaient pas respecté le rituel exigé. *Le Mystère de la Passion* d'Arnoul Greban⁴⁸⁴ reprend cette figure : Cerbère veut empêcher le Christ de pénétrer dans les enfers pour libérer les âmes qui s'y trouvent enfermées (alors que bien entendu, il ouvre grandes les portes à Sathan, cf. v. 17303).

CERBERUS

Roy Lucifer, laissez moy faire ;
pour pouoir qu'il saiche monstrier,
je luy deffendray bien l'entrer.
J'ay affusté nostre portail
De grosses roches de metal (...).
Or laissez hardiement venir.
Se tout le dyable ne l'emporte,
il ne rompera pas la porte :
il y a deffensse beau tas (v. 26092-26112).

⁴⁷⁸ Cf. *Le Chasseur Français*, Novembre 2003, p. 52-53 : « Le chien de sang ».

⁴⁷⁹ Dans les classifications modernes des races toutefois, le « bloodhound » s'appelle également Saint-Hubert, le « chien de sang » par excellence ; il s'agirait d'une race belge dont les origines remonteraient au VII^e siècle. C'est sans doute le plus ancien chien de meute : Saint Louis l'employait dans ses chasses à courre. Ce chien, à la robe couleur noir et feu, se distingue par son flair très fin. On peut par ailleurs évoquer le brachet autrichien, lui aussi noir et feu, qui serait considéré comme un authentique descendant du brachet celtique. Lui aussi se distingue par son flair exceptionnel. Voir aussi B. Hell, *op. cit.*, p. 198.

⁴⁸⁰ A. Endter, *op. cit.*, p. 37.

⁴⁸¹ G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas / Dunod, 1984, p. 93.

⁴⁸² J. J. Mourreau, « La Chasse sauvage, mythe exemplaire », *art. cit.*, p. 30.

⁴⁸³ C. Lecouteux, *Dictionnaire de mythologie germanique*, *op. cit.*, p. 103.

⁴⁸⁴ Arnoul Greban, *Le Mystère de la Passion*, éd. Omer Jodogne, Bruxelles, Académie Royale de Belgique, 1965.

Cerberus est bien le chien de l'enfer. Il parle d'ailleurs en s'adressant à tous les diables réunis de « notre maison », « notre enfer » (v. 26223-26224). Il ne s'agit pas seulement d'un syncrétisme mêlant les deux traditions savantes antique et chrétienne ; c'est là une réminiscence bien plus ancienne :

Il n'est sans doute pas une mythologie qui n'ait associé le chien au monde du dessous, à la mort, aux enfers, aux empires invisibles que régissent les divinités chthoniennes ou séléniques (...). La première fonction mythique du chien est celle de psychopompe, guide de l'homme dans la nuit de la mort, après avoir été son compagnon dans le jour de la vie. D'Anubis à Cerbère, par Thot, Hécate, Hermès, il a prêté son visage à tous les grands guides des âmes, à tous les jalons de notre histoire culturelle occidentale⁴⁸⁵.

Le chien présente donc un avatar de plus de notre figure mythique tout en la dotant d'attributs poétiques nouveaux et fertiles pour une exploitation littéraire et narrative.

On ne sera donc pas surpris de constater que la littérature cléricale compare volontiers l'apparence du chien à celle des démons⁴⁸⁶, autre figure récurrente dans cette analyse. Dans la Vulgate déjà, le chien est presque toujours pris en mauvaise part. Raban Maur est allé jusqu'à assimiler le chien au diable⁴⁸⁷. Les atteintes du démon sont volontiers comparées à des morsures de chien⁴⁸⁸. Il est en effet « nécrophage, vorace et agressif⁴⁸⁹ » résume Jacques Voisenet qui pense que cette surcharge de qualifications péjoratives a pu effacer au premier Moyen Age les aspects valorisants de l'animal que privilégiait la lecture antique⁴⁹⁰. Cette vision négative est illustrée par exemple dans *Robert le Diable*, l'histoire d'un enfant engendré par le diable (on retrouve ici le destin de Merlin) qui dans une première partie de sa vie honore si l'on peut dire sa filiation par un comportement d'une extrême sauvagerie, mais qui ensuite accepte une lourde pénitence pour se racheter et se délier de son atavisme, pénitence qui consiste à feindre la folie et à se nourrir exclusivement de ce qu'il parvient à arracher aux chiens ; il se fait donc lui-même chien, ignoble, comme pour obéir au principe que le mal ne s'extirpe que par le même mal (ou *similia similibus curantur*). Au même titre, le cousin du chien, le loup, est lui aussi résolument porteur de connotations infernales⁴⁹¹, notamment par opposition l'agneau. Il rejoint ainsi un autre célèbre canidé, le roux renard. Or, ce sont avant tout de redoutables chasseurs nocturnes !

La cohérence du réseau se resserre encore lorsqu'on se rappelle que les loups-garous sont considérés dans toute l'Europe septentrionale comme les « chiens de dieu », et en particulier « les chiens de Wodan/Odin », dénomination attestée jusqu'à la fin du XIX^e siècle⁴⁹². Or, une dévotion populaire est rendue à un chien nommé Guignefort, superstition évoquée notamment par Etienne de Bourbon⁴⁹³. Au départ de cette dévotion se trouve une légende très répandue ayant pour centre un lévrier ayant sauvé la vie d'un petit enfant en tuant un serpent qui le menaçait ; pris lui-même pour le meurtrier à cause des traces de sang qu'il a sur la gueule, il est exécuté avant que l'enfant ne soit découvert sain et sauf à côté du serpent mort. Par la suite, on invoquait saint Guignefort le chien pour obtenir la guérison d'un enfant malade, et en particulier « idiot » ou fou⁴⁹⁴. Le chien peut en effet posséder un côté sacrificiel d'abord parce que lors de chasses particulièrement dangereuses, il paie parfois de sa vie la capture d'un gros

⁴⁸⁵ J. Chevalier & A. Gheerbrant (dir.), *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont, Paris, 1969, p. 197.

⁴⁸⁶ Jacques Voisenet, *Bêtes et Hommes dans le monde médiéval*, *op. cit.*, p. 314.

⁴⁸⁷ *De rerum nat.*, PL 224 a.

⁴⁸⁸ A. Maury, *Croyances et légendes du Moyen Age*, 1896, Genève, Slatkine Reprints, 1974, p. 252.

⁴⁸⁹ Jacques Voisenet, *op. cit.*, p. 72.

⁴⁹⁰ Et également une certaine mysogynie : Gauvain, victime d'une mésaventure, proclame haut et fort que la fidélité du chien, en l'occurrence du lévrier, est bien plus grande que celle de la femme ! Cf. *Le Chevalier à l'épée*, éd. R.C. Johnston et D.D.R. Owen, in *Two Old French Gauvain Romances*, Edinburgh and London, Scottish Academic Press, 1972, v. 1093-1097, idée fort répandue que reprend notamment le *Mesnagier de Paris*.

⁴⁹¹ Jacques Voisenet, *op. cit.*, p. 75.

⁴⁹² B. Hell, *op. cit.*, p. 125.

⁴⁹³ Etienne de Bourbon, *éd. cit.*, p. 325-328.

⁴⁹⁴ Cf. P. Saintyves, *En marge de la Légende dorée : songes, miracles et survivances*, Paris, Robert Laffont, (1931) 1987, p. 803 et sq.

gibier. Ainsi, dans *Gui de Warewic*⁴⁹⁵, un sanglier tue plus de cent chiens, si bien qu'il n'y a que trois survivants dans toute la meute.

Ainsi, le chien est une figure d'une extrême complexité, d'une grande polyvalence, ce qui rend parfois délicate son interprétation. Mais il possède surtout beaucoup de traits en commun avec d'autres mythes désormais familiers de notre sujet que l'examen de passages littéraires emblématiques permet de mettre en évidence, et tout particulièrement si on les structure autour de l'adjectif *portabilis*, dont un premier élément, nous l'avons vu, indique l'absence d'adhérence au sol, impliquant donc un caractère aérien et surtout *faé*. Ainsi, dans le *Bel Inconnu* de Renaut de Beaujeu, l'épisode du petit brachet extraordinairement blanc (hormis l'oreille gauche et le flanc droit). Le héros et Hélié, la demoiselle venue chercher de l'aide pour sa dame (la belle Blonde Esmérée) croisent sur leur chemin un beau cerf au seize *rains* (v. 1280) poursuivi d'une meute de chiens (*brachet, viautre*, v. 1284) et d'un chasseur équipé de son cor et d'un épieu, l'Orgueilleux de la Lande. De la meute se détache un petit brachet d'une très grande beauté, dit le texte avec insistance :

Detriers vait uns bracés corant :
Plus estoit blans que nule nois,
Orelles noires come pois,
De li qui fu au les senestre ;
De l'autre part, sor le flanc destre,
Ot une tace tote noire ;
Petis estoit, ço est la voire,
Grandres un poi d'un erminet ;
Nus hom ne vity si biel bracet (v. 1286-1294).

Hyperbole stylistique banale, ou indice d'une nature merveilleuse, que la présence de taches noires, de marques donc, soulignerait ? Et, s'agirait-il d'un caprice ? En tout cas, la jeune fille descend, apparemment pour enlever au chien une épine dans la patte, motif récurrent dans la littérature, dans l'hagiographie médiévale notamment, mais qui n'est pas développé ici⁴⁹⁶. Au contraire, le conte prend une tout autre tournure : aussitôt l'épine enlevée, la jeune fille s'empare du chien, *isnelement*, et *hastivement* remonte sur son cheval pour l'emporter plus sûrement, on comprend parce qu'il est beau, à la manière d'une voleuse, et le cache sous son manteau. Elle le dérobe donc, même si plus tard elle s'en sépare pour l'offrir à une jeune femme ayant gagné le prix de l'épervier, « pour faire la paire avec l'oiseau », semble suggérer le texte. Mais le motif du don ou du vol du petit chien « portable », de surcroît en pleine période caniculaire, ainsi que celui de la chevauchée avec le petit chien semble véhiculer l'écho d'un mythe lointain et perdu, et qui rappelle naturellement l'histoire de Herla de Gautier Map. Le résidu mythique paraît ici, par un étrange paradoxe, d'autant plus perceptible que malgré l'effort de rationalisation de l'auteur⁴⁹⁷ la scène nous semble incomplète : quelque chose manque pour la comprendre. Mais la nature mythique et psychopompe du petit chien de chasse « portable »

⁴⁹⁵ *Gui de Warewic*, v. 6823 et sq.

⁴⁹⁶ « L'hagiographie médiévale (...) présente la version chrétienne et sans doute moralisée d'un vieux motif initiatique où le chien et l'épine sont associés à un récit de fondation. » Ph. Walter, *Le Bel Inconnu de Renaut de Beaujeu*, op. cit., p. 152.

⁴⁹⁷ « De cet animal dont l'aspect est incontestablement merveilleux, demoiselle Hélié se contente de faire un enjeu dénué de toute implication surnaturelle, posé par une décision personnelle purement arbitraire. (...) Le brachet ne joue donc pas le rôle de médiation vers l'aventure amoureuse qui lui est habituellement dévolu. » F. Dubost, « Le 'beau jeu' de Renaut avec le merveilleux », in J. Dufournet (dir.), *Le chevalier et la merveille dans le Bel Inconnu ou le beau jeu de Renaut*, Paris, Champion, 1996, p. 45.

semble affirmée ici, malgré ou à cause de cette forme extrêmement allusive et amputée⁴⁹⁸. Ce n'est pas là le seul exemple de rapt d'un petit chien, animal qui semble très convoité dans la littérature médiévale : dans la *Seconde Continuation de Perceval*, une *pucele de mallaire*⁴⁹⁹ dérobe à Perceval le petit brachet que la demoiselle du Château des Echecs lui a prêté. Dans cette œuvre, le chien joue le rôle de l'auxiliaire de chasse, avec tout ce que cette fonction peut véhiculer de symbolique. On le trouve encore dans le *Lancelot en prose*⁵⁰⁰ : Lancelot et son écuyer chevauchent dans la *Forest Perdue* *desqu'après prime par mi l'ombre del bois tant qu'il rencontrent .I. damoisele qui portoit .I. brachet entre ses braz*. Ce passage se situe d'ailleurs juste avant l'épisode de la carole magique où Lancelot va se comporter comme un possédé. Dans *Wigalois*, le héros s'empare d'un brachet blanc possédant une oreille jaune et l'autre rouge, pour l'offrir à la demoiselle qu'il accompagne⁵⁰¹. Dans la *Suite du Roman de Merlin* également, un long épisode se déploie à partir d'un rapt de petits chiens qui met en branle toute la cour du roi Arthur en vue de les retrouver (§ 258 et sq.). Un peu plus loin (§ 310) a lieu un autre vol, cette fois d'un lévrier blanc, animal de compagnie et peut-être symbole de la virginité ravie à sa propriétaire par le chevalier-voleur, le roi Pellinor.

Canem modicum et surtout *portabilem* : porter un petit chien, visiblement, n'est pas un acte banal. Si le motif de la chasse avec un petit chien blanc – couleur de l'origine surnaturelle par excellence – semble de première importance dans toute la littérature médiévale européenne⁵⁰², le détail du chien que l'on porte sur un cheval est relativement fréquent. Il semble plus particulièrement assurer une fonction de guide et de psychopompe⁵⁰³. Dans le *Lai de Tyolet*, une pucelle assise sur un palefroi blanc porte en croupe derrière elle *.I. blanc brachet qui une sonnete d'or avoit pendue au col*⁵⁰⁴. Ce petit chien *faé* a pour fonction d'indiquer le chemin conduisant vers le cerf dont il faut parvenir à trancher le pied blanc : c'est le gage qu'exige le père de la jeune fille. Le chien conduit le prétendant notamment à travers une *eve*

qui molt estoit e grant et lee
e noire e hisdeuse e enflee,
qatre .C. toises ot de lé
e bien .C. de parfondee (v. 380-383).

Le chien permettra de retrouver les traces du vrai vainqueur du cerf, donc du véritable mari de la jeune fille. De même, dans *Guingamor*, le héros éponyme est embarqué à moitié mort avec son cheval et son brachet et se retrouve dans l'Autre Monde. Dans *Durmart le Galois*, le héros affronte – c'est son tout premier combat après son adoubement – un chevalier qui avance tout armé sur son cheval mais qui en même temps *amenoit Une levriere en une lasse* (v. 1595). Il l'offre à Durmart après avoir été vaincu par lui, en lui donnant la recommandation suivante :

Vos enmenrés ceste levriere,
Si gardés qu'en nule maniere
Ne tornés voie cha ne la
Se celi non ou ele ira (v. 1739-1744).

⁴⁹⁸ Philippe Walter suggère un rapprochement possible avec le motif de « l'épine du sommeil » comme une des clefs de lecture possibles. Ph. Walter, *Le Bel Inconnu de Renaut de Beaujeu*. *op. cit.*, p. 156.

⁴⁹⁹ *Seconde Continuation*, E v. 20318.

⁵⁰⁰ *Lancelot en Prose*, t. IV, LXXIX, § 32, p. 233.

⁵⁰¹ Wirnt von Gravenberg, *Wigalois, le chevalier à la roue*, v. 2208-2212.

⁵⁰² Cl. Luttrell, « The Arturian Hunt with a white brachet », in *Arthurian Literature*, IX, 1989, not. p. 59 et sq.

⁵⁰³ Cette fonction est également soulignée par Claude Luttrell, notamment dans la mythique chasse au cerf blanc, naturellement. *Ibid.*, p. 64.

⁵⁰⁴ *Tyolet*, v. 330-332. In *Les Lais anonymes*, éd. cit.

Finalement, est-il vraiment fortuit que le nom même de notre configuration mythique renvoie à son tour au chien selon certaines hypothèses récemment avancées ? En effet, on a pu écrire que Hellequin signifiait « équipage de chiens bruyants⁵⁰⁵ ». Par ailleurs, chien se dit *quin* en Normandie comme l'a souligné Philippe Walter⁵⁰⁶ et comme le savent les lecteurs de Maupassant. Et après tout, la présence presque systématique de lévriers aux pieds des gisants ne dénote-t-elle vraiment qu'une référence aux vertus viriles de la chasse d'un côté, à la fidélité et aux vertus domestiques de l'autre⁵⁰⁷ ? Ne renvoie-t-elle pas aussi à un temps où les chiens servaient d'escorte et de guide à l'occasion du Grand Voyage ? Ajoutons qu'en allemand, « lévrier » se dit *Windhund*, caractéristique rendant compte de la rapidité de ce chien favorisé par sa morphologie, mais qui suggère sans doute une parenté plus profonde entre le chien et le vent, le vol – voire Hellequin.

- *Nigerrimus cornipes*

Avec le chien, un second animal est couramment associé aux manifestations de la Mesnie Hellequin : le cheval. « Le cheval est présent comme guide de l'âme chez tous les peuples indo-européens. En fait, la croyance au rôle psychopompe du cheval déborde leur aire culturelle ; elle est commune aux peuples issus des premières cultures de la steppe eurasienn⁵⁰⁸ ». On a vu déjà dans le témoignage d'Orderic Vital l'importance de la présence des chevaux. On les trouve régulièrement associés aux principaux avatars de Hellequin (chevaliers noirs, géants surtout), mais même indépendamment de ces associations, ils peuvent renvoyer à un symbolisme désormais familier : le cheval est volontiers infernal ; en tant que créature psychopompe, il assure lui aussi la fonction de passeur ; enfin, il possède un référent emblématique en Bayard, le cheval *faé* par excellence, en qui sont actualisés un certain nombre de mythes récurrents de notre sujet. Il existe une mythologie extrêmement riche autour de cette créature à la fois aérienne, chthonienne et psychopompe. Pensons à Pégase. Pensons au cheval à huit pattes qu'évoque Saxo Grammaticus dans la *Gesta Danorum*, la monture de Wotan grâce à laquelle il peut s'élever dans les airs, grâce à laquelle il est « en contact avec les morts, et lorsqu'un de ses fils souhaitera descendre au plus profond du royaume de Hel pour rencontrer un défunt, le dieu-chaman lui prêtera son coursier⁵⁰⁹. » Dans la tradition antique, le cheval représente une « puissance chthonienne orientée vers le monde infernal⁵¹⁰ » :

« Le symbolisme négatif du cheval dans la Bible rejoint l'image que nous en donnent les légendes et les mythes. Dans l'Antiquité classique, le cheval est la monture d'Hadès, divinité infernale s'il en est. D'une manière générale, dans le folklore international le cheval est d'abord associé aux ténèbres et à la mort (...) ⁵¹¹. »

Le cheval blanc de la Chasse Sauvage monté par Odhinn-Wodan est invulnérable ; il n'a pas d'ombre ; il ne laisse pas de trace de son passage⁵¹². Dans l'*Apocalypse* de Jean, les quatre

⁵⁰⁵ L. Sainéan, « La Mesnie Hellequin », in *Autour de la Chasse fantastique*, C.E.M, Mémoires tome VIII, 1998, p. 7-24, p. 17.

⁵⁰⁶ « Hellequin, Hannequin et le Mannequin », in *Le mythe de la Chasse sauvage dans l'Europe médiévale*, Champion, 1997, p. 33-72.

⁵⁰⁷ C'est l'opinion d'Emile Mâle, *L'Art religieux de la fin du Moyen Age en France*, Paris, Armand Colin, (1908) 1995, p. 427.

⁵⁰⁸ M.-A. Wagner, *Le cheval dans les croyances germaniques. Paganisme, christianisme et traditions*, Paris, Champion, 2005, p. 96.

⁵⁰⁹ B. Hell, *op. cit.*, p. 232.

⁵¹⁰ I. Olivier, « Images de l'Autre Monde dans *La Mule sans frein* de Païen de Maisières », in D. Hüe, Ch. Ferlampin-Acher (dir.), *Le Monde et l'Autre Monde*, *op. cit.*, p. 298.

⁵¹¹ J.-C. Mühlethaler, *Fauvel au pouvoir : lire la satire médiévale*, *op. cit.*, p. 70-71.

⁵¹² J. J. Mourreau, « La Chasse sauvage, mythe exemplaire », *art. cit.*, p. 30.

chevaux sont identifiés par leur couleur respective : le blanc (*albus*), le roux (*rufus*), le noir (*niger*) et surtout celui qui est simplement « pâle » (*pallidus*) : « Celui qui le montait se nommait la mort, et le séjour des morts l’accompagnait⁵¹³ ». Formulation assez énigmatique – est-ce un « lieu », une portion d’espace donc qu’il entraîne dans son sillage ou faut-il entendre plutôt les habitants de ce lieu ? Toujours est-il que la pâleur de ce cheval, qu’on a parfois assimilé au vice d’hypocrisie⁵¹⁴, peut être reliée à la problématique de la capuche, de la cape et du masque dont la fonction est de dissimuler les traits de son porteur, et qui joue un rôle si fondamental dans notre problématique. D’ailleurs, certains chevaux mortuaires faisant partie de la Chasse Sauvage ne laissent pas de traces derrière eux dans la neige⁵¹⁵. Le cheval est ainsi lié à l’imagerie du cauchemar dont il est une incarnation : on est alors « chevauchié de la quauquemare⁵¹⁶ », disent les *Evangiles des Quenouilles*, se dont se souviendra notamment Füssli en peignant son célèbre *Cauchemar* (1792, cf. annexe), et dont Jean Starobinski propose une lecture dans *Trois Fureurs*⁵¹⁷.

Mais insistons en particulier sur cette imagerie infernale récurrente chez tous les avatars de la Mesnie Hellequin : la monture noire qui « fait passer » le ravisseur et sa victime dans l’Autre Monde. Dans l’exemple d’Orderic Vital, Walchelin voit un cheval noir très particulier : « un nuage de feu de la taille d’un chêne lui sort des naseaux. Mais lorsque Walchelin le touche de sa main et de son pied, il ressent une brûlure si intense au pied et un froid si indicible à la main qu’il doit lâcher prise. » Bien avant Orderic, Raban Maur a établi le symbolisme du cheval noir renvoyant au diable⁵¹⁸, symbolisme que reprendra notamment Césaire de Heiserbach⁵¹⁹ qui rapporte l’histoire suivante : un homme avare et égoïste est réveillé une nuit par un bruit qu’il entend à sa porte : un homme noir très laid, accompagné de deux chevaux noirs s’y trouve et invite notre pécheur à monter sur un des deux chevaux ; quant à lui, il enfourche le second puis emporte sa proie en enfer, du moins le temps d’une vision où le feu tient la place la plus importante. Le lendemain, l’homme a juste le temps de raconter son rêve, puis il meurt. Dans les *Vers de la Mort* d’Hélinand de Froidmont, la Mort est invitée par le poète à seller ses chevaux pour y faire monter les cardinaux de Rome⁵²⁰. Ce même auteur établit ailleurs que les âmes de certains défunts chevauchent des démons transformés en chevaux, précisément à cause de certaines caractéristiques de cet animal :

Sunt enim daemones se in equos transformantes, quorum sessores sunt animae miserrimae (...). Certum est autem equum animal esse superbum, et contumax, contentionis et belli cupidum, ferventem ad coitum, et in libidine praepotentem⁵²¹.

On trouve un reflet dans ce que l’on pourrait appeler le « cheval porte-mort » : il y a en effet pléthore de scènes dans notre ancienne littérature où le cavalier transporte devant lui sur sa monture un compagnon blessé ou mort. Dans la *Folie Lancelot*, Heret rencontre dans un paysage de neige une demoiselle sur un *pallefroy noir comme more* qui tenait entre ses bras un

⁵¹³ *Apocalypse*, 6, 8.

⁵¹⁴ Cf. J.-C. Mühlethaler, *op. cit.*, p. 76.

⁵¹⁵ A. Endter, *op. cit.*, p. 33.

⁵¹⁶ *Les Evangiles des Quenouilles*, éd. M. Jeay, Paris, Vrin, 1985, mardi, .v.° chapitre, p. 91.

⁵¹⁷ J. Starobinski, *Trois fureurs. Essais*, Paris, Gallimard, 1974. Voir en particulier p. 132-133.

⁵¹⁸ Raban Maur, PL CXI, col. 213 ; CXII, col. 916.

⁵¹⁹ Cité in A. Pauphilet, *Etudes sur la Queste del Saint Graal*, Genève, Slatkine Reprints, 1996 (réédition de l’ouvrage de 1980), p.112. Source : Tissier, *Bibl. patr. cist.*, II, 32.

⁵²⁰ Hélinand de Froidmont, *Vers de la Mort*, éd. M. Boyer et M. Santucci, Champion, 1983, XIV, 1-4, p. 72.

⁵²¹ Hélinand de Froidmont, PL 212, col. 733.

chevalier blessé à mort, demoiselle qui d'ailleurs indiquera le chemin d'une merveille funeste au héros, en l'occurrence une mauvaise coutume représentant une sérieuse menace de mort⁵²².

Dans *Fauvel*, le cheval peut se confondre avec Hellequin lui-même : on a déjà pu suggérer que la fameuse succession de médaillons iconographiques accompagnant le manuscrit qui encadrent une figure burlesque, carnavalesque ou en l'occurrence chevaline pouvait représenter autant de variations autour de notre figure. Dans cette œuvre, il y est d'ailleurs question de la « mesnie fauveline » (v. 1638). De même, le chevalier-poisson du *Conte du Papegau*, chevalier fantastique qui est en fait une simple armure soudée à sa monture - *c'estoit toute une chose*⁵²³ - peut être rapproché de cette personnification. Dans la *Troisième Continuation*, Perceval doit affronter un tentateur diabolique qui prend également la figure d'un cheval noir (un *destriers (...) plus noirs que une meure*⁵²⁴.) Dans *La Queste del Saint Graal*, un cheval noir représente une incarnation du diable : Perceval ayant perdu son cheval, se lamente ; finalement, épuisé, il s'endort à la tombée de la nuit. Lorsqu'il se réveille, une femme se tient devant lui ; elle lui propose un cheval à condition de « faire sa volonté » lorsqu'elle le lui demandera. Perceval est heureux. Or, *il cuide bien que ce soit fame a qui il parole, mes non est, ainz est li anemis qui le bee a decevoir et a metre en tel point que s'ame soit perdue a toz jorz mes*. Il s'engage donc auprès de la créature qui lui *ameine un cheval grant et merueilleux, et si noir que ce iert merveilles a veoir*. Ce grand cheval noir l'emporte si rapidement qu'en peu d'heures il l'a *esloigné plus de trois jornees loing*. Ils s'approchent du bord d'une eau profonde et inquiétante, et voilà que le cheval entend se précipiter dans les flots ! Perceval prend peur et fait le signe de croix sur son front. C'est à cet endroit précis que l'assimilation du cheval au diable est explicitée :

Quant li anemis se senti chargiez dou fessel de la croiz, qui trop li ert pesanz et griés, si s'escout et desvelope de Perceval, et se fiert en l'eve ullant et criant et fesant la plus male fin dou monde. Si avint maintenant que l'eve fu esprise en plusors leus de feu et de flamme clere, si qu'il sembloit que l'eve arsis⁵²⁵.

Outre l'association du cheval grand et noir au diable et à ce qui accompagne habituellement ses manifestations (le feu, la folie furieuse), nous trouvons dans ce passage une allusion à un déroulement surnaturel du temps qui nous occupera plus loin. Une fois de plus, la durée de trois jours est problématisée : en quelques heures, le cheval magique transporte Perceval sur une distance qu'il faudrait normalement trois jours pour parcourir. Soulignons aussi l'insistance sur la nuit et en particulier le clair de lune qui baigne la scène.

Toujours dans *La Queste*, le diable prend l'aspect d'un moine monté sur un cheval noir, *plus noir que meure* (p. 177), qui invite Bohort à partager sa monture. Celui-ci transporte ce qui semble être le cadavre de son frère : le thème de la fausse mort, de l'illusion de la mort peut donc être associé au thème du cheval diabolique, lequel conduira le héros à la tentation, qui prendra ici l'apparence d'une belle demoiselle. Une nouvelle fois, l'illusion démoniaque disparaît au signe de croix, dans *une si grant noise et si grant cri qu'il li est avis que tuit li anemi d'enfer soient entor lui : et sanz faille il en i avoit plusors*. Dans le *Perceforest*, Estonné est monté sur un cheval d'une drôle de nature : il s'agit en fait de Zéphir qui se métamorphose à volonté, et qui se présente ici comme une variante de la monture démoniaque. Même si en tant que cheval, le *luiton* aérien ne décolle pas proprement, sa course effrénée évoque cependant

⁵²² *La Folie Lancelot*, p. 25, li 4 et sq.

⁵²³ *Le Conte du Papegau*, p. 200, li 1-p. 106, li 1-17. p. 118, li 25.

⁵²⁴ *Troisième Continuation du Conte du Graal par Manessier*, présentation M.-N. Toury, v. 37926 et sq.

⁵²⁵ *La Queste del Saint Graal*, p. 91-92. Episode repris notamment dans *Le Roman de Tristan en Prose*, t. VIII, III, § 47, p. 113-114.

cette rapidité du vent, élément dont est fait Zéphir, et que souligne l'essaim de démons à ses trousses, véritable *maisnie aux dyables*, menant une *noise* infernale :

[Estonné] senty que le cheval sur quoy il estoit monté prinst le frain aux dens et se mist au cours pardevers la forest sy fort que ce sambloit que tous les dyables le tenissent, car il n'espargnoit ne haye ne buisson, ains s'en aloit frappant parmy et par tout comme dervé (...). Et sachiez que Estonné, selon ce qu'il recorda, oioit après luy sievant sy grant noise et sy grant frainte qu'il sembloit que la forest eüst toute deffroissiez en leur sieute, et crioient après luy de voix esragee : « Sievez, chassez après luy⁵²⁶ ! »

Un peu plus loin, la monture d'Estonné, Zéphir donc, est qualifiée de diable *qui l'emportoit comme vent* (p. 77), ce qui indique très clairement comment il faut interpréter la nature du cheval !

Par un phénomène de réciprocité et de redondance sémiques intérieures à notre configuration, la monture ordinaire du géant comme du chevalier démoniaque semble être le cheval noir : après avoir occis un géant tenant prisonnière une jeune fille, Perceval s'enquiert si dans le château il pourrait trouver une monture pour continuer son chemin, et la pucelle lui répond : *Oil, certes, fait-elle, un noir / An a an ce celier la jus*⁵²⁷. Et Perceval de partir sur ce beau destrier ayant appartenu au géant. Dans *Bérinus*⁵²⁸, Aigre rencontre un chevalier monté *sur un cheval de grant puissance, qui bruit et maine grant tempeste, ne il ne redoubte fer ne acier, et si est rades et apers que, se je ne chevauchasse trop mieulx que uns autres, il m'eüst pieça fait jus trebucher ; et sachiez que cilz chevaulx sur quoy je sié est uns deables d'Enfer*. On apprend alors que le chevalier est également une créature ambiguë : c'est Malchastre l'enchanteur qui a réussi à dompter le diable, si bien qu'il le conduit où il veut. A la fin de leur conversation, le magicien éperonne le cheval avec une telle force, qu'il déclenche une tempête, et Aigre ne voit plus que la mer : le cheval et sa monture se sont volatilisés dans l'air. Au château de la Gaste Cité (v. 2989 et sq.), le Bel Inconnu doit combattre un personnage qui rappelle étrangement la figure du Grand Veneur : Mabon est un gigantesque chevalier noir, c'est-à-dire à l'armure noire, qui chevauche une monture tenant autant du cheval que de la licorne ; Philippe Walter parle à cet égard de « démon chevalin⁵²⁹ », qui lance des flammes par les naseaux, qui a une haleine fétide et une corne plantée au milieu du front. En faisant un bruit du tonnerre, le chevalier avance dans la salle plongée un instant auparavant dans une grande obscurité. L'épisode figure une véritable descente aux enfers, un affrontement avec une allégorie de la Mort qui a pris certains traits familiers de Hellequin et qui est comparée au Morholt (v. 3037). En effet, l'auteur insiste non seulement sur la présence du feu, mais sur l'ébranlement universel que provoque la présence de la créature : la terre tremble, les pierres de l'édifice se détachent les unes des autres. Lorsque le Bel Inconnu tue le personnage noir, une fumée sort de sa bouche, la terre tremble encore, et les jongleurs, qui se révèlent être des démons, s'évanouissent, tandis qu'un tumulte de fin du monde se déchaîne.

Remarquons en outre, par anticipation, qu'une variante du cheval diabolique est constituée par le balai que l'on enfourche comme un cheval et grâce auquel on peut voler dans les airs. Ce motif se développera autour du « Sabbat des Sorciers », bel exemple de « collision de mytheme » formant une *conjointure* nouvelle et originale. Etienne de Bourbon, qui relate une histoire considérée comme l'une des plus anciennes descriptions de Sabbat⁵³⁰, développe

⁵²⁶ *Perceforest, Deuxième partie*, t. 1, 1999, § 121-122, p. 71-72.

⁵²⁷ *Seconde Continuation, E*, v. 21900-21901.

⁵²⁸ *Bérinus*, t. 1, § 252, p. 233-234.

⁵²⁹ Ph. Walter, *Le Bel Inconnu de Renaut de Beaujeu*, op. cit., p. 178.

⁵³⁰ C. Lecouteux, *Mondes parallèles*, p. 55. Etienne de Bourbon, éd. cit., p. 322, § 366.

dans un *exemplum* (n° 97) l'histoire d'un prêtre qui est invité à enfourcher un simple bout de bois qui le transporte dans une cave où a lieu un banquet démoniaque que le prêtre disperse en procédant à la bénédiction de la table et du repas. Le thème du *cheval de fust* qui vole et sur lequel nous reviendrons également plus loin trouve lui aussi une amorce originale ici. Et il n'est guère étonnant que dans *La Chanson de Roland*, les chevaux des Sarrazins sont volontiers noirs ou *sors*, c'est-à-dire roux (v. 1943) et plus rapides que les oiseaux (*plus est isnels que nen est uns falcons*, v. 1529 ; *plus est isnels que n'est oisel ki volet*, v. 1573), image qui plus qu'un simple topos renvoie elle aussi au cheval diabolique tel qu'il se révèle dans cette analyse. Ajoutons que le cerf peut être une autre variante du cheval ; de nombreux rois et seigneurs de France ont été ainsi sauvés voire transportés dans les airs par un cerf volant, animal royal par excellence, incarnant la divinité celtique Cernunnos, ancêtre mythique des rois de France⁵³¹.

En partie grâce à sa nature diabolique, un autre trait du cheval est d'être psychopompe, autrement dit qu'il peut « passer » des âmes d'un endroit à l'autre⁵³², trait qu'il partage avec toutes les autres figures examinées jusqu'ici. La représentation du cheval en tant que conducteur de morts est très répandue dans les croyances populaires⁵³³. C'est un cheval, aussi, qui connaît le chemin conduisant à la demeure secrète du roi Arthur dans l'Etna, révélant ainsi au monde la localisation et l'entrée de l'au-delà, ainsi que cette mystérieuse survie d'Arthur, ni mort, ni tout à fait vivant non plus. L'Etna dans cette problématique n'est qu'une variante de l'île d'Avalon : notre cheval conduit donc bien le palefrenier dans l'Autre Monde ! Autre exemple, dans la *Première Continuation*, le cheval de Gauvain conduit son maître à moitié endormi au-delà des frontières du monde habituel jusqu'au château du Graal :

Toute la nuit avoit veillié ;
 En ce que avoit travaillié,
 Li prist tel talent de dormir
 Que a peines s'en puet tenir.
 Li chevaux tire de son frain,
 Adonc lascha ades sa main,
 Sil let aler tot de son gre⁵³⁴.

Les chevaux mortuaires se rencontrent par ailleurs très volontiers dans la littérature médiévale ; le *Miracle de Théophile* en particulier, transmis par Fulbert de Chartres au XI^e siècle⁵³⁵, puis *mis en roman* en particulier par Gautier de Coincy⁵³⁶ utilise cette image du cheval qui menace d'entraîner en enfer le malheureux ayant conclu un pacte avec le diable par l'intermédiaire d'un juif.

Theophilus est en mal point
 Vers enfer droit son cheval point
 Ne se n'i a ne frain ne bride.
 Grant merveille est s'il n'a grant hide,
 Car li dyables li a toutes
 Son frain et ses renes derroutes.
 Mais ma dame sainte Marie,
 Qui ses amis onques n'oblie,

⁵³¹ A. Lombard-Jourdan, , *op. cit.*, p. 138 et sq.

⁵³² « Le cheval est une (...) monture carnavalesque associée au voyage des âmes ». C. Gaignebet, *Le Carnaval*, *op. cit.*, p. 141.

⁵³³ A. Endter, *op. cit.*, p. 33.

⁵³⁴ *Première Continuation, Mss M, Q, U*, v. 17180-85, éd. W. Roach, t. II, p. 514.

⁵³⁵ PL 141, coll. 323 et sq.

⁵³⁶ G. de Coincy, *Miracles de Notre Dame*, éd. cit., t. 1 : « Comment Theophilus vint a penitance », p. 50-176.

Ne volt souffrir qu'il fust perdus.
 Quant vit qu'il fu si esperdus
 Que ses chevaux par fin esfors,
 Qui mout estoit tyrans et fors,
 El val d'enfer s'en avaloit,
 D'un frain qui cinc cens mars valoit
 Son cheval si li enfrena
 Qu'a droit chemin le ramena (v. 621-636).

Il est vrai que Gautier « glose » ce passage en attribuant au cheval ravisseur un sens allégorique : *Nostre cheval, nostre jument, / C'est nostre lasse de charoigne* (v. 660-661). Mais cette interprétation ne viserait-elle pas à donner une explication rationnelle à une image possédant une certaine autonomie, une récurrence en dehors du domaine strictement clérical, en vue de se l'approprier pour ainsi dire ?

Souvent, le cheval *faé* est doué d'une volonté propre, il agit en personnage autonome ; c'est ainsi qu'il peut jouer vraiment son rôle de passeur. Chez Wolfram von Eschenbach, le cheval de Parzifal devient lui aussi « guide inspiré » d'après l'heureuse expression de Marc-André Wagner à un moment crucial de la quête du héros :

Il se dit en lui-même : « Si la toute puissance de Dieu est telle qu'elle peut guider à sa guise chevaux, animaux et hommes, je veux chanter sa gloire. Si Dieu sait dans sa sagesse m'apporter son aide, qu'il guide mon destrier sur la voie qui me sera la plus favorable et m'accorde dans sa bonté son secours ! A présent, va sur la voie que Dieu a choisie ! » Parzifal laissa reposer les rênes sur le cou du cheval jusqu'aux oreilles et l'éperonna pour le lancer en avant. Le cheval s'en alla vers la Fontaine Salvatsche⁵³⁷.

Dans *Clariss et Laris*⁵³⁸, le cheval de Claris profite d'un moment de douloureuse rêverie dans laquelle s'est abîmé son maître pour dévier de son chemin. Mais comme souvent dans ce roman, ce trait mythique est rationalisé et ses conséquences possibles estompées : on apprend que le cheval a simplement soif et se dirige vers l'eau. Dans le *Vair Palefroi*, le cheval prend l'initiative de s'écarter secrètement du cortège nuptial composé de vieillards et de gardes à moitié engourdis de sommeil et d'ivresse. Il conduit la fiancée nuitamment à son véritable promis, son maître - ravissement poétique s'il en est ! Or, le caractère *faé* du cheval pourrait ici être marqué sur sa robe *vaire*. Michel Pastoureau, en montrant combien tout ce qui est rayé et de manière générale bicolore est associé au diable, constate : « La *varietas* a à voir avec le péché et l'enfer. Cela est également vrai des animaux. Ceux dont le pelage est soit rayé (*tigrinus*), soit tacheté (*maculosus*) sont des créatures qu'il faut redouter⁵³⁹ ». Dans le *Lai de l'Espine*⁵⁴⁰, on rencontre un cheval féérique qui est pour ainsi dire soustrait à la temporalité puisqu'il n'a pas besoin de manger tant qu'on lui tient la bride. Il est blanc, mais ses oreilles sont rouges. Naturellement, l'interdit sera transgressé et il s'évanouira, puisqu'il sera délié pour disparaître à jamais dans d'autres sphères. Et que dire des mules fauves apparaissant régulièrement dans l'univers arthurien, servant de monture à des demoiselles elles-mêmes passablement *faées*, sorties tout droit de l'Autre Monde pour régler ses comptes à un héros s'étant rendu coupable de quelque transgression ? Que penser du cheval monté par le chevalier diabolique dans

⁵³⁷ *Er sprach 'ist gotes kraft sô fier/ daz si beidiu ors unde tier und die liut mac wîsen, / sîn kraft wil i'im prîsen. mac gotes kunst die helfe hân, / diu wîse mir diz kastelân des waeget umb die reise mîn: / sô tuot sîn guête helfe schîn: ne genc nâch der gotes kûr./ den zûgel gein den ôren für er dem orse legte, / mit den sporn erz vaste regte. gein Fontân la salvâtsche ez gienc.* M.-A. Wagner, *op. cit.*, p. 548.

⁵³⁸ *Clariss et Laris*, v. 667 et sq.

⁵³⁹ M. Pastoureau, *L' étoffe du diable. Une histoire des rayures et des tissus rayés*, Paris, le Seuil, 1991, p. 44.

⁵⁴⁰ *Le Lai de l'Espine*, v. 311-313.

*Amadas et Idoine qui les quatre piés joint, / Le mur tressaut plus d'une toise, / Qu'il n'i atouce ne n'adoise*⁵⁴¹ ?

L'un des plus beaux chevaux de la littérature médiévale est Bayard⁵⁴². C'est une figure particulièrement emblématique pour notre propos puisqu'il réunit un certain nombre de caractéristiques fondamentales liées à notre configuration mythique. Déjà, son nom renvoie à la couleur baie, robe qui tire donc sur le roux sans l'être complètement ; or, on connaît les connotations possibles de cette couleur ! Bayard se distingue ensuite surtout par sa grande rapidité :

Onques Dex ne fist beste de la soe bonté,
Si out a non Baiart, ice fu verité,
Por corre .XXX. leues ne seroit ahané
Por ce qu'en Normendie fu le cheval faé (v. 885-889).

En effet, ce cheval, contrairement à ses congénères,

N'aloit pas l'ambleüre ne le troton solonc,
Ainz vait as graingnors sauz .XXX. piez el sablon :
Ne se tenist a lui oisel n'esmerillon (v. 9718-9720).

Le saut possède par définition un caractère aérien qu'était dans cette occurrence la mise en rapport comparative avec l'oiseau⁵⁴³. Mais Bayard est « le cheval bondissant, non le cheval volant⁵⁴⁴ », ce n'est ni Pégase, ni le cheval *de fust* magique que nous rencontrerons plus loin. S'il est *faé*, la merveille est plutôt suggérée qu'effective, plus poétique que mythique ; elle cohabite parfaitement avec le réalisme. Il a beau parcourir des distances importantes, Bayard *ne dolut ne janbe ne jambon* (v. 2221), comme s'il ne touchait pas le sol, comme si l'effort musculaire était nul. Le fait de lui lier le jarret dompte sa force surnaturelle en l'entravant fondamentalement à la terre puisqu'il ne peut plus déployer sa vitesse prodigieuse semblable au vol (*Par desouz le gieret en a Bayart noé*, v. 5070) : il s'en va ainsi en clochant, *bien resenble espiné* (v. 5115). Mais une fois le lien enlevé, il retrouve ses aptitudes premières. Ce caractère aérien semble encore se confirmer lorsqu'il est condamné par Charlemagne à être précipité dans le Rhin, une meule au cou. Il coule, mais *a tant au pié graté Que la muele a quassee et le fer tronçoné* : il se libère du poids qui l'entraînait vers les profondeurs et léger, remonte ainsi à la surface et sort de l'eau, sauvé⁵⁴⁵. Il s'enfonce alors dans la forêt des Ardennes où il va jouir d'une immortalité propre aux héros et aux créatures merveilleuses, et où le promeneur chanceux peut encore l'apercevoir, dit-on. Quant à Renaud, son char funèbre se dirigera tout seul vers Trémoine, et à son passage, toutes les cloches des églises se mettent à sonner toutes seules...

Bayard est doté d'un *cuier* non seulement capable d'éprouver des émotions humaines, mais de concevoir des tactiques, comme par exemple ramener un autre cheval par la crinière, un peu comme Aucassin emmène le comte Bourgard de Valence par le nasal⁵⁴⁶ ! Ailleurs, le cheval réveille son maître Renaud au moment opportun pour qu'il porte secours à Richard (v. 9786), ou encore s'agenouille lors de la grande disette pour ne pas être sacrifié et mangé (v.

⁵⁴¹ *Amadas et Idoine*, v. 5660-5662.

⁵⁴² *Renaut de Montauban*, éd. J. Thomas, Genève, Droz, 1989.

⁵⁴³ Cf. aussi v. 8518 : *Bayart saut*.

⁵⁴⁴ F. Dubost, *op. cit.*, p. 444.

⁵⁴⁵ *Renaut de Montauban*, laisse 360, v. 12936 et sq.

⁵⁴⁶ *Ibid.*, v. 4110 et sq. *Aucassin et Nicolette* X, 34-35.

12126). Il est donc *animé* au sens fort du terme, doué d'une âme et de la force qui s'en dégage. Comme les démons, il est par ailleurs aussi associé au bruit et à la tempête :

Quant Bayart se regarde si vit Rollant a terre,
Il a levez les piez bruiant comme tanpeste,
Fiert le cheval Rollant en l'oreille senestre,
Ou il vousist ou non, li fist ronpre la teste (v. 8721-8724).

Une très belle image emblématique est celle de Bayard transportant sur son dos l'empereur Charlemagne plongé dans un sommeil magique provoqué par l'enchanteur Maugis (laisse 228) qui a endormi l'armée entière pour procéder à cet enlèvement impérial, *mais tant que mienuit past*, l'enchantement de Maugis prendra fin et tout le monde se réveillera⁵⁴⁷, délai que le recours à une herbe magique réduira d'ailleurs⁵⁴⁸ ! Bayard rejoint ainsi sur beaucoup de points notre sujet :

Par son origine, la manière dont il a été arraché aux puissances maléfiques, certains écarts de son comportement, les circonstances de sa disparition, l'errance sans fin à laquelle il semble voué, Baiart se trouve associé au monde souterrain, aux cavités de la terre (...). Le cheval *faé* se rattache à l'univers nocturne qui englobe aussi les vestiges de l'autrefois païen⁵⁴⁹.

Et Francis Dubost de citer la belle expression que Gilbert Durand a utilisée à propos du coursier d'Apollon et qui va si bien aussi à Bayard : il n'est que *ténèbres domptées*. Dans *Maugis d'Aigremont*, où la merveille se fait, pour la bonne cause, volontiers diabolique, le fidèle ami du héros possède des traits véritablement infernaux.

« Amis, ce dit la fee, sachiez a escient,
Li chevaux est fae, ce dient li auquant.
[.I. dragon l'engendra ileuc en .i. serpent,
Et encore le gardent u grant derubement,
Et .i. moult fier deable, je vous di vraiment,
Si a nom Raanas, hideus est durement] (v. 686-691).

Si son allure générale est celle de la foudre (v. 4105), il domine le feu : il l'empêche de se propager dans l'île de Bocan, qualifiée de « cheminée de l'enfer » (v. 680). Maugis, se déguisant en homme sauvage, parvient à conquérir Bayard (v. 728) : dans sa peau d'ours, il doit combattre le dragon, ou plus exactement, il le conjure par *ingromance*, si bien qu'il s'envole (v. 1066). Par ailleurs, une tradition dont Adam de la Halle est le premier à faire état veut que Bayard soit un cheval *défermé*, particularité qui renvoie au cheval-fantôme qui se rend dans l'atelier du maréchal-ferrand, volontiers en compagnie d'Odin et de toute la troupe de la chasse sauvage, en vue d'être refermé⁵⁵⁰.

Albrecht Dürer, dans sa représentation de *Le chevalier, la mort et le diable* (1513, cf. annexe), sur laquelle on retrouve d'ailleurs aussi le chien, saisit la richesse signifiante et terrifiante de la figure du cheval dans quelques-unes de ses associations principales. Ainsi, le cheval est un attribut essentiel de notre configuration à cause de la richesse de son symbolisme, qui touche même des domaines à peine entrevus au stade présent de l'étude : par exemple, que la déesse grecque de la fécondité, Déméter, est parfois représentée avec une tête de cheval ; le

⁵⁴⁷ *Ibid.*, v. 10981-82.

⁵⁴⁸ *Ibid.*, v. 10986.

⁵⁴⁹ F. Dubost, *op. cit.*, p. 453.

⁵⁵⁰ Ph. Walter, *La Mémoire du Temps, op. cit.*, p. 575.

Moyen Age a personnifié sous les traits d'un cheval piétinant le dormeur le cauchemar, *nightmare* en anglais, c'est-à-dire littéralement nuit et jument, jument de la nuit, représentation que Füssli a immortalisée⁵⁵¹ ; le cheval est associé aux phénomènes météorologiques du tonnerre, de l'éclair, du vent et de la tempête ; le cheval possède un pouvoir sur le temps, en connaissant par exemple l'avenir ; il peut percevoir les esprits grâce à sa vue et son ouïe particulières⁵⁵² : autant de phénomènes qui le placent résolument au cœur de notre scénario mythique qu'il contribue fortement à décrypter.

- *Autres quadrupèdes et volatiles*

Dans les différents cortèges de la Mesnie Hellequin, on note donc une large prédominance des mentions de chevaux et de chiens, dans bien des cas les seuls animaux présents. Quelques textes seulement en évoquent d'autres, souvent des animaux domestiques : les moutons, les chèvres et les boucs, le coq, l'âne et le porc, ainsi que des collectifs indifférenciés que sont les bêtes de somme ou encore les « troupeaux », présentés notamment chez Gautier Map comme du butin de voleurs possibles. Parfois, il y a des bêtes sauvages aussi, en particulier des oiseaux, essentiellement dans le cortège fantastique de Philippe de Mézières où même les animaux familiers connaissent des mutations conséquentes : pour certains, ils sont devenus bipèdes ! On peut en tirer immédiatement une première conclusion : la grande prédominance du chien et du cheval, à travers leur association cynégétique et psychopompe, induit que la dimension symbolique l'emporte sur un éventuel « réalisme » de la peinture animale, même lorsqu'elle semble refléter un cortège seigneurial ou un défilé carnavalesque. Examinons cependant rapidement ces possibles aspects ancrés dans le réel qui pourraient apporter un éclairage en vue du déchiffrement du motif à travers les animaux que l'on peut trouver dans le cortège. *Le Roman de Renart*⁵⁵³ propose une répartition sinon exhaustive du moins courante des animaux domestiques et sauvages : font partie de la première catégorie le chien, l'âne, la poule, le coq, l'oie et naturellement le cheval que notre héros chevauche gaillardement, et du côté des animaux sauvages le blaireau, la souris, le rat, l'escargot, le lapin, le lièvre, la mésange, le chat, le loup, l'ours, le cerf, le furet et le putois, et sans doute Renart lui-même. *Le Mesnagier de Paris*⁵⁵⁴ quant à lui distingue les « bestes de chambre » (petits chiens et oiseaux) des autres bêtes domestiques dont le soin incombe à de véritables spécialistes chez le riche bourgeois, auteur du texte : le berger s'occupe ainsi des moutons, brebis et agneaux ; le bouvier des bœufs et des taureaux ; le vacher et la laitière des vaches, génisses, veaux, truies, cochons et pourceaux ; la femme du métayer est responsable des oies, des oisons, des coqs et des poules, des poussins, des colombes et pigeons, et le charretier finalement des chevaux, des juments « et leurs semblables » (II, iii, § 8, p. 444). On retrouve le reflet de cette donnée dans l'achalandage des boucheries de Paris, avec une très grande prédominance quantitative des moutons sur les autres animaux⁵⁵⁵. Si donc dans le *Codex Runensis*, de préférence à tout autre animal, c'est un bélier volé qui constitue la dette du revenant, c'est parce que c'est là le butin certainement le plus courant d'un voleur dans nos contrées.

⁵⁵¹ Cf. à ce propos C. Gaignebet, *Le Carnaval*, op. cit., p. 142. Voir aussi en annexe *Le cauchemar* de H. Füssli.

⁵⁵² K. Ranke (éd.), *Enzyklopädie des Märchens*, art. „Pferd“.

⁵⁵³ *Le Roman de Renart*, éd. N. Fukumoto, N. Harano, S. Suzuki, G. Bianciotto, Paris, Le Livre de Poche, “Lettres Gothiques”, 2005.

⁵⁵⁴ *Le Mesnagier de Paris*, éd. G. E. Brereton et J.M. Ferrier, trad. et notes K. Ueltschi, Paris, le Livre de Poche, « Lettres Gothiques », 1994.

⁵⁵⁵ L'ensemble des dix-neuf boucheries de Paris vend en moyenne 1900 moutons, 400 bœufs, 400 pourceaux et 200 veaux ; le marchand de volailles vend à la maison royale 600 volailles (poules sans doute), 200 paires de pigeons, 50 chevreux et 50 oisons qui s'ajoutent aux 120 moutons, 16 bœufs, 16 veaux et 12 porcs, ce qui donne une idée de la proportion de la consommation en viande et en volaille. *Ibid.*, II, iv, § 2- 3, p. 538-540.

Examinons de plus près les animaux qui apparaissent non seulement dans nos textes de base, mais également dans les *conjointures* de la Mesnie. Nous allons constater une fois de plus la grande redondance sémique qui existe dans ce contexte qu'ils contribuent ainsi à valoriser. La famille des caprins – pour notre propos essentiellement le bouc et la chèvre – connaît une dévalorisation nette au Moyen Age en dépit d'une tradition symbolique pouvant les associer au Christ, l'agneau de Dieu, voire au pénitent comme le bon larron par exemple. « Les caprins ont tendance à incarner essentiellement le péché », dépréciation qui n'a pas cessé de s'aggraver tout au long du Moyen Age : à partir du XII^e le bouc devient même « l'incarnation favorite du démon », si bien que la chèvre et le chevreau à leur tour sont contaminés et entrent, sur le plan symbolique, « dans la cohorte satanique⁵⁵⁶ ». Ce sont en effet des chèvres noires qui précèdent la bannière du cortège de Philippe de Mézières.

Les chats n'apparaîtront que progressivement dans les contextes d'apparitions nocturnes diaboliques ou funèbres, avec l'émergence de l'imaginaire sabbatique. Ainsi, dans le *Roman de Renart*⁵⁵⁷, le goupil fait surgir une foule de monstres diaboliques grâce à un chat. Dans les *Merveilles de Rigomer*, une horde de chats sauvages entoure et défend une bière qui d'ailleurs se lève pour venir à la rencontre de Lancelot qui doit la combattre comme s'il avait affaire à un véritable chevalier ; il s'en défait finalement – pour ne pas parler de victoire ! - en la précipitant dans le feu. Puis, il extermine les chats complices à grands coups, sans autre forme de procès, comme si par définition il ne pouvait s'agir que de créatures malignes (v. 2441 et sq.).

Par ailleurs, il y a des oiseaux qui peuvent se trouver dans le sillage plus ou moins direct de notre apparition. Toujours dans *Le Songe du Vieil Pelerin*, nous avons vu défiler un tas de *corbins, de chat huans, de chauf souriz, de vaultouers, de chuetes, de cerf volans, de huppés qui puent et ne sont pas nectés*, ainsi qu'un personnage représentant un coq, volatiles qui s'ajoutent aux autres lions, serpents, tigres, ours, léopards, chiens, loups, sangliers, marmousets et renards. Et Philippe de Mézières ajoute à cette énumération *tous autres oyseaux laiz et ors et puans*. On y a vu parfois une paraphrase de la chute de Babylone telle qu'elle a été prophétisée par Isaïe. Dans la description oraculaire qu'en livre la Vulgate, Babylone est envahie de monstres de toute espèce qui s'y déchaînent et auxquels le cri des chouettes ou chats huants fait écho :

Sed requiescent ibi bestiae, et replebuntur domus eorum draconibus, et habitabunt ibi struthiones, et pilosi saltabunt ibi ; et respondebunt ibi ululae in aedibus ejus, et sirenes in delubris voluptatis (Is.13.21-22).

La chouette est l'oiseau de mauvais présage par excellence non seulement dans l'univers de référence antique, mais hébraïque et chrétien. Si son silence annonce la prospérité, ses cris et lamentations présagent un malheur : Hildegarde de Bingen en particulier avance que la chouette connaît le jour de la mort des hommes (*mortem hominis scit, Physica, VI, 35*⁵⁵⁸). Son nom, *ulula*, fait d'ailleurs référence aux lamentations et au deuil, dit Jean-Marie Fritz. Dans *Philomena*, l'histoire s'annonce à travers de mauvais augures car toute la nuit, *Chanta sor la chambre li dus, Et li huans et li cucus, Et la fresaie et li corbiaus* (v. 21-23). Et dans le *Tristan* de Thomas on lit :

⁵⁵⁶ Jacques Voisenet, *op. cit.*, p. 31-32.

⁵⁵⁷ *Le Roman de Renart*, v. 1485 et sq.

⁵⁵⁸ Jean-Marie Fritz répertorie la tradition concernant le symbolisme qui s'attache à un grand nombre d'oiseaux ; en ce qui concerne la chouette, voir *Paysages sonores du Moyen Age, op. cit.*, p. 393, et Isidore de Séville, *Etymologiae*, XII, 7, § 38.

(...) Dame, bien sai
Que l'en ot fresaie chanter
Contre de mort home parler,
Car sun chant signefie mort (v. 1024-1027)⁵⁵⁹.

Ce rôle prophétique funeste se vérifie également au tout début du *Roman de Richart* (v. 37 et sq.), œuvre entièrement placée sous le signe du défi à la surnature. Les *huas* y escortent le diable.

En la nuict que le diable le duc tempter alla
Bien dix mille huas avecques luy mena ;
Et Richart celle nuict en ung boys s'en entra (...).

Les huas vers Richart vindrent sans nul deloys
Et tous ensemble allerent huer a une foy.
Quant Richart les ouÿt ne fut pas en effroys.

Ains print avecques eulx a huer et crier (...).

Ce qui déplut aux oiseaux qui se jetèrent sur le pauvre petit chien de Richart pour le dépecer, sans toutefois toucher à son maître. D'autres oiseaux sont carnivores, voire charognards comme le chien⁵⁶⁰, comme ces *corbel* et *corneilles* qui *ambesdeus les oex creverent* à l'aîné des frères de Perceval : *Einsi les gens mort le troverent*⁵⁶¹. Dans les *Merveilles de Rigomer* se trouve un oiseau, un *ostoir* franchement macabre puisqu'il prétend ne se nourrir que de têtes de chevaliers décapités qu'on lui présente élégamment dans leur heaume⁵⁶² !

En même temps, les corbeaux et les corneilles peuvent jouer un rôle analogue à celui des chouettes⁵⁶³. La tradition vétéro-testamentaire en particulier identifie le corbeau de nuit (*niticorax*, la fresaie) au hibou, à la hulotte ou à la chouette⁵⁶⁴. Son opposition à la blanche colombe trouve sans doute son origine dans l'épisode de Noé qui envoie une colombe et un corbeau pour s'assurer que les eaux du Déluge se sont enfin retirées. Si la colombe revient avec une feuille d'olivier, signe d'espérance, le corbeau en revanche disparaît tout de suite⁵⁶⁵ : « Cette circonstance, jointe à celle de l'opposition de couleurs et des idées défavorables que l'antiquité attachait au corbeau, fit adopter quelquefois celui-ci comme emblème du démon⁵⁶⁶ », même si par ailleurs il peut apparaître sporadiquement comme un messager de Dieu⁵⁶⁷. Brunetto Latini distingue le corbeau de la corneille. Cette dernière se caractérise essentiellement par la

⁵⁵⁹ Thomas, *Tristan et Yseut*, éd. Ch. Marchello-Nizia, Paris, Gallimard, „La Pleiade“, 1995. Concernant le mot de *fresaie*, voici le commentaire que fait Ch. Marchello-Nizia (p. 1260, n° 2) : ce mot « existe encore dans certaines régions pour désigner cette chouette blanche et dorée (*tyto alba*) que l'on nomme actuellement « effraie » (résultat d'une contamination par le verbe « effrayer », du nom « orfraie » ou « osfraie », attesté au Moyen Age, et venant du latin *ossifraga*, « qui brise les os »). Comme il existe également en gascon *bresaga*, on peut penser que l'origine de *fresaie* est latine : *praesaga* (« celle qui prévoit, prédit l'avenir ») ; le caractère maléfique de la chouette, et spécialement de l'effraie, est une croyance fort ancienne. »

⁵⁶⁰ Cf. aussi Wirt von Gravenberg, *Wigalois*, p. 191.

⁵⁶¹ *Le Roman de Perceval ou le Conte du Graal*, v. 477-480.

⁵⁶² *Rigomer*, v. 9565-9566.

⁵⁶³ Isidore de Séville, *Etymologiae*, XII, 7, § 43 et § 76, et J.-M. Fritz, *Paysages sonores du Moyen Age*, op. cit., p. 397-400.

⁵⁶⁴ Dt., 14, 15 et Psalms, 101, 7. Cité in J.-M. Fritz, *ibid.*, p. 399.

⁵⁶⁵ Gen. 8, 7-12.

⁵⁶⁶ A. Maury, *Croyances et légendes du Moyen Age*, op. cit., p. 273.

⁵⁶⁷ *Légende dorée*, éd. cit., « La légende dorée et ses images », p. LXXVII.

longueur de sa vie, ainsi que par son aptitude à deviner *que a home doit avenir*, tandis que le corbeau s'identifie essentiellement à sa couleur noire et – les frères de Perceval l'ont éprouvé – sa prédilection pour les yeux des cadavres :

Corbiaus est uns noirs oisiaus qui tant doute de ses filz petis qu'il ne les norrit, ne ne cuide que il soient sien jusque tant que il lor voit la plume noire : lors les aime il et paist diligemment.
Il manjue charoigne, mais tout avant quiert les oilz, et d'enqui endroit manjue la cervelle. Ce est li oisiaus qui ne revint pas a l'arche Noé⁵⁶⁸.

Dans la *Queste del Saint Graal*⁵⁶⁹, Boort rêve d'un oiseau *noirs a merveilles*, une *cornille* sans doute, pense-t-il, qui symbolise le péché. Dans *Bérinus*, un cortège se rend à minuit au carrefour où attend Grinus. Il est précédé de quatre corbeaux d'abord, bientôt suivi de douze autres : *Il n'ot mie la endroit longuement demouré quant il vit passer quatre noirs corbeaux, et en pou d'eure aprez y en vint .XII. qui moult hideusement braioient*⁵⁷⁰. Le rôle augural aussi bien du corbeau que de la corneille est souvent souligné. Rappelons ici que dans la mythologie germanique, Odin depuis sa résidence du Walhalla est averti de tout ce qui se passe sur terre par deux corbeaux. Chez les Celtes également, le corbeau est un animal sacré. C'est notamment le protecteur des navigateurs ; le pas vers le motif de la navigation funéraire, du passage d'un monde vers l'autre peut être aisément franchi, expliquant du même coup pourquoi le corbeau et la corneille sont des « oiseaux de mauvais augure »⁵⁷¹ : eux aussi, ils *savent* le jour voire les circonstances de la mort des hommes, c'est-à-dire qu'ils peuvent l'annoncer. Dans *Cristal et Clarie*⁵⁷², il y a une corneille *faée* possédant un bec en or et qui *a merveilles seit bien parler et par tot la, ou velt, aler*, ce qui laisse à penser qu'elle a accès à des domaines interdits normalement, étant donné que de manière naturelle, rien ne semble inaccessible à un oiseau : c'est donc sans doute de surnature qu'il s'agit. Dans les *Merveilles de Rigomer* il y a également un oiseau « passeur », qui tantôt peut guider, tantôt fourvoyer le héros, voire le bercer de son chant jusqu'à ce que le sommeil s'ensuive, allusion suggestive à une autre *voyage*⁵⁷³. Dans une perspective légèrement différente, ce n'est certainement pas un hasard que l'âme quittant le corps est volontiers représentée par l'image d'un oiseau. « Les Egyptiens peignaient les âmes sous la figure d'oiseaux à tête humaine, et dans les idées superstitieuses de certaines provinces de France, les chauves-souris sont les âmes des morts⁵⁷⁴. »

Un oiseau jouant un rôle particulièrement important dans notre configuration est le coq. Il était jadis consacré à Hermès, figure qui possède une certaine parenté avec Hellequin comme nous le verrons par la suite. Par son chant, il est censé chasser les ténèbres, donc les sortilèges et autres apparitions fantomatiques qui hantent les heures nocturnes, comme l'évoque un *Pénitentiel* particulièrement détaillé à ce sujet :

Credidisti quod quidam credere solent? Dum necesse habent ante lucem aliorum exire, non audent, dicentes quod posterum sit, et ante galli cantum egredi non liceat, et periculosum sit eo quod immundi spiritus ante gallicinium plus ad nocendum potestatis habeant, quam post, et gallus suo cantu plus valeat

⁵⁶⁸ Brunetto Latini, *Li livres dou Tresor*, éd. P. Chabaille, Paris, 1863, I, V, chap. CLVIII-CLIX, p. 210.

⁵⁶⁹ *La Queste del Saint Graal*, p. 170, 33 et sq ; p. 179, 15 et sq.

⁵⁷⁰ *Bérinus*, t. II, p. 31.

⁵⁷¹ Ph. Walter, *Mythologie chrétienne*, op. cit., p. 97.

⁵⁷² *Cristal et Clarie*, v. 1837 et sq.

⁵⁷³ *Les Merveilles de Rigomer*, v. 11565 et sq.; v. 11756.

⁵⁷⁴ A. Maury, , op. cit., p. 272.

eos repellere et sedare, quam illa divina mens quae est in homine sua fide et crucis signaculo ? Si fecisti aut credidisti, decem dies in pane et aqua debes poenitere⁵⁷⁵.

A titre d'exemple, les *estries* du *Roman de Dolopathos*, chassés de leur macabre festin par le chant du coq, disparaissent dans la forêt⁵⁷⁶. Le coq circonscrit donc pour ainsi dire leur champ d'action temporel. Et précisément parce que son chant matinal fait disparaître tous les sortilèges, le coq est parfois interprété aussi comme un signe de la résurrection⁵⁷⁷, ce par quoi il confirme son assise dans notre configuration⁵⁷⁸.

On voit donc non seulement une accumulation de signaux démoniaques et diaboliques véhiculés par les animaux associés au cortège de Hellequin, mais on retrouve de manière remarquable les principaux mythes récurrents de notre configuration. Rappelons d'ailleurs l'hypothèse de Philippe Walter qui pense qu'à l'origine de Hellequin se trouve une divinité mi-oiseau, mi-chien, Annequin, composé de *ane* et de *chien*⁵⁷⁹, rappelant les griffons grecs. En remarquant une fois de plus la redondance qui existe au niveau des fonctions de ces différents animaux (qui n'en efface pas pour autant les possibles particularités individuelles), on peut poser la notion de « variantes allomorphes » définie par Propp.

1.4. Le charroi ménager

La Mesnie Hellequin véhicule dans son sillage toutes sortes d'équipements : équipements militaires bien sûr, équipements relatifs aux besoins de la chasse, mais aussi équipements répondant aux besoins d'un groupe en déplacement pour une durée certaine – ou incertaine, d'où cet aspect ménager si frappant dès les premières apparitions du cortège. Etienne de Bourbon dit que la Mesnie peut ressembler à une *famille* à cheval, famille au sens médiéval naturellement, comprenant tous les habitants d'une même demeure, les gens d'un même maître surtout, qu'ils soient parents ou domestiques. Il existe une définition juridique du terme de *maisnie* dans un acte des *Olim* daté de 1282: « *Sa propre maisnie demorant en son ostel, ce est à entendre de ceus qui font ses propres besognes et à ses dépens* ». Et Georges Duby d'explicitier le sens de cette formule : « logement commun, nourriture commune, une équipe dirigée par un chef et dont les membres sous ses ordres oeuvrent ensemble à une tâche commune : l'exact équivalent de la fraternité monastique⁵⁸⁰. » Cette communauté, famille élargie par rapport à nos conceptions modernes obéit, toujours d'après Georges Duby, à un projet d'économie domestique qui vise à un accroissement continu, essentiellement en vue de constituer des réserves en cas de nécessité⁵⁸¹. Pour Philippe Walter, le terme de *Mesnie* s'applique plus particulièrement aux domestiques appartenant à une maison royale⁵⁸², restriction particulièrement intéressante dans notre perspective où la figure du roi joue un rôle

⁵⁷⁵ *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* (article „Nacht“). Voir aussi Burchard de Worms, *Corrector sive Medicus, Decretum*, livre XIX, PL 140, coll. 951-976. Traduction in C. Vogel, *Le pêcheur et la pénitence au Moyen Age*, op. cit., § 150, p. 104.

⁵⁷⁶ Herbert, *Le Roman de Dolopathos*, éd. J.-L. Leclanche, Champion CFMA, 1997, t. 2, v. 8883-8886.

⁵⁷⁷ Cf. C. Lecouteux, *Chasses fantastiques et cohortes de la nuit au Moyen Age*, op. cit., p. 89.

⁵⁷⁸ Voir les différentes traditions symboliques dans J.-M. Fritz, *Paysages sonores du Moyen Age*, op. cit., p. 395-397.

⁵⁷⁹ Ph. Walter, *Mythologie chrétienne*, op. cit., p. 100. Démonstration in *Le mythe de la Chasse sauvage dans l'Europe médiévale*, Champion, 1997.

⁵⁸⁰ Ph. Aries, G. Duby (dir.), *Histoire de la vie privée*, Paris, Seuil, 1985, t. 2 : « De l'Europe féodale à la Renaissance », p. 75.

⁵⁸¹ *Ibid.*, p. 81.

⁵⁸² Ph. Walter, « Antoine, le centaure et le capricorne du 17 janvier », in *Saint Antoine, entre mythe et légende*, ELLUG, 1996, p. 135, n° 35.

symbolique important et dans laquelle la problématique de la souveraineté et de son renouvellement cyclique est profondément enracinée.

Faire partie d'une Mesnie royale comporte certaines contraintes. Dans *Durmart le Galois*, le héros refuse avec insistance de faire partie de la *Maisnie* du roi Arthur : non, il ne sera d'aucune *maisnie*, ce qui montre combien une telle appartenance implique de concessions à la liberté d'aller et de venir : appartenir à une *maisnie* équivaut à appartenir au maître de la *maisnie* lui-même. Voici en effet en quels termes Durmart décline la demande et l'offre du roi Arthur :

« Sire, je doi mout hautement
Damedeu servir et loër,
Cant tant me volés onorer
Que de vostre maisnie soie.
Bien sai que mout m'avanceroie
D'estre avuec si tresbone gent ; (...)
Ja de maisnie ne serai,
Car je n'en puis estre a nul fuer.
Un pensé ai dedens mon cuer
Que je ne puis a nului dire ;
Cis pensés me defent, beax sire,
Que ja de maisnie ne soie (v. 9736-9751).

Durmart reste fidèle au service de la dame de son cœur qui le domine entièrement, la reine d'Irlande qu'il recherche et au service de laquelle il s'est voué exclusivement.

L'idée même de *maisnie* suppose une organisation familiale requérant un certain niveau de fortune⁵⁸³. Ainsi, les cortèges royaux en déplacement constituent des trains souvent considérables :

Deux cents cinquante piétons tirent son char [du chancelier Thomas Becket, alors qu'il est l'émissaire d'Henri II pour négocier le mariage d'Henri le Jeune avec Marguerite de France] en chantant ; d'autres tiennent ses lévriers en laisse. Six chars portent son équipage et deux autres de la bière ; chacun de ces chars, gardé par un chien enchaîné, est tiré par cinq chevaux portant un singe sur l'encolure. Suivent vingt-huit palefrois transportant de l'or et de l'argent, des soieries, des livres, des ornements liturgiques... A elle seule, la suite privée du chancelier est composée de deux cents écuyers, protégés de leurs boucliers, et par des chevaliers, montés sur des destriers, deux par deux, ainsi que par des fauconniers⁵⁸⁴.

Il s'agit proprement de *dé-ménager* tous les objets utiles et nécessaires à l'entretien d'une nombreuse suite. Cet aspect « ménage » se trouve particulièrement développé dans la légende de Herla et l'agitation des nombreux serviteurs pourvoyant aux besoins du banquet nuptial s'occupant des mets et de la vaisselle. On comprend ainsi pourquoi les cortèges de la Mesnie charrient volontiers toutes sortes d'objets ayant trait au ménage, *diversa ustensilia* dit Orderic Vital. Gautier Map mentionne des paniers, des chariots, et des bêtes de somme que l'on imagine naturellement chargés.

⁵⁸³ J. Heers, *Le clan familial au Moyen Age*, Paris, PUF, 1974, en particulier p. 71-72 et p. 79. C'est ce que souligne *a contrario* la pauvreté de la reine épouse du roi Pellinor, mère de Parseval, qui *manoit a pou de maisnie*. Voir *La Folie Lancelot*, p. 82, li 16. En effet, *ne doit seus aller filz de roi*, lisons-nous dans *Erec et Enide*: « *Biax filz, fai chargier tes somiers, / et mainne de tes chevaliers / .XXX. ou .XL., ou plus ancor ; / si fai porter argent et or, / et quanqu'il covient a prodome (v. 2706-2711) .* »

⁵⁸⁴ M. Aurell, *L'Empire des Plantagenêts*, *op. cit.*, p. 146. Cf. pour la référence d'autres charrois B. Prévot, B. Ribémont, *Le cheval en France au Moyen Age*, Orléans, Paradigme, 1994, p. 234-236.

Le harnoiz

Si l'acception première de *harnoiz* est relative à l'équipement militaire⁵⁸⁵, le terme peut faire référence par extension à d'autres domaines, comme l'illustre de manière plaisante le *Charroi de Nîmes* où un convoi de chariots chargés de tonneaux censé véhiculer des marchandises achemine en fait des chevaliers cachés et leur armement au cœur de la ville de Nîmes, imitant le stratagème du cheval de Troie⁵⁸⁶. Dans le *Perceforest*, l'entrée royale du héros éponyme est annoncée par tout un train de chariots. On ne nous renseigne pas sur le contenu des voitures, mais tout le contexte semble indiquer qu'il s'agit de l'équipement d'un grand seigneur. Le charroi est précédé par quatre limoniers, chevaux de traits montés par des cavaliers, les *gouverneurs*; la dimension mythologique transparaît à travers les quatre vénérables vieillards vêtus de peaux de moutons noirs, les poils à l'extérieur; leurs très longues barbes plus blanches que neige forment un étonnant contraste avec cet accoutrement foncé.

Sy prindrent a regarder pardevers la Forest Darnant et voient qu'il yssoit de la forest grans charroiz. Sy venoient devant .IIII. anciens hommes sur .IIII. fors limonniers. Ces .IIII. hommes estoient vestuz de cotes faictes de peaulx de noirs moutons, le poil dehors, et sy avoient manteaulx faiz de peaulx moult bien ouvrez, et sy avoient les barbes si longues qu'elles leur gisoient sur les arçons devant, plus blanches que neige⁵⁸⁷.

L'importance du *harnois* – son *riche appareil* – semble forcer l'admiration et l'interrogation des témoins. En effet, il est composé de *.IIII^{XX}. chariotz, tous chargiez de tentes et de pavillons et de harnoiz qui a ce affieroient*. Il transporte donc tout ce qui est nécessaire pour établir un campement. En d'autres termes, son contenu représente une manière de métaphore de la *mansio*, ou plutôt *mansionata*. Un second convoi arrive chargé d'*armeures*, mais aussi de *harnoiz de dames et de damoiselles* (§ 231), c'est-à-dire tout ce qui est utile et nécessaire à la vie quotidienne des hommes d'un côté, des femmes de l'autre⁵⁸⁸. Il est précisé que des *sommiers* sont attelés à cette charge. Au milieu de la description de ces *realia*, une grande lumière se fait, et un combat aérien a lieu devant les spectateurs ébahis : nous avons proprement affaire ici à une re-composition des principaux mythes de la Mesnie Hellequin dans un contexte où l'apparition du roi semble l'équivalent d'une véritable épiphanie.

.XII. trompeurs a cheval qui venoient trompant de toutes leurs forces. Et sy tost qu'ilz furent emmy la praerie, ilz veirent devant eulx tout apertement ung tournoy commencer en l'air si grant et sy fort et tant de belles chevaleries et de grans proesses faire (...) ⁵⁸⁹.

Dans *Erec et Enide*, on nous renseigne plus particulièrement sur le *harnais* ordinaire d'un *prodome* : Erec envoie à son beau-père appauvri cinq bêtes de somme chargées de *quanqu'a prodome a mestier* (v. 1812) :

Cinc somiers sejournez et gras,

⁵⁸⁵ Cf. *Cligès*, éd. Ph. Walter, in *Chrétien de Troyes, Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, « Pléiade », v. 1130-1132.

⁵⁸⁶ *Le Charroi de Nîmes*, éd. C. Lachet, Paris, Gallimard, « Folio Classique », 1999, en part. v. 939 et sq. et v. 1138 et sq.

⁵⁸⁷ *Perceforest, Deuxième partie*, t. 2, § 432, p. 229.

⁵⁸⁸ En s'appuyant sur le *Mesnagier de Paris* (II, iii, § 11, p. 448), l'équipement de base est ainsi constitué de tissus, draps, couvertures, robes, fourrures et peaux.

⁵⁸⁹ *Perceforest, Deuxième partie*, t. 2, § 438, p. 232.

chargiez de robes et de dras,
de boqueranz et d'escarlates,
de mars d'or et d'argent an plates,
de veir, de gris, de sebelins,
et de porpres et d'ostreins (v. 1805-1810).

Si l'auteur insiste plus particulièrement sur les objets à valeur exceptionnels, on a cependant affaire à l'« équipement » indispensable pour permettre au père d'Enide de réintégrer son statut social noble. Cortège nuptial paradoxal, ce n'est pas la jeune fille qui apporte sa dot au futur époux ; c'est celui-ci qui en fait présent à ses beaux-parents. Au contraire, Lancelot erre à moitié nu *par mainte terre*, et c'est son *si povre harnoiz* qui contribue à signaler sa folie aux gens qui le croisent⁵⁹⁰.

Mais il est un Cortège de Reine qui renseigne d'une autre manière encore sur l'aspect « ménager » d'une *rocte* : celui de la reine Yseut qui suit son royal époux dans la version de Thomas⁵⁹¹. Cette description, vue à travers les yeux de Tristan et de Kaherdin, est certainement l'une des plus détaillées que le Moyen Age nous ait léguées. Du défilé se dégagent des catégories de serviteurs, et donc par métonymie les références aux différentes fonctions ménagères que suppose un train royal même en déplacement :

La rote poent surveeir,
Els n'en puet l'um aperceveir.
Vient garzun, vient vatlet,
Vient seüz, vient brachet,
E li curliu e li veltrier,
E li cuistruns e li bernier,
E marechals e herberjurs,
Cils sumiers [e cils chaceürs],
Cils chevaux palefrei[s en destre],
Cils oisels qu'en porte a senestre.(...)
Atant eis lur les lavenderes,
E les foraines chanberreres
Ki servent del furain mester,
Del liz aturner, de l'eshalcer,
De dras custre, des chief laver,
Des aultres choses aprester (v. 1373-1394).

S'y ajoutent d'autres catégories de chambrières, puis le chambellan, et enfin de jeunes chevaliers et des demoiselles. Voici donc la définition la plus fidèle et complète possible d'une Mesnie, qui ne saurait en effet se réduire aux aspects militaires ou de vénerie ; on comprend cependant que ces aspects quotidiens et banals soient passés sous silence dans la plupart des textes; nous devons à la présence de la reine cette description exhaustive des aspects moins « virils » et nobles d'une Mesnie, mais que les défilés carnavalesques depuis au moins le *Fauvel* se plaisent à évoquer.

Batterie de cuisine et quincaillerie

Un cortège en déplacement doit également transporter de quoi « veiller au grain ». Dans *Wigalois*, un cortège royal qui rentre d'exil est ouvert par des cuisiniers (*die köche riten vür*

⁵⁹⁰ *La Folie Lancelot*, p. 61, li 5.

⁵⁹¹ Thomas, *Tristan et Yseut*, éd. Ch. Marchello-Nizia, Paris, Gallimard, „La Pleiade“, 1995.

*enwec*⁵⁹²). On y trouve plus particulièrement des ustensiles de cuisine qui ont la caractéristique d'être en fer et donc de résister à l'épreuve du feu. Dans le *Roman de Fauvel*, le cortège prend l'aspect d'une véritable quincaillerie. Rappelons la présence des *poelle*, *havet* (crochet ou croc servant par exemple à accrocher de la viande, mais pouvant également évoquer des instruments de torture diaboliques), *greilet* (le grill, lui aussi à la fois ustensile de cuisine et de diable), du *pesteil* (le pilon), du *pot de cuivre* et du *bacin*. Mais ces ustensiles de cuisine sont détournés ici de leur fonction première, en témoigne leur association aux *grosses sonnetes*, *tambours et cimbares*, aux *cliquetes* et aux *macequotes* (v. 705-717) : il s'agit non pas de faire la cuisine, mais du bruit ! Il n'empêche que les ustensiles évoqués constituent soit des récipients qui peuvent aller sur le feu, soit des outils servant à remuer « la soupe » contenu dans lesdits pots. L'idée de quelque cuisine infernale n'est donc pas loin ici. L'enfer n'est-il pas volontiers assimilé à un puits, voire un chaudron, donc à un contenant très profond dans lequel on est sinon bouilli, du moins rôti ? Une didascalie en latin du *Jeu d'Adam* évoque l'arrivée de *Diabolus* muni de chaînes dont il va lier Adam et Eve. Il est secondé de toute une armée de diables qui font un tel vacarme avec des casseroles et des marmites qu'on les entend même à l'extérieur de l'enfer, *inter se in inferno gaudentes et collident caldaria et lebetes suos, ut esterior audiantur*⁵⁹³. Marguerita Lecco impute à ce bruit la fonction d'éloigner le salut éternel⁵⁹⁴ qui pourrait « menacer » nos premiers parents qui viennent de tomber. Nous verrons en effet plus loin combien le bruit est associé à la manifestation diabolique, et par conséquent aux antipodes de tout univers de référence positif. Ajoutons cependant que dans ce domaine de la cuisine, il y a référence à la fertilité et la prospérité inhérentes également à la Mesnie Hellequin, et présent dans ce cortège de Fauvel qui est à la fois procession nuptiale et funéraire. La « musique » par le truchement de batteries de cuisine est donc fondamentalement ambivalente.

Que ces ustensiles ménagers se retrouvent volontiers non seulement dans l'univers symbolique mais également dans le monde de la magie ne sera pas pour nous étonner. Les Parques déjà ne filaient-elles pas un drôle de coton ? Il n'est qu'à regarder l'ambiguïté attachée au statut des fileuses dans la littérature médiévale, dont ces dames des *Evangiles des Quenouilles* ne nous offrent qu'un exemple. Aussi bien le fait de filer (la laine) que de coudre (un mannequin) que de nettoyer (avec le balai) ou en général le fait d'attacher, donc de « lier » sont autant d'activités ménagères qui peuvent dévier de leur but premier pour être subordonnées à des pratiques propres à des *maisnies* d'une autre nature. Le *Mesnager de Paris* lui-même, pourtant au-delà de tout soupçon, livre quelques recettes « croustillantes » qu'une dame Abonde ou autres Perchta n'auraient certes pas désavouées ! Dans le *Perceforest*, un nuage de diabesses ou plutôt de sorcières s'adonnent à une drôle d'occupation, avec de drôles d'équipements :

Lors regarde [Estonné] en l'air et voit que c'estoient toutes vielles matrosnes barbues et eschevellees qui menoient le plus lait deduit que on porroit oïr et tenoient en leurs mains selletes et bourdons, hasplez ou cyneules et en aloient escremissant en l'air les unes aux aultres ainsi que toutes esragees⁵⁹⁵.

Elles sont donc munies de petits tabourets, de bourdons, de dévidoirs ainsi que de quenouilles et semblent en frapper à la fois l'air et leurs compagnes. Cette scène qui constitue une variante

⁵⁹² Wirnt von Gravenberg, *Wigalois, le chevalier à la roue*, v. 8859.

⁵⁹³ *Le Mystère d'Adam (ordo representationis)*, éd. P. Aebischer, Genève, Droz, 1963, p. 70.

⁵⁹⁴ « 'Un chalivali si parfaiz'. Rappresentazioni letterarie e iconografiche dello *Charivari* medievale », in *Charivari. Maschere di vivi e di morti, op. cit.*, p. 56. C'est sans doute pour cette raison que les concerts de casseroles, depuis les charivaris médiévaux jusqu'à aux bruyantes nuits de la Saint-Sylvestre, qu'on pratique aujourd'hui encore dans certaines régions, sont de mise en vue de chasser de virtuels fantômes fournissant un prétexte à ces réjouissances sonores.

⁵⁹⁵ *Perceforest, Deuxième partie*, t. 1, 1999, § 131, p. 77.

du motif de la *joute des morts* analysé plus haut intègre à la place des armes les mythes relatifs au ménage. Ajoutons que dans certaines régions allemandes, le cortège de la Chasse Sauvage comporte des personnages pourvus de ceintures et de tabliers⁵⁹⁶. La ceinture en particulier aurait des vertus magiques ; le tablier quant à lui pourrait avoir des propriétés protectrices comme certain drap que nous avons rencontré dans la *Chronique de Normandie*. Quoi qu'il en soit, là encore, on fait référence à l'univers domestique et artisanal.

Evoquons enfin dans ce chapitre consacré aux « quincailleries » de la Mesnie Hellequin une autre espèce d'objets métalliques, les bijoux et autres colifichets qui peuvent accompagner le « harnois » plus particulièrement féminin : les clochettes et autres grelots qui apparaissent pour la première fois associées à Hellequin dans le *Tournoi de l'Antéchrist*. Or, les clochettes ou du moins les parures rendant un son équivalent sont déjà stigmatisées par le prophète Isaïe comme signe de coquetterie lorsqu'il tempête contre le luxe des dames : « Puisque les filles de Sion sont orgueilleuses et qu'elles vont le cou tendu en lançant des œillades, puisqu'elles vont à pas menus en faisant sonner les grelots de leurs pieds, le Seigneur rendra galeux le crâne des filles de Sion et il découvrira leur front » (Is. 3, 16-17)⁵⁹⁷. Il est vrai que la Vulgate évoque simplement ces filles de Sion qui *plaudabant*, qui *ambulabant pedibus suis* ; la Néo-Vulgate ajoute quant à elle le terme de *catelunis*, chaînettes qui résonnent ; la Bible de Jérusalem traduit *font sonner les anneaux de leurs pieds*, et la version de la Société biblique de Genève parle *des boucles des pieds* qu'elles font *résonner*. La Septante quant à elle utilise le participe présent féminin du verbe *παιζω* (bâti sur *παις* l'enfant), « s'amuser comme un enfant, danser, jouer ». Il y a donc clairement une allusion plus ou moins explicite au bruit émanant de pièces de métal (peut-être trouées et accrochées aux chaînettes) rendant un son tintant⁵⁹⁸, et qui constitue, si l'on en croit Huon de Méry et Adam de la Halle, un signe distinctif de la Mesnie Hellequin.

Chariots, charrettes et hottes

Pour transporter tous ces objets du ménage, il faut des caisses et des voitures. Les chariots et autres charrettes sont tout d'abord des objets utilitaires qui servent à véhiculer ces charges, comme par exemple dans l'histoire relatant « *Si comme Renart manja le poisson aux charretiers*⁵⁹⁹ » : le héros croise sur son chemin une charrette chargée de paniers remplis de poisson que des marchands, les « charretiers », acheminent au marché pour les vendre. Coïncidence circonstancielle avec notre sujet ? - en tout cas la ruse du goupil consiste à faire le mort pour être à son tour chargé dans la charrette : les marchands espèrent vendre sa peau. Mais notre faux-mort se ranime vite et se fait un devoir de vider les paniers des malheureux poissonniers avant de sauter de l'engin en marche et de leur faire un pied de nez. Aux antipodes de cet exemple parodiant la valeur funéraire de la charrette, cet exemple dans *Maugis d'Aigremont*⁶⁰⁰ où une duchesse bien vivante est assise dans un char : enceinte, elle ne peut plus marcher. C'est en route qu'elle accouche de deux jumeaux, et c'est avec ce chargement qu'*Adont s'esmut li charz et la genz s'arota, Tot droit a Aigremont bellement chemina* (v. 94-95). La charrette (comme certaines hottes) peuvent donc également symboliser la fertilité et la vie. Dans la même chanson, une *charrettee* (v. 367) possède une importante valeur marchande.

⁵⁹⁶ A. Endter, *Die Sage vom wilden Jäger und der wilden Jagd*, op. cit., p. 30.

⁵⁹⁷ Traduction oecuménique de la Bible, Alliance Biblique Universelle, Le Cerf.

⁵⁹⁸ Je remercie très sincèrement M. Yves Robin qui a pris la peine de se livrer à une exploration exégétique approfondie pour essayer d'élucider ce passage.

⁵⁹⁹ *Le Roman de Renart*, p. 136-138.

⁶⁰⁰ *Maugis d'Aigremont*, v. 48.

Dans notre corpus de base, c'est encore dans le *Roman de Fauvel* que l'on trouve la première mention explicite d'une charrette dans un cortège. On a déjà analysé ce *chariot* dans lequel se trouve *un engin de roes de charettes* (v. 721-723) et qui renvoie sans doute à la charrette funéraire et en tant que tel est de sinistre présage. La tradition germanique de la Chasse Sauvage comporte souvent un chariot ou une charrette que conduit le meneur de la Chasse, alors assimilé à un cocher⁶⁰¹. On pressent ici que le chariot est chargé de morts plutôt que d'ustensiles de ménage⁶⁰² ! On peut lire le *Lancelot ou le Chevalier de la Charrette* dans une perspective comparable. On a dit qu'il constituait « la version romane d'un grand mythe saisonnier attesté dans de nombreuses cultures ⁶⁰³ » et dont l'enlèvement de Perséphone par Hadès ou encore d'Hélène par Pâris pourraient fournir les prototypes antiques. Mais on pourrait aussi lire le *Lancelot* comme le voyage d'un héros libérateur dans le royaume des Morts (Gorre⁶⁰⁴) pour y délivrer et ramener dans le monde ordinaire (Logres⁶⁰⁵) les prisonniers d'un méchant géant (Méléagant) ; lors de ce voyage, la charrette joue pour ainsi dire le rôle de l' « objet-passeur ». En effet, avant d'être véhicule d'infamie, sens que le texte souligne à sa surface, la charrette figure la bière. Précisément, la charrette de Lancelot s'est détachée du *cortège funèbre*⁶⁰⁶ dans lequel se trouve la reine, circonstance qui donne à penser. Rappelons que le héros a consenti à se mettre dans la charrette parce qu'il a perdu son cheval et que c'était le prix à payer pour ne pas perdre l'objet de sa quête, la reine qu'il doit délivrer - du pays des morts. « En y montant, dit Jean-Claude Aubailly, Lancelot se met hors la Loi, de l'autre côté de ce qui garantit le monde humain, au-delà du bien et du mal⁶⁰⁷ ». La référence à la mort est saturée dans cette œuvre. Ainsi, une tombe sert de métaphore au royaume de Gorre (v. 1907 et sq.) qui est également désigné par périphrase comme étant le *rëaume don nus n'eschape : Car qui se vialt antrer i puet, Mes a remenoir li estuet* (v. 1942, v. 2106-2108) : c'est en effet là que se trouvent les prisonniers du royaume de Logres (v. 51), ravis par le grand diable qu'est Méléagant . Il est vrai que la charrette ne conduit Lancelot qu'un petit bout de chemin et qu'elle a matériellement disparu bien avant d'atteindre les fameuses frontières ; il est vrai aussi que ce véhicule semble honni même dans le royaume de Gorre. Mais cette interprétation essentiellement infamante et anti-courtoise de l'objet constitue sans doute un gommage du substrat mythique en faveur d'une interprétation simplement sociale.

De ce servoit charrette lores
 Don li pilori servent ores,
 Et en chascune boene vile,
 Ou or en a plus de trois mile,
 N'en avoit a cel tans que une,
 Et cele estoit a ces comune,
 Ausi con li pilori sont,

⁶⁰¹ „Himmelswagen“; „Ewiger Fuhrmann“, „Nachtfuhrmann“. A. Endter, *op. cit.*, p. 23. A rapprocher des équivalences françaises de « charreton » et « charetier ».

⁶⁰² Il existe d'ailleurs une expression très intéressante dans notre perspective que rapporte Walter von Wartburg (article *carrus*) : « chasser à la charrette » veut dire « approcher du gibier dans une charrette couverte de feuillage par le tuer de tout près. »

⁶⁰³ Ph. Walter, *La Mémoire du Temp*, *op. cit.*, p. 525.

⁶⁰⁴ « Ce lieu d'inquiétante merveille d'où nul n'est jamais revenu, mais où chacun peut lire sa mort en puissance et où se laisse entrevoir le reflet interdit de ce dont l'homme n'a jamais rien voulu savoir. » Ch. Méla, *Lancelot, Le Chevalier de la Charrette*, préface, Paris, Le Livre de poche, 1992, p. 16. La *gaste capele* dans *Meriadeuc* constitue un autre lieu sans retour. *Li Chevaliers as deus espees (Meriadeuc)*, v. 458-459.

⁶⁰⁵ Le royaume d'Arthur qu'il a conquis sur les ogres en vainquant le géant Riton sur le Mont-Saint-Michel.

⁶⁰⁶ C'est l'expression qu'utilise Daniel Poirion dans son édition, p. 1237.

⁶⁰⁷ J. C. Aubailly, *Lancelot, ou le Chevalier de la Charrette*, Paris, Garnier-Flammarion, 1991, p. 28. Voir aussi Ch. Méla, *La Reine et le Graal*, Paris, Le Seuil, 1984, p. 262 : « L'homme est remis en présence de ce qui fut, sous la Loi, enseveli. Or Lancelot monte dans la charrette, passant ainsi de l'autre côté de ce qui garantit le monde humain. Il en assume la part maudite. »

A ces qui murtre et larron sont,
Et a ces qui sont chanp cheü (v. 321-330).

Il n'est pas indifférent que le *charreton* (charretier, v. 348) qui conduit la voiture soit un nain muni d'une grande verge : nous avons déjà vu les accointances de cette créature avec le monde souterrain ainsi que sa fonction de passeur. En outre, quelques vers plus loin, voici une curieuse recommandation que d'ordinaire on ne rencontre pas face au risque d'opprobre, mais plutôt dans des contextes – hellequinien :

Por ce qu'a cel tens furent tex
Les charretes, et si cruex,
Fu premiers dit : « Quant tu verras
Charrete et tu l'ancontreras,
Fei croiz sor toi, et te sovaigne
De Deu, que max ne t'an avaigne (v. 339-344). »

Cette charrette, de métaphore ou « signe » de mort⁶⁰⁸ devient par la suite une métaphore de la libération : c'est grâce à elle que Lancelot est parvenu à abolir la mauvaise coutume – ce temps « autre ⁶⁰⁹ » propre au pays des morts - permettant enfin aux gens de sortir librement du royaume, tous les postes de garde et passages ayant été libérés (v. 4123 et sq.). Mais l'ambivalence de l'instrument contamine l'identité du libérateur à travers une périphrase mystérieuse aux consonances funèbres (v. 5573) : *Or est venuz qui l'aunera*, qui reprend en écho un proverbe (Morawski, n° 1555). Si Chrétien semble expliquer tout simplement qu'il s'agit d'un cri poussé à l'occasion de tournois, une fois de plus il ne gomme qu'imparfaitement les résidus mythologiques : « L'image de celui qui 'va prendre les mesures' évoque, au-delà de celle du tailleur de vêtement, celle de l'exterminateur qui va tailler un suaire pour ses adversaires, de la mort qui va l'emporter⁶¹⁰ », voire du menuisier chargé de construire la bière ! Si Lancelot libère les prisonniers de Méléagant, en justicier il finit par tuer ce dernier, se substituant donc pour ainsi dire à lui dans cette fonction de croque-mort. En effet, Lancelot a pour but d'établir sinon une libre-circulation du moins un possible retour des prisonniers du pays des morts, ce qui ne va pas sans danger, et « marque » profondément celui qui préside au « ravissement » dans la direction du « retour » : désormais il est *faé*, désormais il est passeur à son tour.

Le mort, qui par définition ne peut plus marcher, est donc conduit dans une bière – *un vaissel de fust*⁶¹¹ - sur une charrette au cimetière. Ces chars et ces charrettes sont de véritables véhicules psychopompes⁶¹². Nous retrouverons ces attelages à l'autre bout de cette étude, sous la forme de la charrette funéraire du 1^{er} novembre par exemple, ou encore comme l'attribut de l'Ankou breton. Nous les retrouvons aussi dans nos petits « diables », ces chariots servant à transporter les objets lourds ou encombrants : depuis le XVI^e siècle en effet, dit le Robert, le mot « diable » ne sert pas seulement à évoquer métaphoriquement des animaux, mais aussi « des objets dont l'aspect évoque celui qu'on prête au démon : c'est ainsi que l'*Encyclopédie* (1764) l'enregistre au sens de « levier » et de « petit chariot à deux roues ». Mais cette charrette

⁶⁰⁸ D. Poirion, *Lancelot ou le Chevalier de la Charrette*, p. 1260. Voir aussi les analyses d'Anne Martineau, *Le nain et le chevalier*, op. cit., p. 118.

⁶⁰⁹ E. Baumgartner, *Chrétien de Troyes. Yvain, Lancelot, la charrette et le lion*, Paris, P.U.F., 1992, p. 90.

⁶¹⁰ D. Poirion, *ibid.*, p. 1291. Voir aussi P. Le Rider, « Or est venuz qui l'aunera ou la fortune littéraire d'un proverbe », *Mélanges Jeanne Lods*, Collection de l'École normale supérieure de jeunes filles, n° 10, 1978, t. I, p. 393-409.

⁶¹¹ Tel est le terme employé pour désigner la bière dans laquelle est posée la reine d'Orcanie tuée par son propre fils Gaheriet qui l'a surprise avec un amant. *La Folie Lancelot*, p. 5, li 196-197.

⁶¹² Cf. M.-A. Wagner, *Le cheval dans les croyances germaniques*, op. cit., p. 118.

n'en a pas moins partie liée avec la fertilité dans des contextes très prosaïques et quotidiens. Au Moyen Age, elle servait aussi à transporter du foin ou du blé⁶¹³ ! Ainsi, le couple antonymique *mort vs fertilité* est décliné jusqu'aux moindres ramifications de notre configuration mythique.

La hotte possède une fonction semblable à la charrette ; c'en est donc une variante. Les représentations du diable portant une hotte (ou un sac) sur son dos sont fréquentes dans l'iconographie. Nous en trouvons un exemple dans le cortège du *Fauvel*. En analysant la miniature n° 64⁶¹⁴, Margherita Lecco montre l'importance emblématique du personnage masqué qui l'occupe. Il est vêtu d'une peau, coiffé d'ailes et porte sur son dos une hotte dont émerge un petit personnage que la critique a parfois assimilé à un enfant ; le porteur quant à lui est en général identifié comme un avatar de Hellequin⁶¹⁵. En effet, peut-être à la faveur des témoignages ultérieurs qui font émerger Hellequin sous les traits d'un saint Nicolas ou d'un Arlequin (tous deux illustres porteurs de hottes parfois remplies d'enfants mais également de nourriture, ce qui actualise le pôle opposé de notre problématique, la fertilité qui peut venir *el* « vase » : la hotte la génère alors comme le Graal de Chrétien génère l'hostie), on a parfois fait de Hellequin un ravisseur d'enfant. Mais une autre intersection sémique a pu jouer pour favoriser ce rapprochement : dans l'iconographie, l'âme d'un défunt est volontiers représentée sous forme de petit personnage mais dont le corps présente des proportions d'adulte. Ces petits personnages dans la hotte ne sont donc pas forcément des enfants à l'origine, mais bien des âmes que le diable emporte. Cette hotte remplie a par ailleurs été rapprochée du ventre d'une femme enceinte : le diable emporte les âmes qu'il a proprement générées. La représentation de l'enfer et du Jugement dernier accompagne souvent l'image du démon porteur de hotte. La fonction de passeur de ce dernier est ainsi soulignée ; l'image fixe d'ailleurs en particulier le moment exact du passage⁶¹⁶.

La hotte, le sac, la charrette ou la bière sont des moyens de collecte et de transport d'âmes, en l'occurrence damnées, variantes de la nef funéraire dont le rôle de passeur est encore plus nettement stigmatisé⁶¹⁷. Ce motif se trouve de manière plaisante dans le célèbre *Pet du Vilain* de Rutebeuf⁶¹⁸, fabliau dans lequel le diable compte recueillir l'âme d'un paysan en lui suspendant un sac de cuir au derrière. Manque de chance, à la place de l'âme, un pet emplit le sac et c'est ce que le diable emporte en enfer !

A l'issue de cet examen concernant la composition du cortège, nous pouvons redire ce constat qui s'est imposé à nous tout au long du développement : celui de la redondance considérable existant non seulement au niveau des principaux « meneurs » (homme noir, géant, nain et homme sauvage); les animaux à leur tour (chien et cheval en particulier) incarnent des fonctions toujours comparables de gardeurs et de passeurs, appartenant eux aussi à l'univers souterrain des *senefiances* surnaturelles. Certains ustensiles ou objets utilitaires enfin – des

⁶¹³ Voir B. Prévot, B. Ribémont, *Le cheval en France au Moyen Age*, Orléans, Paradigme, 1994, p. 75-75.

⁶¹⁴ Il s'agit de la miniature f. 36^{vo}, col. A et B, à laquelle J. C. Mühlethaler donne le n° 64 et qui est décrite p. 429, dans *Fauvel au pouvoir*, *op. cit.*

⁶¹⁵ « La figura (...) è stata identificata come succedanea di Hellequin, o comunque appartenente alla sua Mesnie », „Il diavolo con la gerla », in *L'Immagine Riflessa*, N.S. : *Masca, maschera, masque, mask*. *Op. cit.*, p. 390.

⁶¹⁶ M. Lecco, « Il diavolo con la gerla », *art. cit.*, p. 391 et sq. « Momento costituito dal *passagio* dalla vita ai regni della Morte, e dalla *traslazione* delle anime dall'una agli altri. » *Ibid.*, p. 401.

⁶¹⁷ G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, *op. cit.*, p. 288. Cf aussi le Motif-Index de Aarne-Thompson, les motifs D 1412.1, *Magic bag draws person into it* ; D 1520.25, *Transportation by magic bag* ; E 711.5, *Soul in sack* ; E 712.6, *Soul hidden in fish basket*.

⁶¹⁸ *Le Dit du pet au vilain*, in Rutebeuf, *Oeuvres complètes*, éd. M. Zink, Paris, le Livre de Poche, « Lettres Gothiques », 2005, p. 63-69.

boîtes, des contenants, des sonnailles – peuvent être contaminés à leur tour et intégrés dans ce réseau de cohérence. Cette redondance foncière est l'indice le plus parlant de la mémoire mythique véhiculée par ces fragments recomposés et adaptés au contexte romanesque spécifique dans lequel ils s'insèrent. Elle est peut-être une réponse au constat de « manque » qui s'est dégagé à la fin de notre première partie concernant la carte d'identité de Hellequin et de sa Mesnie.

II. 2. Conglomérats circonstanciels

Sire, fait il, ne savés vous
Que c'est li Atres perellox
U vous avés vostre ostel pris ?
Cascune nuit, je vous plevis,
(Ne tenés pas mon dit a fable)
S'i vient herbegier le diable,
U dex u trois, je ne sais quans.
Bien a passé plus de cent ans
Qu'il n'i herbega chevalier,
Ne nul home de nul mestier,
K'on ne trovast au matin mort⁶¹⁹.

Après cette analyse d'apparitions organisées en cortège et présentant des traits analogues à celles qui nomment explicitement Hellequin, une seconde investigation consiste maintenant à examiner les principales circonstances accompagnant ces manifestations en prenant toujours appui sur les constantes dégagées en première partie. Il est vrai qu'une trame littéraire véhiculant un motif ancien peut « noyer », « engloutir » celui-ci grâce à une « prolifération d'effets secondaires⁶²⁰ ». Mais bien souvent aussi, les circonstances sont de bons indicateurs de la présence éventuelle d'un fragment enfoui. Elles « agissent » parfois de manière presque autonome comme dans le *Roman d'Yder*, où est peinte cette « situation étrange et macabre du vif saisi par le mort, à travers la conjonction d'éléments purement naturels : la forêt, la nuit, la malchance⁶²¹. » Où, quand, comment se manifeste la Mesnie Hellequin ? Les réponses seront des voies sûres pour nous conduire ensuite aux *senefiances* du schème mythique.

2.1. La forêt

« Et l'on rapporte que de semblables faits sont arrivés dans les forêts de Grande Bretagne ou de Petite Bretagne : les gardes des forêts racontent... » : c'est ainsi que Gervais de Tilbury commence son récit de l'apparition de la Mesnie Hellequin. C'est en effet dans la forêt qu'elle se manifeste le plus souvent. C'est là qu'elle se livre à des tournois furieux et se bat à coups d'arbres entiers (*Luque la Maudite*). C'est là que Richart sans Peur rencontre le roi Hellequin en train de chasser sans son *congé* avec toute sa troupe. Pour des héros moins intrépides que notre duc de Normandie, la forêt peut figurer le danger extrême, surtout lorsqu'elle est plongée dans la nuit, ce qui d'un point de vue poétique est quasiment un euphémisme. C'est le lieu de la confusion, le lieu de l'absence de repères. Dans la forêt on se fourvoie comme Gauvain qui s'est laissé aller à la rêverie⁶²², et l'on redoute et espère à la fois la rencontre de quelque bûcheron ou charbonnier⁶²³, « passeur » permettant de retrouver la voie qui ramène à la civilisation, ou au contraire vers la merveille de quelque val sans-retour ou de fontaine au pin.

⁶¹⁹ *L'Atre périlleux*, éd. B. Woledge, Paris, Champion, 1936, v. 791-801.

⁶²⁰ D. Poirion, *Le merveilleux dans la littérature française du Moyen Age*, op. cit., p. 50.

⁶²¹ F. Dubost, , op. cit., p. 326.

⁶²² *Le Chevalier à l'épée*, v. 77.

⁶²³ Voir l'analyse approfondie de ces deux personnages fondamentaux dans M. Pastoureau, « Introduction à la symbolique médiévale du bois », in *L'Arbre. Histoire naturelle et symbolique de l'arbre, du bois et du fruit au Moyen Age*, Paris, Les Cahiers du Léopard d'or, 2, 1993, p. 30 et sq.

En effet, dans la forêt peuvent se présenter, comme dans *Claris et Laris*, de dangereuses ouvertures qui sont autant de possibles passages vers un ailleurs forcément menaçant, comme le laissent pressentir les lions qui en l'occurrence attaquent les deux héros et qui appellent à la rescousse toutes les autres bêtes de la forêt, tigres, léopards, ours et loups qui figurent tout un déchaînement des forces infernales. Ce n'est qu'à la faveur de l'aube naissante que les bêtes se dispersent et que les héros se trouvent libérés⁶²⁴. Mais dans la forêt, on rencontre également des fous errants, comme Yvain, ou comme Lancelot devenu fou à la suite de sa trahison involontaire de la Reine.

[Lancelot] se mist en la forest tout une sentele qui aloit au travers de la forest. La lune luisoit clere ou il se reconfortoit moult. En telle maniere erra toute nuyt a pié qu'il ne savoit ou il aloit ne qu'il faisoit, et l'endemain aussi. Si luy dura celle forcenerie d'aler .iii. mois entiers⁶²⁵.

La folie y trouve donc elle aussi un lieu de prédilection, d'autant plus qu'elle peut être propice à cette clairvoyance du visionnaire qui perçoit les morts et les revenants⁶²⁶. Un grand nombre d'avatars de la figure de Hellequin évoluent dans la forêt, qu'ils soient chasseurs, charbonniers ou autres hommes sauvages. Au même titre que Merlin, Aubéron *li petis hom* a l'habitude de surgir *par le gaut rame*⁶²⁷. C'est aussi l'endroit idéal pour faire apparaître les fantômes de l'imagination poétique.

La forêt est aussi le lieu du silence (...). Elle possède cependant sa propre rumeur. Quand on ne voit rien, il faut tout interpréter. Tous les bruits qui se font entendre dans la forêt, cris, souffles, appels, craquements (...)⁶²⁸.

- Nature et surnature

« Pour l'homme religieux (...), la Nature exprime toujours quelque chose qui la transcende⁶²⁹. » En particulier, la conjoncture fréquente de la forêt, de la nuit, de la chasse et de la tempête⁶³⁰ est propice à la manifestation de la merveille ; ce lieu « de l'extrême marge⁶³¹ » est un endroit idéal où peuvent avoir lieu des échanges entre nature et surnature, où le nocturne, où Hellequin peut faire irruption dans la normalité habituelle. Francis Dubost va jusqu'à dire que les êtres composant la Mesnie Hellequin sont des « résurgences nocturnes provenant d'un autre espace culturel, dont la forêt pourrait être à la fois l'emblème et le lieu de leur survie imaginaire⁶³² ». En effet, ceux qui s'y réfugient, ceux qui sont venus *s'enforester*⁶³³ comme dit l'ancien français ne sont pas toujours de paisibles ermites⁶³⁴. Ainsi, les *estries* du *Roman de Dolopathos*, chassés de leur macabre festin par le chant du coq, disparaissent dans la forêt, entraînés par les diables :

Asseiz am portirent del toit,

⁶²⁴ *Claris et Laris*, v. 4290 et sq.

⁶²⁵ *La Folie Lancelot*, p. 45, li 417-421.

⁶²⁶ Cf. M.-L. Chênerie, *Le chevalier errant*, op. cit., p. 155.

⁶²⁷ *Huon de Bordeaux*, v. 3237.

⁶²⁸ F. Dubost, op. cit., p. 315.

⁶²⁹ M. Eliade, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965, p. 100.

⁶³⁰ *Première Continuation*, Ms E, v. 11975 et sq., éd. W. Roach, t. II, p. 359 – 360.

⁶³¹ Cf. J. Le Goff, *L'imaginaire médiéval*, Paris, Gallimard, 1985, p. 71.

⁶³² F. Dubost, op. cit., p. 333.

⁶³³ Par exemple *La Mule sans frein*, éd. R.C. Johnston et D.D.R. Owen, in *Two Old French Gauvain Romances*, Edinburgh and London, Scottish Academic Press, 1972, v. 130.

⁶³⁴ M. Pastoureau, « La forêt médiévale : un univers symbolique », in A. Chastel (dir.), *Le Château, la Chasse et la Forêt*, Ed. Sud Ouest, 1990, p. 84.

car li malfeiz les am portoit,
et fissent parmi la forest
Trop grant noise et trop grant tempest (v. 8883-8886).

La forêt héberge donc toutes sortes de formes que l'on peut relier à la sauvagerie, à l'animalité et à sa « rage » caractéristique, qui peuvent déteindre sur l'homme, comme l'illustre l'existence de cet être hybride qu'est le loup-garou :

Garulf, ceo est beste salvage ;
Tant cum il est en cele rage,
Humes devure, grant mal fait,
Es granz forez converse e vait (*Bisclavret*, v. 9-12).

La forêt par excellence où se produisent les merveilles, c'est la forêt de Brocéliande. C'est là qu'Huon de Méry situe sinon l'apparition de la Mesnie, ou du moins d'un cortège qu'il lui compare, apparition qui a lieu comme il se doit au clair de la lune, et sur fond parodique se référant au *Chevalier au Lion*. Dans *Claris et Laris*, on apprend que la forêt de Brocéliande est gardée par *li plus mestres enchanterres Qui onques fust en tot le monde* : il s'agit de Dampnas dont une des spécialités est de faire ressembler des chevaliers à des bêtes⁶³⁵ ! En fait, dans ce roman, Brocéliande figure l'Autre Monde. Morgane y réside ; c'est elle qui prédit à Claris et Laris qui y ont pénétré imprudemment que jamais plus ils n'en ressortiront, tout en leur peignant le séjour comme très attrayant :

Car a vostre vouloir avrez
Tout ce, que demander savrez
Et pourpenser a grant loisir,
Fors tant, que ne porrez issir
Ja mes de ceste enfermerie (v. 3676-3681).

Heureusement qu'une fée leur dévoilera l'existence d'une sortie secrète si bien que les deux compagnons pourront quitter nuitamment la forêt enchantée en tournant une pierre fabriquée *par nigromance* par les douze fées maîtresses du lieu (v. 4076 et sq.). Autre forêt fabuleuse et redoutable, celles qui couvrent une grande partie des Ardennes⁶³⁶. On a déjà vu que Bayard s'y est retiré. Elle est peuplée de bêtes féroces et merveilleuses, mais aussi de *maufés qui mangoient les esgarés*; des bornes (*mers*) indiquent la frontière qu'il ne faut jamais franchir, sinon on n'en revient jamais :

(...) I par avoit de forest tant
Que cil qui erroient par mer
N'ossoient pas ariver,
Por elefans ne por lions,
Ne por guivres ne por dragons,
Ne por autres mervelles grans
Dont la forés ert formians.
Ele estoit hisdouse et faee ;
La disme pars n'en ert antee (v. 508–516).

⁶³⁵ *Claris et Laris*, v. 3358-3359; v. 3363.

⁶³⁶ *Partonopeu de Blois*, éd. O. Collet et P.-M. Joris, Paris, Le livre de Poche, « Lettres Gothiques », 2005, p. 96 et sq.

Dans les *Merveilles de Rigomer*, c'est encore dans une forêt que Lancelot s'est endormi dans le silence de la nuit ; il se réveille tout d'un coup à cause d'une étrange rumeur. Il est alors témoin d'une véritable apparition qu'il entend mais qu'il ne voit pas :

Tant escouta li preus, li gens
Qu'il oï cors et chiens et gens
Qui grant noise mainent ensamble.
Pres li estoient, ce lui samble,
Et ne porquant n'i avoit mie
Mains de .x. liues et demie,
Et si l'entent mout bien et ot,
N'ainc hisde ne paour n'en ot,
Ains li plaist mout ço qu'il entent (v.1195-1203).

Ces bruits lui paraissent si agréables qu'il les qualifie de *douce melodie* (v. 1205). Mais une interrogation fondamentale l'obsède⁶³⁷ :

« Dex, fait il, sont ço gent faé,
U crestien u vif maufé
Qui a ceste eure vont cacier (v. 1207-1209) » ?

Il décide d'aller se renseigner auprès de ces créatures bruyantes pour leur demander pourquoi ils vont à la chasse à une heure si insolite. Cette seule pensée semble avoir un impact terrible sur la troupe invisible, comme si Lancelot était en train de concevoir un dessein interdit, sacrilège ; *dont* suggère en effet un lien de cause à effet entre l'idée de Lancelot et le déchaînement de la troupe :

Dont veïssiez si enforcier
La grant noise parmi le bos !
Cil cor sounoient mos a mos,
Ces gens hüent, cil chien glatissent,
Que toutes les forés tentissent,
Tant est enforcié la cace,
Co samble, li forés esrace,
tant par demaint grant tempieste (v.1214-1221).

Dans ce vacarme devenu infernal, quelque chose se manifeste alors au regard de Lancelot : pas la troupe furieuse qu'il ne voit toujours pas, mais *une bieste*. Cette proie, peut-être levée par la troupe invisible, Lancelot la décapite de son épée, pensant la faire rôtir par la suite. Mais il n'en aura pas l'occasion...

Cette scène peut être rapprochée d'un épisode du *Lancelot en prose*⁶³⁸ dans laquelle le héros, qui *comença a penser molt durement*, entend également un grand tumulte au cœur d'une forêt : il s'agit d'une, puis de deux, puis d'une multitude de voix qui *faisoient molt grant noise* ; ce texte également insiste sur le fait que *si les ooit entor luy, mes il ne voit nule rien*. Et le texte d'insister sur l'étrangeté du phénomène : *Coment ? fet Lancelos. Si font tel noise et si ne les puet nus veoir ?* Le héros cherche en vain d'atteindre les créatures qui émettent ces cris, il a beau les pourchasser tout un après-midi, il ne les verra pas. Mais il recevra plus tard une explication grâce à une demoiselle qui lui dévoilera que *ce ne sont se diable non qui en ceste*

⁶³⁷ Cf. à propos de cette question, F. Dubost, *op. cit.*, p. 225.

⁶³⁸ Ed. A. Micha, Paris-Genève, Droz, 1979, t. 3, XIII, 1-6, p. 129-131.

forest conversent et qui se livrent à ces *gabois*. D'ailleurs, pas loin de là se trouve la Voie du diable. Meriadeuc (*Li chevaliers as deux espees*) est lui aussi témoin d'une scène étrange au milieu de la forêt, la nuit :

Il ert grant piece apres complie
Et tornoit a anuitement,
Ne demeure pas longement
Ke il ot mout cheuhaus hennir,
Et il esgarde et uoit uenir
Deuers la forest mout grans gens,
Par samblant iries et dolens,
K'auis li est ke il ploroient,
Et ke k'ensi tel duel faisoient (v. 6414-6422).

Or, non loin de là il y a de l'eau, et une île d'où pointent deux tours. Les lamentations des malheureux semblent provoquer alors l'ouverture d'une porte qui se trouve au pied des tours et d'où sort un bateau s'approchant de la rive où ils se trouvent. Ils descendent alors de cheval et montent dans un grand silence dans ce bateau qui leur est destiné.

Et la nes est tous dis alee,
Dusqu'a la tor s'en est entree,
S'a on refremee la porte (v. 6459-6461).

Dans le même roman, nous trouvons un autre passage énigmatique, comme détaché de la trame narrative, qui met pour ainsi dire en abîme les suggestions poétiques dont est riche notre thème. Nous sommes dans une forêt ; il fait nuit ; le héros n'a ni mangé ni bu. Et voilà qu'il aperçoit subitement *de loing* (v. 9210) une *clarte de fu* (v. 9211). Pour l'atteindre, il doit *issir Dou chemin* (v. 9214-9215) et s'enfoncer dans la broussaille épineuse. Il rencontre alors des créatures suspectes : quatre charbonniers *Ki ou bos lor fosse faisoient* (v. 9225). Mais ce sont eux qui s'enfuient devant le chevalier. Et s'ils s'enfuient, c'est parce que la forêt est hantée et qu'ils prennent le chevalier pour une des ces créatures qui apparaissent régulièrement dans ces lieux et qui sont si inquiétantes qu'elles font même peur aux charbonniers ! Voilà ce qu'ils expliquent :

« Car or endroit passent par ci
Gens ki nous ont tel paor faite
C'a peu ke il ne nous ont traite
La uie du cors. » - « Et ki sunt ? »
« Nous ne sauons uoir, mais il font
Si grant duel et si se demainent
Et si de regreter se painent
K'il samble que fors du sens soient ».
« (...) c'estoient sainglement
Dames, mais mout en i auoit ;
Et uns seus cheualiers gisoit
Entre eles en une litiere (v.9238-9251).

On peut ici souligner la récurrence quasi rituelle de l'apparition funèbre, d'autant plus que la scène semble se répéter presque à l'identique un peu plus loin (v. 10480 et sq.) ; on peut aussi relever la circonstance qu'il s'agit de dames en deuil qui se rendent régulièrement à la fontaine des merveilles qui a des vertus de guérison miraculeuses. Si l'apparition était dépourvue d'un caractère surnaturel, alors la peur des charbonniers serait complètement infondée et gratuite.

C'est au contraire leur attitude qui nous fait penser ici à quelque cortège de revenants féminins, réplique d'occurrences déjà vues ailleurs.

Souvent, on voit aussi Arthur chevaucher dans les forêts de Bretagne, au clair de la lune, en particulier à l'occasion de cette équipée qui termine la scène de la bataille de Salesbiere, à la fin de la *Mort le Roi Artu* et qui annonce le départ du roi en Avalon. C'est grâce à ces constantes allusions possibles à la Mesnie Hellequin que la forêt ne cesse de proclamer, tantôt silencieusement, tantôt dans un tumulte infernal, sa parenté « avec le monde de la nuit et des créatures diaboliques⁶³⁹ ».

- *Lieu du passage*

Chez Virgile déjà, l'entrée des enfers se trouve dans la forêt. Il est ainsi des forêts *faées* dans lesquelles il vaut mieux ne pas s'aventurer si on veut revenir sains et saufs dans le monde des hommes. Car en chassant simplement comme le fait Ami de la Montagne (*Gui de Warewic*), on peut franchir certains *mercs perillus* (v. 12284), bornes, proprement *marques*, et passer dans un ailleurs dont on ne reviendra jamais :

De la forest les mercs sunt itels,
Si enchantees e si mortels,
Si home une feiz les passast,
Ja mais arere ne repairast.
Unc puis n'oi parler de lui,
Ne ja mais nel verrai, ço qui (12239-12243).

Notre personnage a donc franchi une frontière invisible, interdite. Il faut être le fils de Gui de Warewic, Rainbrun, pour oser pénétrer dans cette forêt ; aller au-delà des bornes, s'arrêter devant la montagne qui se présente alors tout d'un coup ; en franchir les portes qui se referment aussitôt derrière l'impétrant, qui se trouve alors devant un paysage d'« outre-monde », lande lumineuse que traverse une *riviere dulze e grande* (v. 12298) ; pénétrer ensuite dans un palais de cristal, disputer l'otage (Ami de la Montagne en l'occurrence) à un chevalier *faé* et le ramener de l'autre côté de la rivière, le sortir de la montagne, franchir avec lui en sens inverse les bornes fatales pour le ramener à sa femme, *la bone moiller* (v. 12403) qui l'attend. La prouesse paraît impossible, paraît *une merveille grant*, tant il est vrai que depuis la création du monde, jamais personne n'a pu en revenir ; tant il est vrai qu'il faut un passeur pour effectuer ce voyage : le chevalier *faé* qui sera vaincu par Rainbrun est un ravisseur de gens que maintenant, il doit s'engager à rendre (v. 12496).

Dans le *Perceforest* se trouve une autre forêt *grande a merveilles*⁶⁴⁰, abritant notamment des châteaux invisibles et de grosses rivières qui ne sont que des mirages. Des esprits mauvais se réunissent autour de la tombe de leur ancêtre, l'enchanteur Darnant. Cette tombe matérialise pour ainsi dire le seuil entre deux mondes que les âmes appartenant à ce lignage suspect passent et repassent allègrement. Malaquin, le fils de Darnant, garde de nuit la tombe de son père, comme si le magicien « mort » courait un risque quelconque en ce lieu. Darnant semble en effet impuissant à « revenir » ; il reste prisonnier de sa tombe et y subit une horrible décomposition : la tombe exhale une puanteur que l'on perçoit de loin et que de près une *mauvaise fumee* matérialise. Cette image rappelle celle de la montagne fumante, la bouche de

⁶³⁹ M. Pastoureau, « La forêt », *art. cit.*, p. 83.

⁶⁴⁰ *Perceforest*, III, t. 1, p. 78.

l'enfer par excellence qu'est l'Etna. Il y a donc ici un amalgame de plusieurs représentations imaginaires concernant ce point où les deux mondes se touchent et où ils peuvent entretenir un commerce. En l'occurrence, le gardien de la tombe provoque les chevaliers errants qui ont le malheur de passer par là et les contraint de jouter avec lui : *Bien est la chevalerie perdue quant il n'est tant preu chevallier qui viengne joster a Malaquin qui garde sa tombe de nuit* (p. 79). Ainsi, Malaquin et ses esprits attaquent Bossu du Suave sous prétexte qu'il pourrait voler les « reliques » du mort et parce qu'il a insulté sa mémoire ; ils le font voler par-dessus la forêt pour finalement le laisser tomber sur une île, autre lieu où l'imaginaire situe volontiers l'Autre Monde. Nous restons au cœur de l'imaginaire hellequinien.

Dans *Wigalois*, au passage d'une forêt, le héros éponyme se réveille ; il se retrouve tout nu, ayant été dépouillé de tout son *harnois*, et ne sachant pas s'il est encore vivant, ne sachant plus qui il est :

Je ne suis plus maintenant qu'une créature effrayante. Mais à quoi bon ces paroles, puisqu'elles ne valent rien ? Je ne suis plus Wigalois. Je ne suis plus désormais qu'un pauvre hère qui va devoir habiter cette forêt, comme mon père l'avait fait⁶⁴¹.

De fait, Wigalois se trouve entre le monde des vivants et l'Autre Monde, dans cette région si effrayante se situant proprement entre-deux-mondes ; de manière poignante, il s'aperçoit de la modification radicale de sa condition, de son être (*Gwîgâlois heize ich niht*). Or, un lac se trouve non loin de là d'où arrive une dame sur un bateau qui viendra au secours du chevalier...

Les avatars du passeur rencontrés précédemment élisent volontiers domicile à l'abri des arbres, parmi les fourrées, indice s'il en est que ce lieu est celui de leur activité. A la faveur des ombres, ils peuvent alors se proposer de guider ou au contraire de fourvoyer les âmes égarées ; leur indiquer une voie à suivre ou au contraire à éviter. Mais l'épaisseur de la végétation possède un autre « avantage » encore qui peut contribuer hautement à la réussite du « passage » : elle laisse peu ou pas passer la lumière du jour ; l'alternance lumière-ténèbres qui scande le déroulement de notre temps s'en trouve ainsi sinon abolie du moins fortement atténuée : on passe proprement dans une temporalité autre.

2.2. La raison de l'heure

Philippe Walter note en parlant de la « tradition » de la Mesnie Hellequin qu'elle « possède une récurrence rituelle autour de quelques dates du calendrier annuel qui paraît en régler la manifestation⁶⁴². » La Mesnie Hellequin ne se montre pas à n'importe quel moment. *Son heure* est toujours significative, que ce soit midi ou minuit. En outre, elle apparaît de préférence aux périodes carnavalesques, à l'occasion de la Saint-Jean d'été et lors des Douze Jours (de Noël à l'Épiphanie), époques qui coïncident dans beaucoup de civilisations avec les fêtes du solstice, des morts et de la fertilité. Or dans *Claris et Laris*, l'un des pouvoirs magiques les plus diaboliques de l'enchanteur Dampnas consiste à maîtriser le temps et à le changer à sa guise, c'est-à-dire à transformer la nuit en jour et vice versa⁶⁴³ : on n'imagine guère calamité plus terrible que celle qui porte atteinte à l'ordonnement du temps auquel tout est soumis et qui donne leur sens aux événements qui ponctuent l'année et la vie humaine.

⁶⁴¹ *Nû bin ich ungehiure. / waz touc diu rede? si ist enwiht. / Gwîgâlois heize ich niht; / ich bin et sus ein armman / und sol bûwen disen tan / als mîn vater hât getân. V. 5831-5836.*

⁶⁴² « *La Mesnie Hellequin* ». Mythe calendaire et mémoire rituelle, *art. cit.*, p. 51.

⁶⁴³ *Claris et Laris*, v. 3364.

- *Ténèbres nocturnes et démon de midi*

Dans la *Suite du Roman de Merlin*, la joute de deux chevaliers mystérieux a lieu dans une forêt profonde, la nuit, près d'un carrefour. Dans le *Perceforest*, c'est pendant la nuit que le Chevalier Doré va être surpris, sous le Pin de l'Estrange Merveille, un bruit horrible annonçant les esprits noirs qui veulent l'enlever à travers l'air et des griffes desquels il sera sauvé par Zéphir⁶⁴⁴. Dans *Wigalois*, toutes les nuits, un incendie se déclare dans un château et ne s'éteint qu'avec le lever du jour :

Messire Wigalois alla se coucher dans une somptueuse salle, depuis laquelle il remarqua au bas des remparts un feu dans la forêt, et dès qu'il demanda où il pouvait bien se produire, on lui répondit : « Le feu prend à Corentin, là où notre seigneur a trouvé la mort ; on y entend des lamentations mêlées de cris de douleur toute la nuit jusqu'au matin. Nul ne peut l'éteindre avant le lever du jour, mais ensuite, le château reparaît intact comme auparavant, comme si rien n'avait brûlé. On entend juste des cris de détresse toute la nuit, mais la clameur s'efface pendant la journée et tout redevient calme⁶⁴⁵.

La nuit, où le temps semble s'arrêter, est une métaphore de la mort. Les forces des hommes décroissent pendant toute la durée des ténèbres : ainsi, dans *l'Atre périlleux*, il est conseillé au héros d'attendre la nuit pour attaquer un adversaire particulièrement redoutable (ce qui sous-entend que lui-même est invulnérable par cette loi de la nature):

Il a dusque'a none de jor
La force de trois chevaliers,
Les plus hardis et les plus fiers
Que on puist en nul liu trover ;
Quant le solel doit decliner,
Des qu'il est none et en avant,
Va un petit afebloiant.
Petit et petit afoible
Desi a l'ore de complie (v. 1560-1568).

Et si c'était là une explication possible concernant la vulnérabilité particulière des hommes face à l'action des forces nocturnes, et le danger redoutable qu'elles représentent pour eux ? La nuit marque le passage du temps. Les Gaulois comme les Germains comptaient la durée non pas par l'addition des jours mais des nuits : c'est la nuit qui sert d'échelon temporel, comme en témoigne César :

Tous les Gaulois se prétendent issus de *Dis Pater* : c'est, disent-ils, une tradition des druides. En raison de cette croyance, ils mesurent la durée, non pas d'après le nombre des jours, mais d'après celui des nuits ; les anniversaires de naissance, les débuts de mois et d'années, sont comptés en faisant commencer la journée avec la nuit⁶⁴⁶.

⁶⁴⁴ Perceforest, Troisième partie, t. 1, XI, p. 89 et sq.

⁶⁴⁵ *her Gwîgâlois dô slâfen gie / ûf einen wünniclîchen sal. / dâ sach er von der mûre zetel / eine brunst in dem walde; / dô vrâget er alsô balde / wâ diu brunst möhte sîn. / si sprâchen « ez ist ze Korntîn, / dâ unser herre nam den tôt. / man hoeret dâ jâmer unde nôt / die langen naht unz an den tac. / niemen ez erleschen mac / unz daz der tac ûf gêt ; / daz hûs ab danne dâ ganzez stêt, / unverbrunnen alsam ê. / man hoeret dâ niwan wê ! wê ! / schrîen die langen naht ; / des tages ist ez âne braht / und alles schalles laere ».* V. 4295 – 4312.

⁶⁴⁶ *Galli se omnes ab Dite Patre prognatos praedicant idque ab druidibus proditum dicunt. Ob eam causam spatia omnis temporis non numero dierum, sed noctium finiunt ; dies natales et mensum et annorum initia sic observant, ut noctem dies subsequatur.* César, *Guerre des Gaules*, Livre VI, chap. XVIII, texte établi et traduit par L. A. Constans, Paris, Les Belles Lettres, 1981, p. 189-190. Voir aussi Tacite, *De Moribus Germaniae*, chap. XI.

« Comme la mort précède la vie, commente Marie-Thérèse Brouland, la mort engendre la vie, de même la nuit précède et engendre le jour, car la mort est identique à la nuit et la vie identique au jour » : « cette importance accordée à la nuit, qui prime sur le jour, se retrouvera également dans les saisons, où l'hiver semble primer sur l'été⁶⁴⁷. »

Le point culminant de la nuit se situe à minuit. C'est l'heure des sortilèges nocturnes. Dans *Claris et Laris*, une revenante arrive toutes les nuits à minuit proférer sa plainte de prisonnière :

Quant la mie nuit fu venue,
Es vous la dame revenue,
Qui l'autre nuit i ot este !
Car en yver et en este
Se complaignoit en tel maniere (v. 24313-24317).

Et dans le plus tardif *Artus de Bretagne*⁶⁴⁸, c'est à minuit encore que Proserpine la *Faée* vient réveiller le héros éponyme. Le point opposé à minuit étant l'heure où le coq se réveille, souvent, c'est son chant qui, en annonçant la fin de la nuit, désarme les cohortes d'esprits et de démons, désormais contraints de lâcher prise. Burchard de Worms évoque des superstitions païennes liées à ce chant, ce qui tendrait à montrer qu'elles étaient très répandues : en effet, selon certaines personnes, « il n'est pas permis de sortir avant le chant du coq car, disent-elles, les esprits impurs ont plus de force pour nuire avant que le coq ait chanté. Le coq par son chant serait donc plus capable de réprimer et d'apaiser ces esprits que l'esprit divin qui habite en l'homme par la foi et par le signe de la croix⁶⁴⁹. » Ainsi, dans le *Roman de Dolopathos*, les *striges* ou *estries*, avides de chair humaine et notamment de petits enfants, doivent s'enfuir au chant du coq, épargnant la vie de leur victime, en l'occurrence un voleur qui s'est « sacrifié » pour l'enfant, mais qui se retrouve atrocement mutilé.

Ja me voloient demenbreir.
Tantost m'ëüssent devoreit,
jai tant pou n'ëüst demoreit,
kant je ne sai keil chose virent ;
ne sai c'elle les cos oïrent
ou ce ke fut certainnemant,
mais je vos di tout vraiemant
ke maintenant toutes issirent
de la maison, c'esvenuïrent.
Asseiz am portirent del toit,
car li malfeiz les am portoït,
et fissent parmi la forest
Trop grant noise et trop grant tempest (v. 8874-8886).

⁶⁴⁷ Marie-Thérèse Brouland, *op. cit.*, p. 73 et p. 75.

⁶⁴⁸ *Artus de Bretagne*, fac-similé de 1584, présenté par N. Cazauran et Ch. Ferlampin-Acher, Presses de l'École Normale Supérieure, 1996, p. 80.

⁶⁴⁹ Burchard de Worms, *Corrector sive Medicus, Decretum*, livre XIX, PL 140, coll. 951-976. Traduction in C. Vogel, *Le pêcheur et la pénitence au Moyen Age*, *op. cit.*, p. 104. Voir aussi un pénitentiel cité dans le *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* (article „Nacht“) qui dit: „Credidisti quod quidam credere solent? Dum necesse habent ante lucem aliorum exire, non audent, dicentes quod posterum sit, et ante galli cantum egredi non liceat, et periculosum sit eo quod immundi spiritus ante gallicinium plus ad nocendum potestatis habeant, quam post, et gallus suo cantu plus valeat eos repellere et sedare, quam illa divina mens quae est in homine sua fide et crucis signaculo? Si fecisti aut credidisti, decem dies in pane et aqua debes poenitere. »

Lorsque la lune apporte son éclairage aux paysages nocturnes, apparaissent alors des formes nébuleuses suggestives dont on ne sait plus très bien de quel monde elles relèvent. « Le symbolisme lunaire apparaît (...) comme étroitement lié à l'obsession du temps et de la mort. Mais la lune, non seulement est le premier mort, mais encore le premier mort qui ressuscite. La lune est donc à la fois mesure du temps et promesse explicite de l'*éternel retour*⁶⁵⁰ ». Mais de nombreuses traditions l'attestent, le clair de lune peut également représenter une émanation surnaturelle néfaste, comme le souligne Chrétien dans un passage de *Cligès*, même s'il en banalise la portée :

Si comanda [Diex] la lune luire,
Por ce qu'ele lor deüst nuire.
Molt lor est la lune nuisanz,
Qui luist sor les escuz luisanz (v. 1701-1706).

Malgré ces connotations néfastes, la lune joue ici un rôle positif puisqu'elle nuit aux traîtres en faisant briller leurs armes. Elle a en effet cet insigne avantage de faire paraître, de rendre visible ce qui autrement resterait entièrement caché au fond des ténèbres.

La nuit, c'est aussi le domaine de la *phantasia*, de la vision, du songe, du rêve et du cauchemar. Rappelons l'histoire rapportée par Gervais de Tilbury au chapitre 86 de ses *Otia Imperialia* :

Posons que c'est le destin fatal de certaines femmes et certains hommes qu'ils parcourent la nuit les pays d'un vol très rapide, pénètrent dans les maisons, tourmentent les dormeurs, leur donnent des songes lourds qui les font pleurer ; on les voit aussi manger, allumer les lumières, disjoindre les os des hommes pour les remettre parfois dans un autre ordre, boire le sang humain et déplacer les petits enfants d'un endroit à l'autre⁶⁵¹.

La nuit, c'est donc le royaume du diable et de ses légions de démons. Guibert de Nogent dresse dans son *De Vita Sua*⁶⁵² une véritable « phénoménologie du démoniaque » en soulignant cette corrélation de la nuit et du démon : le diable a pour habitude de surgir « de la nuit profonde ou du silence le plus total dans un tiers des cas. Le crépuscule, le matin et surtout le soir, paraît très propice aux manifestations diaboliques. La première heure de la nuit connaît également ces effrayantes visites, mais la suite est plus calme⁶⁵³ ». La nuit, les démons sont libres de se manifester et d'agir. « Bien fou qui se hasarde, au dehors, la nuit faite, sauf s'il a le désir d'évoquer le démon, dit Guibert de Nogent. Le monde est alors livré au pouvoir du Malin, dont les suppôts se déplacent dans les airs et suivent le cône d'ombre qui recouvre la terre pendant la nuit⁶⁵⁴ ». C'est l'heure où il cherche des proies, comme l'expérimente l'intrépide Richard :

En la nuict que le diable le duc tempter alla
Bien dix mille huas avecques luy mena ;
Et Richart celle nuict en ung boys s'en entra (...) ⁶⁵⁵.

⁶⁵⁰ G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, op. cit., p. 337.

⁶⁵¹ Traduction Annie Duchesne, *Le Livre des Merveilles*, op. cit., p. 94-95.

⁶⁵² Guibert de Nogent, *De vita sua*, éd. G. Bourgin, Paris, A. Picard, 1907.

⁶⁵³ J. Paul, « Le démoniaque et l'imaginaire dans le *De Vita Sua* de Guibert de Nogent », in *Le Diable au Moyen Age*, op. cit., p. 376.

⁶⁵⁴ J. Paul, *ibid.*, p. 376.

⁶⁵⁵ *Roman de Richart*, v. 37 et sq.

Espèce un peu particulière de démons, les fantômes se manifestent et agissent également de nuit. Et si on en aperçoit le jour, c'est sans doute qu'on a une vue assez aiguë pour confondre la nuit avec le jour, apprend-on dans le *Roman de Rou*⁶⁵⁶:

Par nuit errout cumme par jur,
Unkes de rien nen out poür,
Maint fantosme vit et trova,
Unques de rien ne s'esfreia ;
Pur nuk rien que il veïst
Ne nuit ne jur poür nel prist.
Pur ceo k'il errout par nuit tant
Alout la gent de lui disant
Ke autresi cler par nuit veeit
Cum uns autres par jur faiseit (v. 275-284).

C'est la nuit que des démons proprement hellequiniens peuvent s'emparer des vivants, surtout s'ils sont endormis, pour les transporter à travers les airs et les poser bien loin du point de départ⁶⁵⁷. C'est la nuit que l'on risque d'être *chevauchié de la quauquemare*⁶⁵⁸. Dans *Amadas et Ydoine*, l'héroïne dévie au coucher du soleil (v. 5297), l'apparition nocturne du revenant et de ses deux cortèges se faisant *Un poi devant la mie nuit* (v. 5591). Le chevalier *faé* ne peut agir que tant que les ténèbres couvrent le monde et en l'occurrence le cimetière : après, il lui faut tout abandonner et regagner son monde. Ainsi, l'obscurité de la nuit peut procurer à certaines créatures sombres un camouflage dont elles savent jouer. Dans *Jaufré*, le héros doit affronter un chevalier noir, un véritable démon comme la suite du texte le révélera. Ce chevalier a la particularité de pouvoir, apparemment, se dérober à volonté à la vue de *Jaufrès*, puis de fondre sur lui à partir d'on ne sait où, d'autant plus facilement que la nuit est toute noire : il se confond ainsi avec les ténèbres qui lui servent d'abri.

Si la nuit semble donc le moment privilégié de la manifestation de la surnature liée aux différentes émanations de la Mesnie Hellequin, l'heure de midi, l'heure « méridienne » - coïncidence des contraires – lui est tout aussi propice. Chez Gervais, c'est tantôt de nuit au clair de lune, tantôt à midi que notre troupe volante se manifeste ; chez Gautier Map c'est de préférence à midi. Dans le lai *Sir Orfeo*, c'est à midi que la reine Heurodis fait le rêve fatal sous l'ente –au bord du verger qui constitue un « seuil de l'Autre Monde⁶⁵⁹ » - rêve qui se réalisera le lendemain à midi : le roi de féerie vient la ravir avec son cortège de cavaliers blancs. Et par la suite, c'est toujours à l'heure de midi que le malheureux Orfeo voit passer le cortège :

Souvent, par les heures chaudes de midi,
Il lui arrivait de voir passer
Le roi des fées et son équipage
Qui chassaient dans les parages
Avec des cris lointains, des sons de trompe,
Et des aboiements de chiens ;
Mais jamais ces veneurs ne prenaient la moindre bête,
Et jamais Orfée ne sut où ils disparaissaient (v. 281-288⁶⁶⁰).

⁶⁵⁶ Wace, *Roman de Rou*, 3^e partie.

⁶⁵⁷ Gilles Corrozet, *Richard sans Peur*, chap. 20 et 22.

⁶⁵⁸ *Les Evangiles des Quenouilles*, mardi, .v.^e chappitre, p. 91.

⁶⁵⁹ Edité dans Marie-Thérèse Brouland, *op. cit.*, p. 39.

⁶⁶⁰ *He might se him bisides / (Oft in hot vnder-tides) / The king o fairy with his rout / Com to hunt him al about / With dim cri & bloweing, / & houndes also with him berking; / Ac no best thai no nome, / No neuer he nist whider thai bi-come.*

Or, l'heure de midi « est un instant sacré, car il marque un arrêt dans un mouvement cyclique. Seul moment sans ombre, il marque l'instant d'immobilité du soleil dans sa course ; il est donc apparu comme une heure particulièrement redoutable à bien des peuples, car il est le moment où la lumière et le soleil basculent en quelque sorte dans la deuxième partie du jour⁶⁶¹. » Chez les Grecs, paradoxalement, cette heure était consacrée aux divinités de l'enfer que sont Perséphone et Pluton, et c'est à midi que se déroulaient les libations pour les morts : « c'est donc l'heure redoutable, et l'heure des apparitions par excellence⁶⁶² ». On voit ici en particulier à l'œuvre un syncrétisme entre traditions antique et celtique, mais qui s'enrichit au contact du christianisme grâce à la figure du « démon de midi » (*daemonium meridianum*) à la faveur d'un passage du psaume 91 (90) :

Tu ne craindras ni les terreurs de la nuit,
Ni la flèche qui vole de jour,
Ni la peste qui marche dans les ténèbres,
Ni la contagion qui frappe en plein midi (versets 5-6).

Saint Jérôme en effet traduit le terme hébreu de *yâsud* (*qui dévaste*) du vers 6 par *daemonio meridiano*, c'est-à-dire en en faisant une force démoniaque, qui émane de Satan, du Tentateur, de l'Antéchrist. C'est à midi également, au moment de l'ardeur la plus accablante du soleil qu'Antoine subit les tentations les plus fantastiques, en particulier les assauts de l'hippocentaure⁶⁶³. La fameuse *acedia* qui frappe certains moines peut, elle aussi, être attribuée au démon de midi, de même que certaines manifestations épileptiques : « Le diable est présent dans toutes ces manifestations violentes où l'homme est agressé subitement, où il s'effondre et perd ses moyens. L'irruption soudaine d'une maladie grave, d'un terrible accident de santé physique ou morale est considérée comme l'œuvre du démon de midi⁶⁶⁴ ». Gervais de Tilbury quant à lui évoque une histoire reliant de manière mystérieuse le démon serpent, un bâton et l'heure de midi : « A Tarascon, un laboureur, à midi, frappe un serpent avec un bâton. Le bâton tombe en pourriture⁶⁶⁵ ».

- Solstices

Cette *coincidentia oppositorum* entre le moment le plus noir et le moment le plus clair de la journée caractérisant les apparitions de la Mesnie et la mémoire qu'en véhiculent les textes se double d'une seconde coïncidence temporelle : tantôt la Mesnie Hellequin se manifeste au cours de la nuit la plus noire comme chez Orderic Vital, tantôt c'est dans un contexte radieux de Saint-Jean d'été et de moissons qu'elle est vue, comme en témoigne notamment l'exemple du *Codex Runensis*. Dans les deux cas, une *senefiance* relative au cycle mort-renaissance est latente qu'il conviendra d'élucider.

En janvier-février, les frontières entre le monde des vivants et celui des morts sont ouvertes, et plus spécialement, selon une croyance commentée par Macrobe, l'accès des hommes aux cieux devient

⁶⁶¹ Marie-Thérèse Brouland, *op. cit.*, p. 81.

⁶⁶² *Ibid.*, p. 81.

⁶⁶³ Ph. Ménard, « L'heure de la méridienne dans la littérature médiévale », in *Convergences médiévales, Mélanges offerts à Madeleine Tyssens*, Bruxelles, De Boeck Université, 2001, p. 334. Voir aussi R. Caillois, *Les démons de midi*, Paris, 1991, p. 86.

⁶⁶⁴ *Ibid.*, p. 336.

⁶⁶⁵ *De baculo putrefacto*, III, 101, cité in J. Le Goff, *L'imaginaire médiéval*, Paris, Gallimard, 1985, p. 55, d'après l'édition Leibniz.

possible. Par ce passage appelé la porte des hommes, les âmes circulent en suivant la Voie lactée ; elles peuvent alors s'introduire dans l'au-delà⁶⁶⁶.

L'époque de la Chandeleur en particulier véhicule un symbolisme dialectique opposant ténèbres et lumière, la mort et le passage:

Dans toute l'Europe, le cierge béni le jour de la Chandeleur est allumé lors de l'agonie. On comprend alors que le voyage dans l'au-delà se fasse sous des auspices particulièrement heureux le jour où tous les cierges illuminent l'église où ils sont bénis. Certes, tous les morts de l'année bénéficient de cette petite lueur, mais ils attendent sous forme d'âmes errantes, de pouvoir se joindre au cortège, le jour venu⁶⁶⁷. »

L'exemple d'Orderic Vital était ces analyses : cette nuit du premier janvier 1091, le prêtre Walchelin a bien failli être emporté, enrôlé dans le cortège des revenants. Hellequin vient chercher Luque un 13 janvier pour l'emporter en enfer. Souvent, le témoin d'une apparition nocturne meurt peu de temps après sa vision ; il faut comprendre qu'il a été enlevé.

Mais la période du solstice d'été est tout aussi redoutable car elle aussi peut réserver une rencontre avec le Chasseur infernal. Comme l'a montré Michel Rousse en s'appuyant en particulier sur le *Fauvel* et le *Lai des Hellequines*, le cortège fantastique aime à hanter les nuits de mai, période particulièrement riche en rites populaires⁶⁶⁸. Le titre même du *Jeu de la Feuillée* d'Adam de la Halle véhicule une allusion soit au cycle de mai, soit à la Saint-Jean d'été où l'on fabriquait précisément ce genre de loges de feuillage pour abriter la châsse de Notre-Dame au marché d'Arras, dont la « montrance » se faisait soit à la Saint-Jean, soit à la Pentecôte. La Mesnie Hellequin apparaît précisément « durant l'une de ces nuits privilégiées où les fées ont coutume d'apparaître aux mortels⁶⁶⁹ », soit la Nuit de Walpurgis. S'y ajoute la circonstance que la chaleur de la Saint-Jean est très dangereuse pour l'équilibre mental, et peut aggraver encore le cas échéant la *forcenerie* de certains malades :

Tant erra [Lancelot] en tel maniere par unes terres et par autres qu'il vint a Corbenic a la veille d'une feste Saint Jehan en esté. Et sachés que alors avoit cinq ans passés que sa forcenerie ly avoit duree (...). Adont faisoit moult grant chault ou païs, si comme le temps le doit en celle saison. Et celle grant chaleur estoit une chose qui trop nuysoit a Lancelot [et] qui trop le mectoit en greigneur forcenerie que ne faisoit la froide saison. Dont il avint a cellui jour pour le grant chault qu'il faisoit qu'il fu si eschauffés de forcenerie et de rage qu'il commença a gicter pierres et bastons a tous ceulx qu'il encontroit (...)⁶⁷⁰.

Souvent, comme dans le *Lai de l'Espine*, les aventures merveilleuses arrivent la nuit de la Saint Jean, aux dires d'une jeune fille :

Ele dist : au gué de l'Espine,
En la nuit de la saint Jehan,
En avenoit plus qu'en tout l'an,
Mais ja nus chouars chevalier
Cele nuit n'iroit gaitier (v.190-194).

⁶⁶⁶ Ph. Walter, « Antoine, le centaure et le capricorne du 17 janvier », *art. cit.*, p. 131.

⁶⁶⁷ C. Gaignebet, *Le Carnaval*, *op. cit.*, p. 60.

⁶⁶⁸ M. Rousse, « *Le Jeu de la Feuillée* et les coutumes du cycle de mai », in *Mélanges offerts à Charles Foulon*, Rennes, Université de Haute Bretagne, 1980, t. I, p. 313-327.

⁶⁶⁹ J. J. Mourreau, « La Chasse sauvage, mythe exemplaire », *art. cit.*, p. 10.

⁶⁷⁰ *La Folie Lancelot*, p. 60, li 8-18.

En une seule nuit donc, il se produirait au gué de l'aubépine plus d'aventures que pendant toute l'année ! Et en effet, l'aventure qui attend le héros du lai est merveilleuse : un cheval féérique, soustrait à la temporalité tant qu'on lui tient la bride, y fait son apparition... Autre exemple d'un héros possédant une parenté avec la Mesnie et qui est soumis à la logique calendaire, Robert le Diable dont le lien avec la fête romaine des *Robigalia* (entre le 28 avril et le 1^{er} juin) a été souligné par la critique, fête qui « était destinée à apaiser deux divinités redoutables, *Robigus* et *Robigo*, qui avaient le pouvoir de provoquer la rouille sur les céréales⁶⁷¹. » La figure de Robert est intimement liée au mythe qui sert de soubassement à la fête des Rogations : « Robert le diable incarne, dans le roman médiéval, une forme de calamité naturelle ; il est le fléau humain de l'humanité. Il a une nette prédilection pour le feu et la rapine⁶⁷² », à une période saisonnière critique pour la végétation et les cultures (risque de gel, de sécheresse). Solstice d'hiver ou Saint-Jean d'été : cette coïncidence des contraires s'explique peut-être par une référence à des représentations propres au monde celtiques. En étudiant les étymologies possibles du mot Samain, M.-T. Brouland avance en effet:

Le Samain célèbre le coucher de l'été, la fin et la mort de l'été. Il s'ensuit que le Samain est aussi la période où le soleil est passé dans l'Autre Monde, ce qui explique les célébrations. Une telle particularité étymologique (...) nous permettra d'expliquer les expressions et les qualificatifs se rapportant à l'Autre Monde qu'on appelle aussi le « Pays de l'Été » (éternel), c'est-à-dire là où le soleil brille pendant notre hiver⁶⁷³.

Ce paradoxe se matérialise à travers une particularité de l'Autre Monde que découvre Orfeo venu y chercher son Heurodis : c'est un pays où même lorsqu'il fait nuit, l'éclat des pierres y est aussi intense que « le soleil à midi » (*Sir Orfeo*, v. 369-372).

Si l'apparition de la Mesnie Hellequin lors des nuits noires d'hiver semble favorisée précisément par cette circonstance aux connotations funèbres, c'est par le truchement de la problématique des noces que pourraient s'expliquer ses fréquentes visites lors du solstice d'été. Les mariages ont volontiers lieu autour de la Saint-Jean. Dans le *Chevalier de la Charrette*, les jeunes filles se proposent de choisir un mari à cette époque-là, mais renoncent à leur projet, car *Asez plus grant pesance en orent, Et dient que, par saint Johan, Ne se marieront ouan* (v. 6060-6062). De même, dans les *Merveilles de Rigomer*, le mariage envisagé doit forcément avoir lieu à la Saint-Jean (v. 14755-56). Et dans *Fergus*, le mariage est célébré conjointement avec le couronnement du héros *a ceste feste saint Jehein*⁶⁷⁴.

Le rythme quotidien ne cessant de passer du jour à la nuit et de la nuit au jour, ainsi que le cycle annuel recommençant sans fin suggèrent une analogie avec le mouvement des âmes basculant avec une régularité continue dans l'au-delà mais s'en revenant ponctuellement dans notre monde. Claude Gaignebet pense que la circulation des âmes obéit à des conditions lunaires⁶⁷⁵. A certaines périodes, la lune, « 'véritable marchepied' des âmes ou, pour employer une image gnostique, 'pompe à âmes', va (..) permettre aux esprits l'accès dans l'au-delà. Pour

⁶⁷¹ E. Gaucher, *Robert le Diable. Histoire d'une légende*, Paris, Champion, 2003, p. 13.

⁶⁷² Ph. Walter, « L'or, l'argent et le fer », *art. cit.*, p. 52.

⁶⁷³ Marie-Thérèse Brouland, *op. cit.*, p. 76.

⁶⁷⁴ *Fergus* de Guillaume le Clerc, v. 6884. On peut évoquer ici que le couronnement d'Erec, qui équivaut en même temps à une sorte de second mariage ou confirmation de mariage, a lieu à Nantes *A tierce le jor de Noël*. Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, v. 6636.

⁶⁷⁵ « Nous avons déjà envisagé la circulation des âmes du point de vue de la lune, et de son usage symbolique. Si les âmes des morts sortent en Carnaval, c'est que les portes de l'au-delà leur sont ouvertes ». Ainsi, lors du carnaval de Rome, on procède notamment au déplacement d'une pierre pour libérer les âmes qui pouvaient ainsi accéder au monde éthéré. C. Gaignebet, *Le Carnaval*, *op. cit.* p. 60.

l'essentiel, les rites de Carnaval ont pour but, selon nous, de favoriser cet accès⁶⁷⁶. » Mais ce lien que certaines périodes calendaires entretiennent avec notre configuration se vérifie par la coïncidence d'autres circonstances encore, par exemple à travers la pratique de certaines danses (circonstances qui seront examinées plus loin) aux connotations funèbres à des périodes bien déterminées : « aux fêtes calendaires sont associées également des danses qui, comme la carole, possèdent des origines magiques et mythologiques à la fois⁶⁷⁷. » Et Philippe Walter évoque notamment la *Vie de saint Eloi* écrite par saint Ouen au VII^e siècle où il est question d'une « danse solsticiale » à la Saint-Jean d'été, ou encore les légendes relatives aux danseurs maudits⁶⁷⁸ « condamnés à danser éternellement pour avoir négligé leurs devoirs religieux », mais qui apparaissent plutôt au solstice d'hiver.

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 maléfiques⁶⁷⁹.

Et, particulièrement révélateur des soubassements effacés de notre configuration, « entre la danse (*choros*) et le temps (*chronos*) des liens secrets se nouent : le Temps danse et la ronde des étoiles mesure le temps⁶⁸⁰. » Souvenons-nous aussi que le calendrier impose des interdits comme celui de chasser ou de labourer certains jours « marqués ». Nombreuses sont les histoires qui expliquent l'errance éternelle d'un homme parce qu'il n'a pas respecté cet interdit⁶⁸¹.

Grâce à ces circonstances spatio-temporelles se tissent des cohérences qui émergent de plus en plus de notre écheveau de signes ; nous venons de voir notamment la thématique de la danse et celle du cycle de fertilité. Les thématiques de la folie et du sommeil s'y enracinent également comme nous le verrons plus loin : si les visions et ravissements interviennent de préférence de nuit, le sommeil de midi dans lequel un héros peut sombrer est réputé néfaste : les rêves que l'on fait alors peuvent avoir des conséquences très graves et tout particulièrement conduire à une profonde mélancolie⁶⁸². Ainsi, l'homme sauvage, avatar le plus générique de Hellequin « est associé à une conception saturnienne du temps, c'est-à-dire un temps alternatif qui connaît des va-et-vient, des progrès et des régressions à l'image de la mécanique cosmique des solstices » ; ainsi, il « mime les mouvements du temps » et « raconte les morts et résurrections périodiques de la nature⁶⁸³ ». La cohérence du réseau mythémique, on le voit, est très dense.

⁶⁷⁶ C. Gaignebet, *ibid.*, p. 35.

⁶⁷⁷ Ph. Walter, *La Mémoire du Temps*, *op. cit.*, p. 272.

⁶⁷⁸ 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.

⁶⁷⁹ Ph. Walter, *La Mémoire du Temps*, *op. cit.*, p. 448.

⁶⁸⁰ *Ibid.*, p. 447.

⁶⁸¹ Si c'est souvent la chasse qui occasionne cette tragédie, on peut dans la perspective de cette analyse citer A. Van Gennep qui évoque la transgression de l'interdit par la nécessité de labourer un champ en vue de l'ensemencer. *Le folklore français*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1999, t. 2, p. 2222.

⁶⁸² Cf. Ph. Walter, *Le Gant de verre*, *op. cit.*, p. 36-37.

⁶⁸³ Ph. Walter, *Le Devin maudit*, *op. cit.*, p. 32.

2.3. La tourmente

La Mesnie Hellequin, bien souvent, se fait entendre avant même de se révéler à la vue, par un tumulte qui s'accompagne de phénomènes atmosphériques comme l'orage, le vent et la tempête. Or, l'agitation tout comme le bruit sont des caractéristiques diaboliques : « l'enfer est toujours imaginé par l'iconographie comme un lieu chaotique et agité⁶⁸⁴ ». Nous avons déjà évoqué Burchard de Worms qui associe les tempêtes à un pouvoir magique démoniaque. Jacques de Voragine va jusqu'à affirmer que les démons sont la cause des tempêtes⁶⁸⁵. Les tempestaires sont bien connus dans diverses traditions. En effet, « les phénomènes atmosphériques et cosmiques portent l'empreinte de l'au-delà (...)»⁶⁸⁶. Dans *Claris et Laris*, l'un des pouvoirs diaboliques de l'enchanteur Dampnas consiste en son aptitude à faire trembler la terre⁶⁸⁷. Dans *Perceforest*, Estonné assiste à une apparition qui s'annonce d'abord par une *tourmente et une noise si grande de vent et d'autres plusieurs tourmentes*⁶⁸⁸ qu'il a l'impression que le plafond s'effondre. On le voit, bien souvent ces phénomènes - bruit, vent, tempête - sont associés. Si nous allons les détailler un à un, c'est pour essayer de discerner la qualité propre de chaque élément dont le plus souvent cependant la conjonction indique la présence surnaturelle.

- Vent et Tempête

La Mesnie Hellequin a de nombreux liens avec l'air. Tantôt elle est constituée d'air à la manière des esprits, tantôt l'air lui sert de véhicule de transport. Ce lien est d'ailleurs scellé par l'étymologie puisque *animus* renvoie au souffle et donc au vent, tandis que *anima* désigne l'être. L'air est un élément ambigu, pouvant relever à la fois du monde des vivants et de celui des morts, des corps et des esprits. Parfois, il figure une frontière invisible comme dans le verger qui retient prisonnier Mabonagrain et qu'Erec délivrera en rétablissant la Joie de la Cour. C'est un « mur » d'air magique qui entoure ce jardin, mur que le son du cor va pour ainsi dire briser, au même titre que le cor de saint Simon chasse les intempéries⁶⁸⁹ :

El vergier n'avoit an viron
mur ne paliz, se de l'air non ;
mes de l'air est de totes parz
par nigromance clos li jarz,
si que riens antrer n'i pooit (v. 5689-5694).

Il n'est d'ailleurs pas indifférent que dans *Gereint ab Erbin*, le héros doive lutter contre le gardien du Clos du Nuage; il sonne du cor pour faire disparaître « la nuée », abolissant ainsi « les jeux d'enchantement et de magie⁶⁹⁰ ».

Si d'après H. Flasdieck, les « moralistes » du XVIII^e siècle avaient tendance à lire la Mesnie Hellequin comme une moralité déguisée (*verkleidete Ethik*⁶⁹¹), les « esprits de lumière »

⁶⁸⁴ G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, op. cit., p. 77.

⁶⁸⁵ J. de Voragine, *La légende dorée*, éd. cit., p. 377.

⁶⁸⁶ Jacques Voisenet, op. cit., p. 161.

⁶⁸⁷ *Claris et Laris*, v. 3361.

⁶⁸⁸ *Perceforest*, Deuxième partie, t. 1, § 385, p. 216.

⁶⁸⁹ Cf. K. Ueltschi, « Signal, signe et performance ou du *fiat* au *factum est* : considération sur la thématique du cor dans l'imaginaire médiéval », CETM, Université de Rennes II, à paraître.

⁶⁹⁰ P.D. Dembowski, note sur *Erec et Enide* dans *Chrétien de Troyes, Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, « Pléiade », p. 1057.

⁶⁹¹ H. Flasdieck, « Harlekin. Germanischer Mythos in romanischer Wandlung », art. cit., p. 283.

cherchaient à l'interpréter à travers des arguments météorologiques, en dotant la tempête et le vent d'une âme « humaine ». C'est ce qui a conduit à une interprétation animiste de notre sujet : « L'armée sauvage est une armée d'âmes. Les âmes des défunts la composent. Son meneur est en même temps le générateur du vent⁶⁹². » Yoko Hemmi montre combien le phénomène du vent est un attribut essentiel de la Mesnie Hellequin en évoquant notamment une croyance d'origine indo-européenne selon laquelle « les âmes des morts se faisaient transporter par le vent furieux, c'est-à-dire par les 'chiens d'Hermès' » : en effet, le vent, « conjugué à l'aboïement des chiens, a provoqué dans le cœur des gens la terreur de voir emporter leurs âmes⁶⁹³ ». Nous verrons cette association jusque chez Anatole Le Braz. L'armée sauvage est parfois associée non pas à une armée de morts ou de démons, mais à une armée d'âmes par le truchement de l'imaginaire lié au vent. Alfred Endter pense même que cette représentation est antérieure aux autres interprétations et que le christianisme aurait transformé cet héritage animiste en manifestation démoniaque : depuis les temps immémoriaux, on pense en effet que les âmes sont transportées par le vent. Dans les *Merveilles de Rigomer* par exemple, le vent emporte et ravit une jeune fille, si bien que l'on ne sait pas ce qu'elle est devenue⁶⁹⁴. A partir de là, on peut penser que les âmes se rejoignent dans l'air pour s'agglomérer en une armée sauvage⁶⁹⁵ et que le meneur de la Chasse est automatiquement le générateur du vent. Or, si le vent est lié aux ravages du feu et de l'enfer, les très hautes montagnes dont les cimes touchent le ciel sont réputées pour l'absence de vent, et donc d'air⁶⁹⁶, et constituent donc plus souvent les antipodes des enfers.

Certaines croyances irlandaises assimilent le vent à une âme errante en quête de repos, ou encore font du vent le véhicule emportant les âmes défuntes dans un « ailleurs », dans l'Autre Monde⁶⁹⁷ ! En effet, le vent est très tôt considéré comme une émanation possible de l'enfer. Une légende rapportée par Gervais de Tilbury attribuée à Virgile la fabrication d'une statue d'airain magique neutralisant le *notus*, vent soufflant sur le Vésuve, volcan qualifié au même titre que l'Etna de « bouche de l'enfer » et dans lequel est censé résider Arthur, mi-mort, mi-vivant (à moins que ce ne soit Hellequin !) :

« Or, quand souffle le *notus*, la poussière ardente brûle les moissons et toutes les productions (...). Pour remédier à ce si grand dommage qui frappait la région, Virgile érigea sur la montagne qui se trouve, nous l'avons dit, en face, une statue avec une trompe, de telle sorte qu'au premier son émis par la trompe sous l'effet du vent, et au premier souffle de vent s'introduisant dans la trompe, le *notus*, repoussé, soit dompté par force magique⁶⁹⁸ ».

Dans le cortège peint par Orderic Vital, le vent souffle si fort qu'il soulève les femmes sur leur selle. Le fracas par lequel la Mesnie se signale est souvent une émanation du vent : dans le *Miracle de Saint Eloi*, par exemple, vent et tumulte sont indissociables. Inversement, G. Raynaud suggère qu'à l'origine de l'histoire de *Luque la Maudite* pourrait se trouver le souvenir

⁶⁹² „Das wilde Heer (...) ist ein Seelenheer. In ihm ziehen die Seelen Verstorbenen (...). Sein Führer ist zugleich Erzeuger des Windes.“ Plischke, *Die Sage vom Wilden Heer*, Dissertation, Leipzig, 1941, p. 82.

⁶⁹³ Y. Hemmi, « La 'cavalcade des fées' celtique et la Chasse sauvage », in *Outre-Monde Europe et Japon. Iris* n°18, *op. cit.*, p. 85.

⁶⁹⁴ *Les Merveilles de Rigomer*, t.1, v. 8115-8116.

⁶⁹⁵ „Der wilde Jäger ist zugleich Erzeuger des Windes. Diese doppelte Eigenart wird dadurch bedingt, daß nach uraltem Glauben die Seelen im Winde ziehen. (...) Der Primitive glaubt beobachtet zu haben, daß die Seele beim Tode mit dem letzten Atemzug aus dem Körper weicht und nun frei in der Luft schwebt. Hauch ist bewegte Luft. Da liegt der Schluß nahe, daß sich das Wirken der Seele offenbart, wenn die Luft durch den Wind bewegt ist. Denn diese Seelen, die frei in der Luft walten, können sich zusammenscharen zu einem wilden Heere und ziehen dann im Wind umher.“ A. Endter, *op. cit.*, p. 31.

⁶⁹⁶ Gervais de Tilbury, *éd. cit.*, p. 51-52

⁶⁹⁷ *Ibid.*, p. 86.

⁶⁹⁸ Gervais de Tilbury, *éd. cit.*, p. 32-33.

d'une catastrophe causée par un ouragan dans la région de Rouen. Par ailleurs, on a vu que la coiffure ailée d'un personnage du *Fauvel* peut être interprétée comme l'indice d'une identification au vent du personnage. Lucifer est le générateur d'un vent glacial qui emplit tout l'Enfer⁶⁹⁹. Les démons en nourrissent leurs victimes.

Ces nourritures étaient faites d'air et non pas de matière solide ; des esprits invisibles de cet air les procuraient. Leur but était de capturer les âmes plutôt que les nourrir. La preuve en est que la moindre évacuation, quelle que soit la quantité absorbée de ces nourritures, était aussitôt suivie d'un vide et d'une telle faim qu'il était nécessaire de reprendre, sur-le-champ, des mêmes mets. Quiconque arrivait par hasard chez eux et en goûtait si peu que ce soit voyait son esprit changé d'avoir participé au repas des démons, et il s'agrégeait définitivement à cette multitude immonde⁷⁰⁰.

Un avatar particulièrement original de Hellequin, Zéphir, illustre bien cette problématique. Comme son nom l'indique, c'est d'abord un esprit, une créature faite d'air et de vent : *Tu n'as, dist Zephir, neant plus pouvoir de toy vengier sur moy que tu avroiez a ung fort vent, s'il te hurtoit en ung fossé*⁷⁰¹. En empruntant notamment un corps de cheval⁷⁰², il prend volontiers sur son dos Estonné, qui est à la fois son souffre-douleur et son protégé, pour le transporter à travers les airs. On y rencontre également *en l'air umbroier figures sans façon noires en si grant plenté que sans nombre, qui luy venoient ou viaire*⁷⁰³. Cette essence démoniaque du vent est manifeste également dans certains passages de la *Chanson de Roland*, notamment à l'occasion du combat de Charlemagne contre l'armée des païens (v. 1423-1437) ; cet épisode est « marqué par un vent qui n'est pas un vent ordinaire. Il s'agit dans un premier temps d'une véritable catastrophe naturelle qui se déchaîne sur la France pendant la bataille de Roncevaux⁷⁰⁴ ». Analogie au déchaînement qui accompagne la mort du Christ sur la Croix, cette tempête est à l'image des instigateurs diaboliques de ce combat⁷⁰⁵. C'est en même temps une manière de jugement de Dieu, que l'on trouve ailleurs dans la littérature médiévale : évoquons simplement *la turmente et uns venez devant els*, à savoir un vent contraire, qui se déchaîne en mer dans *Eliduc*, tempête qui est interprétée par l'équipage comme une punition de Dieu à l'égard du héros et de son amour coupable pour Guilliadon ; du coup, les matelots projettent de jeter la malheureuse à la mer pour apaiser la colère des éléments, la colère de Dieu⁷⁰⁶. Pour finir, dans une perspective toute différente la « nature venteuse » des démons peut se traduire, dans une perspective toute rabelaisienne, de manière particulièrement originale, explicitant le lien de notre configuration avec le carnaval :

L'esprit démoniaque est pneumatique. Il a la nature du souffle. Le corps aérien de ces démons malfaisants semble avoir surgi de l'orifice anal qui est l'une des voies par lesquelles l'âme (l'esprit vital) peut s'échapper du corps. Rappelons que les gens de la mesnie Hellequin montrent leur cul au vent. Ils

⁶⁹⁹ *La Divine Comédie, éd. cit.*, l'Enfer, XXXIII, v. 108 et XXIV, v. 51.

⁷⁰⁰ *La fin des temps. Terreurs et prophéties au Moyen Age*, Traduction C. Carozzi et H. Taviani-Carozzi, Stock/Moyen Age, 1982, p. 89

⁷⁰¹ *Perceforest, Deuxième partie*, t. 1, § 311, p. 177. Voir les belles pages que Christine Ferlampin-Acher (*Fées, bestes et luitons, op. cit.*, p. 239 et sq.) a consacré à ce luiton.

⁷⁰² *Perceforest, Deuxième partie*, t. 1, § 121, p. 71.

⁷⁰³ *Ibid.*, § 123, p. 72.

⁷⁰⁴ A.R. Magnusdottir, « Le vent dans la *Chanson de Roland* », in M. Viegnes (dir.), *Imaginaires du Vent*, Paris, Imago, 2003, p. 144.

⁷⁰⁵ Les manifestations climatiques et telluriques spectaculaires sont souvent associées à la présence divine dans la Bible : « L'ange de l'Éternel lui apparut dans une flamme de feu au milieu d'un buisson. Moïse regarda ; et voici, le buisson était tout en feu, et le buisson ne se consumait point ». *Exode* 3,2. Autres associations du feu et de la manifestation divine (parmi beaucoup d'autres) : Lv 9,24; Rs, 18, 38 ; 2 Ch 7,1.

⁷⁰⁶ « Eliduc », Marie de France, *Les lais*, v. 815-855.

exposent leur orifice anal et semblent ainsi menacer leurs éventuels ennemis d'un déferlement d'esprits mauvais et nauséabonds. Le mot fou vient par ailleurs du latin *follis* qui renvoie au souffle⁷⁰⁷.

Et Philippe Walter d'évoquer le célèbre *Pet du Vilain* de Rutebeuf⁷⁰⁸, fabliau dans lequel le diable emporte en enfer un simple *pet* à la place de l'âme, confusion qui en dit long sur la nature des souffles qui peuplent l'enfer !

Dans le *Paradis de la reine Sibylle* d'Antoine de la Sale, et davantage encore dans l'*Excursion*, le vent annonce qu'on s'aventure dans des contrées dangereuses, des contrées limitrophes d'un univers dont le franchissement constitue d'une manière ou d'une autre une transgression. Une tempête se déchaîne par exemple si l'on pratique la magie noire sur le mont du lac⁷⁰⁹ ; le vent qui peut souffler sur le mont de la Sibylle mettrait d'éventuels randonneurs en grand danger, raison pour laquelle il ne faut pas entreprendre l'ascension par temps venteux qui signifierait donc un accroissement de l'activité démoniaque (p. 13). Une fois dans la *cave*, sur le chemin qui mène à la demeure de la Sibylle, un vent affreux sort d'une galerie transversale qui dissuade l'aventurier de pénétrer plus avant dans la grotte (p. 16) : *...une vaine de terre traversant la cave, dont yssoit un vent si treshideux et merueilleux que ne fut celui qui osast aler pas ne demy plus avant ; car aussi tost qu'ilz approuchoient, leur sembloit que le vent les emportast.*

Lorsque le vent souffle vigoureusement, il a pour conséquence immédiate le déclenchement d'une tempête. Le diable dans le *De Vita Sua*⁷¹⁰ de Guibert de Nogent se manifeste avec sa cohorte de démons lors des funérailles d'un usurier avec « un tapage qui s'achève par un violent orage alors que le ciel était serein jusque là⁷¹¹. » Vent et tempête : voici ce qui caractérise aussi le second cercle de l'enfer dantesque, où les luxurieux subissent les tourments qui leur sont réservés :

L'ouragan infernal, sans un répit,
entraîne les esprits dans sa furie ;
les roulant et giflant il les moleste. (...)
Comme leurs ailes portent les étourneaux
par un temps froid en bande large et pleine,
ainsi ce souffle promène les esprits
mauvais de-ci, de-là, en haut, en bas ;
nulle espérance jamais ne les conforte,
ni repos, ni de peine amoindrie⁷¹².

Le passage de la vie à la mort, d'un monde à l'autre, et le commerce entre ces deux univers s'accompagnent ainsi parfois de phénomènes de tempête. En Catalogne⁷¹³, au sommet d'une montagne « il y a un lac aux eaux très noires et au fond insondable : il s'y trouve, rapporte-t-on, une demeure des démons, aussi vaste qu'un palais, à la porte close (...). Si l'on jette une pierre ou quelque autre chose pesante dans le lac, une tempête éclate aussitôt, comme

⁷⁰⁷ Ph. Walter, « Hellequin et le masque de fange », *art. cit.*, p. 72.

⁷⁰⁸ *Le Dit du pet au vilain*, in Rutebeuf, *Oeuvres complètes*, p. 63-69.

⁷⁰⁹ Ed. Desonay, p. 8.

⁷¹⁰ Guibert de Nogent, *De vita sua*, éd. G. Bourgin, Paris, A. Picard, 1907.

⁷¹¹ J. Paul, « Le démoniaque et l'imaginaire dans le *De Vita Sua* de Guibert de Nogent », *art. cit.*, p. 376.

⁷¹² *La bufera infernal, che mai non resta, / mena li spirti con la sua rapina: / voltando e percotendo li molesta. / (...)* *E come li stornei ne portan l'ali / nel freddo tempo a schiera larga e piena, / cosi quel fiato li spirti mali / di qua, di là, di giu, di su li mena ; / nulla speranza li conforta mai, / non che di posa, ma di minor pena.* *La Divine Comédie*, éd. cit., chant V, v. 31-45.

⁷¹³ Gervais de Tilbury, éd. cit., p.78-79, « La montagne de Catalogne ».

si les démons étaient courroucés. » Gervais interprète la merveille en faisant du lac le séjour de démons, donc une sorte d'Autre Monde, et du coup explique rationnellement la tempête déclenchée par le jet de pierre comme une réaction de colère desdits démons. De même, il rapporte qu'au royaume d'Arles il existe une source de laquelle sourd la pluie si l'on y jette une pierre ou un bout de bois, pluie qui mouille complètement celui qui a jeté l'objet⁷¹⁴. On pense naturellement ici à *Yvain* où la tempête est déclenchée par le geste inverse, le fait d'arroser un perron. L'apparition démoniaque qui suit sous les traits d'Esclados le Roux indique une fois de plus que ce roman comporte plus d'une réminiscence liée à notre configuration mythique.

Certains avatars de Hellequin se distinguent par leur faculté de déclencher des tempêtes. On a déjà vu que le nain Aubéron fait pleuvoir et *tempester* lorsqu'il est en colère⁷¹⁵. Zéphir, le *luiton* facétieux mais combien serviable envers ses amis commande aux vents en déchaînant par exemple des tempêtes pour aider son protégé Estonné :

Zephir et toute sa compagnie se fery entre leurs mats (*des ennemis romains*) et entre leurs voilles, menant tel bruit que les mariniers cuidoient tous perir, pourquoy les Rommains furent tant esbahis qu'ilz cuidoient mourir. En tel tourment et en tel meschief furent toute la nuit que oncques ne reposerent ne dormirent⁷¹⁶.

Laisant les Romains se remettre de l'épreuve, Zéphir envoie une seconde tempête un peu plus tard pendant la nuit ; l'ensemble des précisions circonstanciées sont remarquables dans la perspective de notre problématique :

Mais anchois qu'ilz eurent mengé, il leur advint que une noise leva ens l'aer pardessus leurs trefs, tant grande et tant horrible qu'il sambloit que leurs logis et leurs chevaulx deussent tous flattrir (*être renversés*) a la terre. Et quant ilz oïrent ce desroy, ilz habandonnerent leurs vyandes (...) Et vous advertis que celle tourmente leur dura toute la nuit que oncques ne domirent ne reposerent. Mais quant ce vint sus le jour, alors cessa la tempeste (...) ⁷¹⁷.

Une troisième tempête viendra définitivement à bout des adversaires⁷¹⁸. Remarquons que dans ce roman, ce sont aussi parfois les « bons » qui périssent à cause d'une tempête déclenchée par les mauvais esprits⁷¹⁹. L'image d'une créature infernale affrontant son adversaire par un déchaînement d'éléments est également fréquente ; dans *Jaufré*, le héros doit se battre contre un chevalier noir menant un tapage d'enfer:

El cavaler venc abrivatz
E fort malamen estrunatz,
Siulan e bufan e brujen
Cun fouser can del cel deisen (v. 5321-5324).

Lorsque enfin la créature - dont on apprendra effectivement que c'est un démon d'enfer (v. 5477-5484) - est contrainte de prendre la fuite, un véritable orage accompagne sa disparition :

E leva s'un aurages gran
De pluja, d'aura e de trons (v. 5436-5437).

⁷¹⁴ *Ibid.*, p. 99 : « la source qui fait pleuvoir ».

⁷¹⁵ *Huon de Bordeaux*, éd. P. Ruelle, v. 3289 et sq.

⁷¹⁶ *Perceforest, Troisième partie*, t. 1, XXXVIII, p. 355.

⁷¹⁷ *Ibid.*, p. 356-357.

⁷¹⁸ *Ibid.*, p. 368.

⁷¹⁹ Voir notamment *Perceforest, Troisième partie*, t. 2, XXXVI.

L'orage infernal dure toute la nuit (v. 5448-5449) ; il dure jusqu'au moment où la clochette (*l'esquilla*, v. 5450) d'un ermitage se met à sonner et chasse le sortilège. « Les tempêtes qui se soulèvent lors de la fuite de l'ennemi traduisent sa colère, dit E. Bozoki. Le diable en tant que responsable des orages, des tempêtes et d'autres phénomènes atmosphériques, figure non seulement dans les croyances d'hérétiques dualistes, mais aussi dans le folklore international⁷²⁰ ». A l'occasion d'une apparition tentatrice ayant les traits de Blanche-Neige que Perceval réussit à chasser (*Troisième Continuation*), le diable s'éloigne sur la mer en déclenchant une tempête violente (v. 38180 et sq.). Le géant aux attributs diaboliques de *l'Estoire del Saint Graal* provoque une tempête maritime lorsqu'il est en colère, *un tourbillons de l'onde et embrasement de la mer*⁷²¹. Il est en effet bien connu que lors de son passage, le Cornu soulève habituellement des orages et des tempêtes qui traduisent sa colère et son tempérament furibond et menaçant⁷²².

Dans *Bérinus*⁷²³, la tempête au contraire annonce un groupe de revenants. Christine Ferlampin-Acher y voit une « mesnie Hellequin, diabolisée [qui] reçoit une lecture particulière : la tempête qui accompagne la manifestation des démons ou des revenants (...) permet une interprétation savante, météorologique et cosmologique⁷²⁴ ». Nous retrouverons cette association encore chez Anatole le Braz, et de manière générale dans des superstitions liées aux mauvais présages dont serait porteur le vent :

Pour certain, mes voisines, quant vous orrez fort venter, sachiez que / c'est tout signe de trayson ou au moins de mauvaises nouvelles. **Glose.** C'est chose moult de fois esprouvee, dont les exemples en seroient trop longues a raconter⁷²⁵.

Ajoutons, toujours pour souligner la stupéfiante cohérence des strates mêmes souterraines de notre configuration mythique, le carnaval est le point culminant de la bataille des vents (quels qu'ils soient d'ailleurs) d'après Claude Gaignebet. On voit donc une fois de plus la coïncidence des mythes hellequiniens s'associant de manière originale mais toujours significative, et réalisant cette redondance interne grâce à laquelle de nouvelles connexions peuvent parfois être établies.

- La noise

Une violente tempête est volontiers orage, est fondamentalement *noise*. Si le tonnerre et l'éclair de feu⁷²⁶ qui l'accompagnent fournissent des analogies directes avec des attributs diaboliques élémentaires, le tonnerre peut également être une émanation du *Dies irae* : pour Isidore de Séville, l'étymologie associant *tonitruum* et *tonus-terreo*⁷²⁷ étaye cet état de fait.

⁷²⁰ E. Bozoki, « Les masques de l' »Ennemi « et les faux chemins du Graal », in M.L. Ollier dir., *Masques et déguisements dans la littérature médiévale*, Paris, Vrin, 1988, p. 94.

⁷²¹ *Estoire del Saint Graal*, éd. H.O. Sommer (*The Vulgate Version of the arthurian Romances*), Washington, 1909, t. 1, p.184.

⁷²² Cf. E. Bozoky, *art. cit.*, p. 94.

⁷²³ *Bérinus*, t. 1, § 243, p. 225-226.

⁷²⁴ Ch. Ferlampin-Acher, *Fées, bestes et luitons*, *op. cit.*, p. 225.

⁷²⁵ *Les Evangiles des Quenouilles*, jedy, .xxi.^e chappitre, p. 104. Au sujet des *tempestarii*, provoquant ou au contraire apaisant les tempêtes, voir R. Manselli, *La religion populaire au Moyen Age*, Montréal, Paris, Vrin, 1975, p. 46-47.

⁷²⁶ Dans *Claris et Laris* (v. 3372 et sq.), l'enchanteur diabolique Dampnas (dont décidément les « qualités » illustrent toutes les circonstances de notre sujet) dompte aussi le feu. Il a construit une tour qui semble brûler constamment tout en ne se consumant jamais.

⁷²⁷ *De natura rerum*, 29, § 2. Cité par J.-M. Fritz, *Paysages sonores du Moyen Age*, *op. cit.*, p. 125.

C'est en tout état de cause une émanation du sacré, de la surnature. Or, on l'a vu, c'est d'abord par l'ouïe que l'on perçoit souvent l'arrivée de la Mesnie Hellequin ; « le vacarme infernal qui accompagne la chevauchée des revenants signale à lui seul son caractère démoniaque et démentiel⁷²⁸. » La même chose s'observe dans la *Chronique de Normandie*. Dans les *Merveilles de Rigomer* au contraire, l'apparition nocturne se manifeste d'abord par une douce mélodie, mais qui ne tarde pas à se transformer en une *noise* infernale. Les revenants du *Perceforest* font eux aussi un vacarme d'enfer⁷²⁹, de même que le cortège des revenants du *Lai du trot* qui mène *la noise et la tempeste* ; cette même association caractérise le départ aérien furieux des *estries* dans le *Roman de Dolopathos*, chassés de leur macabre festin par le chant du coq, entraînés par les diables :

Assez am portirent del toit,
car li malfeiz les am portoit,
et fissent parmi la forest
Trop grant noise et trop grant tempest (v. 8883-8886).

Dans le *Perceforest*⁷³⁰, le méchant roi Aroès est emporté en enfer par des démons en même temps que toute son île, la *roide montagne* qui est engloutie par la mer à la faveur d'une tempête, dans un bruit de tonnerre épouvantable:

(...) atant ilz oïrent pardedens terre comme terrible tombissement de tonnoirre. Et en celle tempeste ilz oïrent et cris et plaintes meslez de voix d'hommes et de femmes, et vous advertis que ces cris et plains estoient tant aigres et tant piteux que ceulx qui avoient les plus durs cuers trambloient de paour. (...) ilz commencerent a veoir ung habisme pardedens terre, moult espouventable a regarder. Et leur sambloit bien qu'il en yssoit la plus horrible fume, sy puante de souffre qu'il sambloit qu'elle fut faite pour crever les plus fors cuers du monde.
Ainsi qu'ilz regardoient au parfont de l'abisme, ilz y veirent plenté d'ames que les deables tourmentoient (...).

Toujours dans le *Perceforest*, la noise infernale signale des démons attaquant le Chevalier Doré pour l'emporter avec eux dans l'air :

(...) il oï une voix moult impetueuse et une treshorrible noise qui commençoit en la forest. Ce chevallier, qui estoit encores jenne, se print a esmerveillier de celle inhumaine tempeste. Toutesfois ne la pouoit aucunement eschiever, ains lui en convenoit attendre l'aventure. (...) et voit une compagnie de tant horribles esperis et qui menoient tel bruit que c'estoit une espouventable chose. (...) Lors grant multitude de mauvais esperis le ravirent maugré toute sa deffence et l'emporterent moult hault en l'aer. (...) Et tant porterent le jenne chevallier par prez, par bois, par rivieres, par mons et par vaulx (...)⁷³¹.

Dans le *Mystère de la Passion* d'Arnoul Gréban, les diables font volontiers du tohu-bohu (on voit donc la connexion possible avec la référence carnavalesque). Pour accueillir la nouvelle du suicide d'Hérode, *font les dyables tempeste*⁷³². Leur bruit est taxé de « sabbat » même par un diable en chef qui les tance à ce sujet (v. 22097) ; Lucifer, pour se faire entendre, doit leur imposer *ung petit scilite* (v. 10459). Une didascalie précise que le tableau représentant l'enfer doit s'annoncer par des coups de tonnerre : *Tonnez* (entre les v. 15060 et 61). Antoine Ertlé a étudié ce qu'a dû être la représentation de l'enfer pour les spectateurs de théâtre des XV^e

⁷²⁸ Ph. Walter, *Mythologie chrétienne*, op. cit., p. 67.

⁷²⁹ Cf. l'analyse de M. Szkilnik, « Les morts et l'histoire dans le *Roman de Perceforest* », in *Le Moyen Age*, tome CV, n° 1, 1999, p. 18.

⁷³⁰ *Perceforest, Troisième partie*, t. 3, p. 97.

⁷³¹ *Perceforest, Troisième partie*, t. 1, XI, p. 89-90.

⁷³² Arnoul Gréban, *Le Mystère de la Passion*, didascalie entre les vers 7957 et 7958.

et XVI^e siècles à travers les indications scéniques ; les différents bruits ne renvoient pas seulement à l'enfer mais aussi au charivari, soulignant ainsi leur parenté. Ce sont de véritables « effets spéciaux, associés aux bruits de pots et de casseroles que faisaient les consciencieux acteurs cachés derrière le chariot où avait lieu la représentation, aux sauts spectaculaires de ces derniers au-dessus de la ‘bouche de l'enfer’, probablement figurée par un trou béant garnie de tissus aux couleurs flamboyantes (...)»⁷³³.

L'orage, en dehors du bruit, actualise deux autres circonstances régulièrement liées à notre sujet, mais davantage développées dans les textes savants que littéraires : la coexistence du chaud et du froid fait en effet partie intégrante de la définition du Purgatoire et qu'y subissent les pénitents. Pour Hildegarde de Bingen, le tonnerre est un mélange de chaud, de froid ; s'y ajoute un autre élément infernal peu actualisé dans la littérature « profane », la puanteur⁷³⁴. L'orage est donc bien une métonymie de l'enfer.

Mais la *noise* n'en est pas pour autant toujours une conséquence de la *tempeste* ou de l'orage. Parfois, le tumulte est d'origine indéfinissable. Dans le *Codex Runensis*, on évoque le bruit et les cris qui semblent provenir d'une foule nombreuse. Chez Giraud de Barri, le fracas est causé par le choc des armes lorsque les créatures fantastiques se battent. Le bruit peut aussi provenir des aboiements de chiens ou du galop des chevaux (« la chevauchée constitue (...) un des timbres fondamentaux du paysage sonore médiéval⁷³⁵ ») comme par exemple dans le *Perceforest* où il se mêle au vacarme de la tempête.

Et le Bossu commença lors a regarder vers la forest, sy vey venir grant plenté de chevaulx, et pardessus vey comme umbres noires et hideuses a veoir, mais aucunement n'en pouoit autre chose comprendre. Et bruioient comme tors sauvaiges, et ainsi qu'ilz arrivoient, se rengoient tous comme pour regarder unes joustes. Et quant ilz furent ainsi rengiez, ung chevalier issi de la forest de merveilleuse grandeur et monté sus ung grant cheval noir comme une meure ; et le chevalier, qui estoit dessus armé par samblant, de pareille couleur estoit. Quant le Bossu vey ce chevalier tant lais et tant horrible, il en fut moult esbahi – dont ce ne fut point de merveilles, car il sambloit mieulx qu'il venist d'enfer que autrement (...)»⁷³⁶.

Bayard, le cheval *faé* dans *Renaut de Montauban* est lui aussi associé au bruit⁷³⁷. Pensons par ailleurs au *niés* qu'est le jeune Perceval chassant paisiblement dans sa forêt : la seule perception du bruit que font les chevaliers qui approchent le fait penser à une apparition de diables⁷³⁸ !

Dans le *Paradis de la Reine Sibylle*⁷³⁹, un cri annonce la présence de prodiges: *Iceulx (les guides) et moy oysmes leans une haulte voix criant ainsi que ce feust le cry du paon, qui sembloit estre moult loings. Si dirent les gens que c'estoit une voix de paradis de la Sibille* (p. 15). Le motif du bruit et de la rumeur est décliné à reprises dans ce texte : d'abord, l'eau qui coule sous le pont fait un tel bruit que c'en est une « merveille » : ... *au fons oyt on une tregrosse riviere, qui fait un tel bruit qu'il semble proprement, de point en point, que tout cela fonde, tant en est la hideur merveilleuse* (p. 19) ; ensuite, il y a le fracas mécanique des portes de métal battant sans cesse et dont la mention est répétée ; il y a le constat d'une rumeur de

⁷³³ A. Ertlé, « L'ambiguïté de l'enfer dans *Doctor Faustus* », in G. Venet (dir.), *Le Mal et ses Masques*, Paris, ENS Editions, 1997, p. 43.

⁷³⁴ *Causae et curae*, cité par J.M. Fritz, *Paysages sonores du Moyen Age*, op. cit., p. 125.

⁷³⁵ J.M. Fritz, *ibid.*, p. 8.

⁷³⁶ *Perceforest*, troisième partie, t. 1, p. 82.

⁷³⁷ *Renaut de Montauban*, v. 8722.

⁷³⁸ Chrétien de Troyes, *Le Roman de Perceval ou le Conte du Graal*, v. 103 et sq.

⁷³⁹ Antoine de la Sale, *Le paradis de la Reine Sibylle*, éd. F. Desonay, Paris, Droz, 1930.

foule que l'on entend derrière ces mêmes portes : *Au dedens de ces portes ne voit on tant soit peu de clarté ; mais l'en y oit de grans bruiz, qu'il semble murmuremens de gens* (p. 21). Remarquons qu'une fois ces portes franchies, c'est au contraire un grand silence qui accueille le chevalier (p. 23).

Il y a aussi beaucoup de bruit dans *Amadas et Ydoine* : tapage d'abord que mène Amadas devenu fou (v. 3136) ; *noise* ensuite qui annonce le chevalier *faé* (ou le *maufés*) et les deux cortèges qui l'accompagnent.

Et son grant duel au tomblel maine,
Si ot une noise lointaine
Qui sodainement est levee,
(...)
Un poi devant la mie nuit,
Si que tous en tentist et bruit
Li cimetieres et li clos (v. 5587-5593).

C'est aussi par un bruit infernal que les esprits noirs voulant enlever le Chevalier Doré se manifestent dans *Perceforest*:

(...) il oÿ une voix moult impetueuse et une treshorrible noise qui commençoit en la forest. Ce chevallier, qui estoit encores jenne, se print a esmerveillier de celle inhumaine tempeste⁷⁴⁰.

Chez Gautier de Coincy⁷⁴¹, Théophile identifie le cortège défilant devant lui comme étant composé de diables tout simplement à cause du bruit tonitruant qui en émane ; les environs en tremblent:

D'anemis voit plus de cent mile.
Avis li est qu'entor la vile
Procession voisent faisant.
Ne sont pas mu, coi ne taisant,
Ainz font tel tumulte et tel bruit
Toz li país, ce samble, bruit.
Leur maistre et leur signor comportent.
Chandelabres et cierges portent
Et blans mantiaus ont affublés (v. 325-333).

On a affaire à une véritable parodie de cortège liturgique. De même, dans le *Roman de Renart*⁷⁴², on trouve un cortège qui lui aussi se distingue par le bruit infernal : c'est une foule de bêtes dont certaines possèdent vingt têtes, d'autres sont faites *devant derriere*. Dans *Claris et Laris*, un bruit d'enfer provoqué par une horde de diables réveille les paisibles dormeurs dans un château⁷⁴³. Dernier exemple de cette cohérence infernale liant le bruit à des traces littéraires de la Mesnie Hellequin : un somnambule dont Froissart raconte la singularité dans le livre III de ses *Chroniques*, a l'habitude de se lever pour s'emparer d'une épée qu'il frappe dans le vide ; or, s'il ne trouve pas d'épée, il devient furieux et comme possédé par des diables, rage qui se

⁷⁴⁰ *Perceforest, Troisième partie*, t. 1, XI, p. 89.

⁷⁴¹ G. de Coincy, *Miracles de Notre Dame*, t. 1 : « Comment Theophilus vint a penitance », p. 50-176.

⁷⁴² *Le Roman de Renart*, v. 1485 et sq.

⁷⁴³ *Claris et Laris*, v. 17955 et sq.

manifeste précisément par « un vacarme d'enfer⁷⁴⁴ » : *Il menoit un tel terribouris et un tel brouillis que il sembloit que tous les deables d'enfer feussent la dedens avecques lui*⁷⁴⁵.

Mais parfois, on a affaire à la manifestation opposée ; un silence profond peut entourer la manifestation surnaturelle, proprement une absence de son. Gautier Map parle à propos d'une apparition de la Mesnie Hellequin de *attoniti silencii*. Dans le *Lai d'Orfeo*, lorsque le héros descend pour ainsi dire en enfer pour rejoindre Heurodis qui lui a été ravie, il y rencontre un grand silence ; les deux époux ne peuvent que se regarder avec ardeur sans échanger la moindre parole⁷⁴⁶. On peut d'ailleurs mentionner ici une coïncidence significative : en Europe, les chasseurs distinguent la pratique de la battue de la chasse dite silencieuse. La première est bruyante et ancestrale et son but premier est la défense des terrains cultivés, tandis que la chasse silencieuse vise essentiellement le gibier noble qu'est le cerf dont il s'agit de conquérir le trophée. Cette coexistence des deux modes cynégétiques remonte au haut Moyen Âge⁷⁴⁷. Aurai-ils pu contribuer à influencer les témoignages concernant les modalités d'apparition de la Mesnie Hellequin ?

2.4. L'errance

La Mesnie Hellequin peut aussi être identifiable à travers ses mouvements, et tout d'abord globalement par l'*errance* qui est sa caractéristique. Une course fantastique, souvent aérienne, une course apparemment sans but, désordonnée la caractérise. Le roi Herla est condamné à errer avec son chien *faé* pour l'éternité, en « rondes folles ». Nos démons volent en chevauchant, en dansant et même en courant sur les nuages comme dans *Richart sans Paour*, où le diable Burgifer, à Sainte-Catherine du Mont Sinay, *chargea le duc sus son col et comme fouldre se print a courir. Tant exploita par l'air a tout Richard que a une heure apres midy il le posa sur ung port de mer pres Londres en Angleterre*⁷⁴⁸. Examinons donc les différentes allures et poses de la Mesnie dans ses traces littéraires.

- Le trot

Le trot semble une allure définitoire de la Mesnie Hellequin qui est volontiers identifiée comme une troupe avançant à cheval : *De la mesnie Helquin je te di communelment ce sont deables qui vont en guise de gent qui vont à cheval trotant*⁷⁴⁹. Nous avons vu plus haut le rôle psychopompe du cheval ; l'association des revenants et du cheval est donc sinon synonymique, du moins redondante. Le trot est l'allure la plus typique du cheval qu'il adopte chaque fois qu'il doit parcourir une certaine distance (contrairement au pas qui est sa démarche naturelle au repos, et le galop auquel il est poussé ou qu'il adopte lorsqu'il se sent menacé). Dire qu'un cheval trotte est donc une sorte d'euphémisme.

⁷⁴⁴ M. Zink, « Froissart et la nuit du chasseur », *art. cit.*, p. 60.

⁷⁴⁵ J. Froissart, *Chroniques*, éd. P. Ainsworth et A. Varvaro, Lettres gothiques, 2004, livre III, § 14, p. 190.

⁷⁴⁶ *Ed. cit.*, v. 323-324.

⁷⁴⁷ B. Hell, *op. cit.*, p. 19-20.

⁷⁴⁸ *Richart sans Paour*, chap. 22, p. 108.

⁷⁴⁹ *Exposition de la Doctrine chrétienne*, éd. Le Roux de Lincy, *Le Livre des Légendes*, Paris, 1836, p. 241-242. Reproduit par K. Meisen, *op. cit.*, p. 80.

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 » (...)⁷⁵⁰.

Bernard Ribémont constate en examinant le « vocabulaire de l'iconographie » que le cheval au galop est couramment représenté de manière symbolique, représentation qui ne correspond à aucune réalité justement parce que c'est le plus souvent le *flying galop* qui est retenu, c'est-à-dire un animal en extension complète rappelant le vol. Les représentations du trot correspondent soit à des scènes où le chevalier est désarçonné – le cheval a donc ralenti – ou alors pour figurer les palefrois des dames ou les montures des clercs, ce qui montre bien que c'est là une allure « neutre » du cheval qui avance.

Le trot se distingue à la fois par sa régularité et son adhérence terrestre réduite : on parle parfois d'allure sautée. Sa rapidité est constante. Le martèlement des sabots est vigoureux, rythmé, sonore. Dans le *Roman de Renart*⁷⁵¹, lorsque le paysan Liétard se lève de bon matin en cachette avec le dessein de récupérer un ours mort dans sa charrette, il évite justement le trot pour ne pas être repéré :

En la charrette monter fait
Sa fame et sa fille, et s'en vaît
Sanz noise fere au plus qu'il pot.
Son cheval ne va pas le trot,
Aller le fait le petit pas (v. 1047-1051).

Il a également huilé les essieux de la charrette pour éviter qu'elle ne grince, et ne lâche les brides de son cheval qu'une fois sorti du village : alors seulement, il *l'a fait trotter trestot .I. val* (v. 1064).

Dans le *Lai du Trot*⁷⁵², c'est l'allure d'un groupe de revenants qui permet de l'identifier comme étant une émanation de la Mesnie : le héros Lorois rencontre le cortège de cent pucelles sur d'étriques roncins noirs qui

trotoient si durement
qu'il n'a el mont sage ne sot
ki peüst soffrir si dur trot
une lieueté seulement (v. 162-165).

C'est pourquoi la dame, rudement secouée, peut à peine parler pour renseigner Lorois qui l'interroge :

Car a paines parler pooit
por son ceval que si trotoit.
E encore arestast la dame,
por ce ne hochoit pas mains s'ame
car si li hopoit ses cevals,
k'i n'est ne chevelus ne caus,
se il sor le ceval seïst,

⁷⁵⁰ B. Prévot, B. Ribémont, *Le cheval en France au Moyen Age*, op. cit., p. 176.

⁷⁵¹ *Le Roman de Renart*, « C'est de l'ours et du Renart et du villain Lietart », chap. 28, p. 424 et sq.

⁷⁵² Attirons l'attention sur un poème allemand du XII^e ou XIII^e siècle, *Der Württemberger* (éd. F. Heinzle, Göppingen, 1974), qui est apparenté au *Lai du trot* et qui met en scène un cheval venu de l'autre monde. Voir l'analyse de M.A. Wagner, *Le cheval dans les croyances germaniques*, op. cit., p. 735-737.

ja en tel lieu ne s'aërsist
A sele, a crigne (... v. 221-229).

On trouve une image semblable dans le *Consaus* d'Amour de Richard de Fournival (première moitié du XIII^e siècle⁷⁵³) où l'armée fantastique avance elle aussi au trot, dans un très grand dénuement, dans le déchaînement des éléments:

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 oï tonner si fort k'il me sambloit que tous li firmamens deüst caoir. (...) et vi entrer sour le pont (...) hommes et femmes ki avoient les testes toutes nues, et avoient vestues cotes noires, et lor estoient si courtes qu'eles ne lor avenoient en avant des genous, et leur mances ne lor avenoient en avant des keutes ; et estoient tout descauch, et cevaucoient sans seles et sans nule autre riens, a dos nu, sour roncis maigres ; *et trotoient si dur que li dent lor crokoient* [c'est nous qui soulignons], aussi con se ce fussent martel ; et gresilloit, et plouvoit, et faisoit si mal tans sour aus que c'estoit une grans oribletés a regarder. Et, si tost comme il furent ens en la porte, li sergant de laiens salirent et les commencierent a poindre d'aguillons que il portoient en lor mains ; et ne les finoient d'aguillonner, tant k'il les eurent tous boutés en une kave ki estoit en le court de laiens, laquele cave estoit si noire, si orible et si puans que ce sambloit inferns, et toutes les ordures de laiens, de le court, de le cuisine et d'ailleurs, descendoient en cele cave. Li sergant commencierent a crier : « Or avés vous, malvaïse gent, le desserte de vostre grant orguel ! ».

Le trot fait donc s'entrechoquer les dents, trait à la fois réaliste causé par l'allure du cheval, mais aussi symbolique puisqu'il renvoie à une image biblique récurrente, celle qui peint la terreur caractéristique de l'enfer où retentissent « pleurs et grincements de dents⁷⁵⁴ », enfer figuré ici par la *kave noire, orible et puans* dans laquelle les malheureux sont *boutés*.

Le trot, en tant que caractéristique de certains chevaux d'origine douteuse, fait sans doute partie de ces mouvements constituant un indice de l'origine infernale de l'individu ou de la troupe se manifestant ainsi ; la chute du *Lai du Trot* va dans ce sens : le chevalier recommande en effet *as dames e as damoiseles / qu'eles se gardent del troter / car il fait molt meillor ambler* – et c'est sans aucun doute beaucoup moins dangereux !

- La danse

Tout comme le trot, la danse se caractérise tout d'abord par une adhérence terrestre réduite de ceux qui s'y livrent, adhérence à laquelle ils tentent de se soustraire; la danse tout comme le trot sont par là apparentés au vol, dont ils ne constituent peut-être que des variantes dans l'imaginaire poétique. Par ailleurs, la danse permet de rendre compte d'un mouvement échappant à la linéarité, pouvant constituer une traduction stylisée de l'errance ; elle est en outre fondée sur la répétition.

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 ? Y as-tu chanté des incantations diaboliques ? Y as-tu exécuté des danses inventées par les païens, sur les instructions de Satan⁷⁵⁵ ?

⁷⁵³ Richard de Fournival, *Consaus d'Amour*, ed. a cura di G.B. Speroni, *Medievo romanzo*, I, 1974, p. 217-278.

⁷⁵⁴ Mt. 8, 12-13; 22, 13; 24, 51; 25, 30. Luc, 13, 28.

⁷⁵⁵ Burchard de Worms, *Corrector sive Medicus, Decretum*, livre XIX, PL 140, coll. 951-976. Traduction in C. Vogel, *Le pécheur et la pénitence au Moyen Age*, Paris, *op. cit.*, § 91, p. 93.

Cette interrogation de Burchard de Worms, visant à dénicher des pratiques superstitieuses, montre bien non seulement le caractère satanique qui est attaché à certaines danses, mais également son association à des rituels funéraires, et en général à la mort. La danse, pourrait-on dire, est le propre des revenants⁷⁵⁶. Souvenons-nous que la *familia Allequini vel Arturi* qu'évoque Etienne de Bourbon est comparée à des dames qui dansent : *simile videntur facere mulieres compta in choreis*, tout en se complimentant fièrement en hochant la tête, et en disant *sedet mihi bene capucium*. Sonia Maura Barillari pense que cette question pourrait être une sorte de refrain accompagnant une danse mimée, ce qui expliquerait à la fois les mouvements de tête et l'aspect formulaire de l'énoncé qui rappelle une citation⁷⁵⁷. Cette interprétation placerait donc la danse au cœur même de notre configuration mythique et de la structuration des mythes qui s'y rattachent. Dans la version en alexandrins de *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. 101-103).

Dans l'Antiquité grecque, la danse avait un aspect sacré, et on dansait en honneur des dieux⁷⁵⁸. C'est peut-être à cause de cet aspect originellement rituel et sacré que l'Eglise la condamne.

Karoles ne lutes nul deit fere
En seint eglise, qe me veut crere ;
Car en cymiter neis karoler,
Est outrage grant, ou luter⁷⁵⁹.

Il n'empêche que certaines danses rituelles survivent tout au long du Moyen Age, en particulier – drôle de coïncidence – aux époques calendaires lors desquelles la Mesnie Hellequin peut apparaître, la Saint-Jean, Noël, la Chandeleur, ou encore une fête patronale comme la Saint Nicolas⁷⁶⁰. A la fin du Moyen Age, la danse et les sauts en général constitueront un indice permettant d'identifier les diables et les sorciers⁷⁶¹. Si dans *Claris et Laris*, le cheval de Keu s'étant mis à boiter est appelé « danseur » de manière sarcastique par son maître⁷⁶², on sait aussi que le diable est boiteux. De nombreux auteurs mettent ainsi la danse à l'index. Sully l'interdit dans les églises et les cimetières, ce qui montre 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

⁷⁵⁶ Cf. notamment J. Le Goff, *La naissance du purgatoire*, Paris, Gallimard, 1981, p. 392 ; l'historien évoque à ce sujet également J. Delumeau, *Le péché et la peur*, Paris, Fayard, 1983.

⁷⁵⁷ S.M. Barillari, « Il cappuccio e l'hurepiau : materiali per uno studio del lessico della maschera nel medioevo », in *L'Immagine Riflessa*, N.S. : *Masca, maschera, masque, mask. Op. cit.*, p. 21 et sq.

⁷⁵⁸ M.-H. Delavaud-Roux, *Les danses armées en Grèce antique*, Publications de l'Université de Provence, 1993, p. 7. La pratique de la « danse armée » en particulier fournit une image intéressante, à confronter notamment à nos tournois aériens. Ces danses avaient en outre une fonction apotropaïque et étaient liées à des rituels destinés à favoriser la fécondité et la croissance (*ibid.*, p. 43).

⁷⁵⁹ *Manuel des pechiez*, v. 6919-6922, cité par M. Sahlin, *Etude sur la carole médiévale. L'origine du mot et ses rapports avec l'Eglise*, Uppsala, 1940, p. 141.

⁷⁶⁰ M. Sahlin, *op. cit.*, p. 157 et sq.

⁷⁶¹ 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.

⁷⁶² *Claris et Laris*, v. 23309 et sq.

leur mort⁷⁶³. » Dans son analyse des « ‘Jeunes’ et danse des chevaux de bois », Jean-Claude Schmitt évoque d’abord plus généralement l’attitude envers la danse à travers des *exempla* de Jean Gobi et d’Etienne de Bourbon⁷⁶⁴. En substance, disent les clercs, elle est agréable au diable et offense Dieu ; elle conduit à la damnation ; elle est signe de fatuité⁷⁶⁵. Son lien avec la mascarade et tout notre réseau mythémique est souligné à travers la pratique de la danse des jeunes sur des chevaux de bois⁷⁶⁶. Écoutons Etienne de Bourbon :

Il arriva dans le diocèse d’Elne qu’un prédicateur avait prêché dans cette terre et fermement interdit que l’on danse dans les églises et aux vigiles des saints. Dans cette paroisse, des jeunes avaient coutume à la vigile de la fête de cette église de venir et de monter sur un cheval de bois, et masqués et apprêtés de mener les danses dans l’église et à travers le cimetière. Alors qu’en raison des paroles de ce prédicateur et de l’interdiction de leur prêtre les hommes avaient renoncé aux danses et veillaient en prière dans l’église, un jeune vint vers son compagnon, l’invitant au jeu habituel. Comme son compagnon se refusait à ce jeu disant qu’il était interdit par le prédicateur et par le prêtre, l’autre s’arma, disant que serait maudit celui qui renoncerait au jeu habituel à cause de leurs prohibitions. Lorsque ce jeune qui était sur un cheval de bois entra dans l’église où les hommes veillaient en paix et en prière, à l’entrée même de l’église, un feu le saisit par les pieds et le consuma tout entier lui et son cheval (...). [Le prêtre] trouva le jeune homme presque entièrement brûlé ; de son corps sortait une flamme si grande qu’elle semblait s’échapper par les fenêtres du clocher de l’église (trad. J.-C. Schmitt).

La version de Jean Gobi introduit comme variante l’arrivée d’une troupe de démons au milieu du groupe de jeunes danseurs ayant refusé d’obtempérer à l’interdiction, démons qui, ayant pris l’apparence de jeunes gens et de femmes, se mêlèrent aux danseurs de la ville. Puis l’un de ces démons commença à chanter :

Ceux qui m’ont aimé,
Quelqu’un les affligera.
Vous avez agi de façon démoniaque :
De cela il n’est personne qui ne soit rétribué⁷⁶⁷.

Et alors, « la terre s’ouvrit, et une grande flamme les enveloppa et les conduisit tous en enfer ». J.-C. Schmitt, en analysant cette coutume de la danse sur des chevaux de bois, met en particulier en évidence l’antagonisme apparent que l’on observe entre le caractère funèbre des récits tels que nous venons de les évoquer, et l’aspect traditionnellement joyeux lié à cette coutume qui possède une parenté souterraine avec la fête de la Pentecôte. Cet antagonisme, nous ne cessons de le rencontrer dans notre analyse de la Mesnie Hellequin ! Par ailleurs, le lien de la danse

⁷⁶³ J. Heers, *Fêtes des fous et carnivals*, 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.

⁷⁶⁴ Article repris dans *Le corps, les rites, les rêves*, *op. cit.*, p. 156 et sq. Les exempla sont tirés de Jean Gobi, *La Scala coeli*, éd. M.-A. Polo de Beaulieu, Paris, CNRS, 199, n° 341, p. 312 et d’Etienne de Bourbon, *Tractatus de diversis materiis predicabilibus*, éd. *cit.*, p. 169 et sq.

⁷⁶⁵ J.-C. Schmitt, *Le corps, les rites, les rêves, le temps*, *op. cit.*, p. 156.

⁷⁶⁶ Tradition que connaissent également les Germains. Voir M.A. Wagner, *op. cit.*, p. 211 et sq.

⁷⁶⁷ *Acquels qui mi en amat / Par un sera desonrat. / Demoniot avetz usat ; / Parso nulli qu’en siatz pagat. Trad.* J.-C. Schmitt, *Le corps, les rites, les rêves, le temps*, *op. cit.*, p. 180-181.

avec la mascarade⁷⁶⁸, la chevauchée et l'enfer montre une fois de plus, à travers une actualisation originale, la cohérence de notre réseau mythémique.

Une autre légende très célèbre peut y être reliée. Il s'agit d'un miracle qui se serait produit en 1021 à Kölbick et dont le récit s'est répandu rapidement dans toute la Saxe puis l'Europe, comme en témoigne une tradition manuscrite importante qu'a étudié minutieusement dans un mémoire Edward Schröder⁷⁶⁹ que Gaston Paris a incité à cette entreprise avant d'y revenir lui-même⁷⁷⁰. Des allusions voire des résumés de l'histoire que reprendront les frères Grimm dans leurs *Deutsche Sagen*⁷⁷¹ se trouvent notamment chez Guillaume de Malmesbury (*Gesta regum Anglorum*, lib. II, 174) et Vincent de Beauvais (*Speculum historiale*, XXVI, 10). Un groupe d'hommes et de femmes (leur nombre varie selon les versions) se sont livrés pendant plusieurs heures à une danse effrénée accompagnée de chants dans le cimetière de l'église, à Kölbick, une nuit de Noël, persistant dans cette folie malgré les efforts du prêtre et des assistants pour les arrêter. Lorsqu'arriva l'heure où le prêtre devait célébrer la messe de la Nativité, et devant le refus des danseurs de rentrer dans l'église, ils prononça une terrible malédiction : pendant une année entière, les danseurs ne pourraient plus quitter la ronde, et seraient contraints de chanter. Voulant alors saisir sa propre fille (sic) par un bras pour l'arracher à la ronde, le bras céda sans qu'il y eut effusion de sang, tandis que la jeune fille restait soudée aux danseurs ; Gaston Paris suppose que plutôt que d'une ronde, il devait s'agir d'une farandole, hypothèse intéressante pour nous puisque la danse peut par ce biais être rapprochée de la formation d'un cortège. Certaines versions ajoutent ce détail macabre que le bras n'a jamais pu être enterré. En tout cas, pendant toute l'année que dura la danse, les danseurs ne ressentaient rien des conditions extérieures, ne mangeaient, ni ne buvaient, ni ne dormaient, échappant donc entièrement à la condition humaine et aux nécessités que lui impose l'écoulement ordinaire du temps. Mais au bout de l'année, jour pour jour, le mouvement cesse. Les danseurs entrent enfin dans l'église où ils restent étendus pendant trois jours comme sans vie. Certains meurent, et d'autres entament alors une vie errante à travers le monde. Cette légende a suscité beaucoup de tentatives d'interprétation « rationnelles ». Edward Schröder, qui parle de *Tanzwut*, proprement « rage de danse » (p. 149), évoque une maladie appelée *chorea*, apparentée à des maladies nerveuses comme par exemple l'épilepsie, et renvoie à Saint-Augustin qui mentionne un mal nerveux comparable au mouvement des danseurs, des tremblements convulsifs infligés à dix enfants ayant désobéi à leur mère et qui pour fuir le regard des autres se sont dispersés par le monde⁷⁷². Gaston Paris quant à lui évoque la danse de Saint-Gui, nom d'une autre maladie nerveuse que depuis on a décrit comme une véritable possession diabolique :

Parmi les maladies mélancoliques, les médecins du Moyen Age rangent l'épilepsie, la lèpre, la rage, et des épidémies de danse considérées comme des formes de possession diabolique : la danse de Saint Jean, de Saint Vit ou de Saint Guy⁷⁷³.

⁷⁶⁸ Soulignons que le masque peut être parfois remplacé par un chapeau ou un béret, qui possède la même fonction « déguisante ». J.-C. Schmitt, *Le corps, les rites, les rêves, le temps*, op. cit., p. 166.

⁷⁶⁹ E. Schröder, „Die Tänzer von Kölbick. Ein Mirakel des 11. Jahrhunderts“, in *Zeitschrift für Kirchengeschichte*, t. XVII, 1897, p. 94-164.

⁷⁷⁰ G. Paris, *Les danseurs maudits, légende allemande du XI^e siècle*, Paris, Bouillon, 1900.

⁷⁷¹ *Deutsche Sagen*, München, Winkler Verlag, 1981, « Die Bauern von Kolbeck », n° 232, p. 238.

⁷⁷² E. Schröder, art. cit., p. 127. Saint Augustin, *La Cité de Dieu*, 41, 766.

⁷⁷³ Ph. Walter, *La Mémoire du Temps*, op. cit., p. 699.

La danse peut donc évoquer une folie suspecte, peut-être contractée aux confins de l'Autre Monde⁷⁷⁴. Dans *Sir Orfeo*, cette traduction anglaise d'un lai français perdu⁷⁷⁵, une fois parvenu dans le royaume du Roi de Féerie, le héros y aperçoit des fées qui dansent avec leur cavalier. Malgré la contamination à la fois courtoise et merveilleuse du passage, l'occurrence nous enseigne que la danse, notamment par son caractère proprement aérien, pourrait être une marque particulière de la façon d'être des esprits. La danse possède quelque chose d'obsédant, de magiquement hypnotisant : il existe des rondes qui vous attirent, auxquelles vous ne pouvez pas vous soustraire: vous êtes irrésistiblement entraîné, tout comme lorsque la Mesnie Hellequin attire à elle ses proies. C'est ce qui arrive dans *Meraugis de Portlesguez*. On y pratique la coutume de la carole magique qui provoque une sorte de folie, ravissant les victimes d'abord à elles-mêmes, puis au monde, à leur entourage et à la temporalité ordinaire, « enlèvement » que le texte rationalise en l'expliquant par un phénomène d'amnésie. Une fois entraîné dans cette danse, Meraugis oublie sa bien-aimée Lidoine, et perd tout repère temporel. Le sortilège est provoqué par le passage d'une porte (d'ailleurs, le cheval du héros restera sans manger après en avoir franchi le seuil fatidique, cf. v. 4305-4306) et s'accompagne d'une merveille météorologique : on est en plein hiver, le pays est couvert de neige, et pourtant, dans la cour du château se trouve un pin *si vert com en esté* (v.3632)⁷⁷⁶ autour duquel dansent de jeunes filles et l'Outredoutez (toujours casqué, élément qui constitue un autre indice de la parenté du passage avec notre configuration) que Meraugis poursuit précisément. Et c'est parce qu'il pense atteindre son ennemi que le héros entre librement dans la danse, mais à l'instant même, au lieu de passer à l'attaque, il se retrouve complètement *changié* :

(..) autel talent com il avoit
 Orainz, quant il estoit la fors,
 De ferir de sa lance el cors
 Le chevalier quë il haoit,
 Autel talent a orendroit
 De caroler, quë il oublie
 Tot ce defors, neïs s'amie.
 Einsi li covient oublier
 S'amie. Lors vint caroler
 L'escu au col. Lors chante avant (v. 3655-3664).

Du coup, il délivre l'Outredoutez qui peut sortir de la ronde enchantée, qui retrouve sa lucidité et reconnaît seulement à ce moment en Meraugis son ennemi. Mais naturellement, il ne retourne pas l'attaquer, sachant qu'il ne pourrait pas résister à l'attrait magique de la carole : *Se ge vois la, ge chanterai A la carole derechief* (v. 3677-3678). Quant à notre héros, prisonnier de la carole, il est contraint de danser et de chanter pendant dix semaines, jusqu'à ce qu'un autre chevalier le « remplace » enfin. Pendant toute cette durée, Lidoine croit mort son ami. C'est effectivement une sorte de mort si l'on veut considérer la conjonction des mythes en présence. Une référence à la Mesnie Hellequin y est implicite. En dehors du mouvement qui entraîne irrésistiblement le héros, la confusion quant aux repères temporels en est un autre indice. Comparable à Herla n'entendant plus la langue de son propre royaume après le « bref » séjour chez le pygmée, Meraugis, en sortant de la ronde dans laquelle il est entré en plein hiver, est accueilli par le chant du rossignol:

⁷⁷⁴ Cf. *ibid.*, p. 447.

⁷⁷⁵ Voir à ce sujet J. Frappier, « Orphée et Proserpine ou la lyre et la harpe », in *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.

⁷⁷⁶ Il est vrai que le pin « garde sa parure » verte en hiver, comme le dit le chant de Noël. Mais le texte identifie le phénomène clairement comme une merveille.

(...) Diex, dont vieg gié ?
Sui enchantez ou ai songié ?
Ne sai par foi, mes j'oi meruelles
Quant j'oi chanter a mes orelles
Le rossignol : « oci, oci ».
E orendroit que je fui ci
Ert il negié par cest païs
Plein pié d'espés, ce m'est avis.
E j'oi le rossignol chanter,
Qui le fet por moi enchanter (v.4316-4325) !

Et le questionnement qu'il s'adresse à lui-même explicite les enjeux de fond de la merveille :

Ne sui ge Meraugis ? –Oïl.
Ce sui ge. Mes ne sui pas cil
Qui orains vit les noiz.- Si sui.
Ce sui ge, qui en cest jor d'ui
Les vi. – Non fis, ce ne puet estre
Q'après la noif peüst ci estre
L'erbe si tost, por nul pooir (v. 4338-4344) !

Et de conclure : *ce que ge dui orains veoir Fu fantosme.*

Un épisode comparable se trouve dans le *Lancelot en prose*⁷⁷⁷ où la même altération de la personnalité s'observe lorsque le héros est aspiré par le charme d'une carole :

Si li mue li sans et li change li talanz : car s'il devant n'avoit talant fors de chevalerie et d'assaut et de meslees comancier, or est ses voloirs a ce menez qu'il n'a talant fors de queroler ; si oublie sa dame et ses compaignons et soi meesmes (...). Et lors conmance a chanter et a ferir del pié ausi come li autre, si s'anvoise et joue assez plus qu'il n'avoit onques mes fet et tant que li vallez meesmes le resgarda et le tient por fol.

Michelle Szkilnik relève la similitude d'une expression commune aux deux occurrences : aussi bien Lancelot que Méraugis *fieri[nt] dou pié e chante[nt] avant*⁷⁷⁸. Dans *Sir Orfeo*, la suite du Roi de Féerie peut prendre soit l'apparence d'une troupe militaire, soit de chasse, soit celle de chevaliers et de dames qui avancent en dansant (v. 298-299): on ne pourrait mieux souligner l'appartenance de la danse à notre sujet⁷⁷⁹. Soulignons que la carole en particulier ne s'effectuait pas forcément en rond ; au contraire, il faut sans doute plutôt la considérer comme une « danse processionnelle⁷⁸⁰ », ce qui constitue un élément supplémentaire en cohérence avec les apparitions les plus anciennes de la mesnie Hellequin.

Nous avons donc encore une fois fondamentalement affaire à la problématique du passage dont aussi bien le trot que la danse sont des vecteurs. Dans *Le Chevalier de la Charrette*, les habitants du *Pays-dont-on-ne-revient-jamais* semblent passer leur temps à danser :

⁷⁷⁷ *Le Lancelot en prose*, éd. A. Micha, t. 4, Paris-Genève, Droz, 1979, p. 234-235.

⁷⁷⁸ Raoul de Houdenc, *Méraugis de Portlesgues*, p. 303, n° 111.

⁷⁷⁹ Claude Lecouteux rapporte deux histoires de Gautier Map qui établissent une étroite corrélation entre la capacité de percevoir les créatures surnaturelles et la danse. Voir dans *Mélusine et le Chevalier au Cygne*, Paris, 1982. Deuxième remise à jour, Paris, Imago, 1997, p. 28.

⁷⁸⁰ M. Sahlin, *Etude sur la carole médiévale*, op. cit., p. 143-144.

Le *Pré-aux-jeux* (...) est caractérisé par la danse ininterrompue de ceux qui l'habitent, danse qui, sans avoir les caractères de la danse macabre, symbolise la libération des limites matérielles ; il est un monde de l'au-delà onirique, une sorte de Paradis ou plutôt de Purgatoire, de Limbes⁷⁸¹.

De nombreux contes actualisent cet état de fait que l'on danse dans l'Autre Monde : il suffit par exemple d'examiner les chaussures des suspects au matin ; si elles ont été usées pendant la nuit, alors il est probable que leur propriétaire a fait un long voyage pendant son « sommeil⁷⁸² » !

- *Le Vol*

La Mesnie Hellequin est volontiers assimilée à un cortège aérien, même si ce trait n'est pas constant et parfois seulement suggéré. Nous en trouvons la première mention explicite chez Gautier Map : le cortège nocturne attaqué par les villageois échappe aux javelots en s'élevant dans l'air. Dans le *Codex Runensis*, la foule de revenants passe en courant devant le témoin ébahi sans toucher terre, comme si elle volait proprement. Rappelons aussi qu'Alfred Endter mentionne certains chevaux faisant partie de la Chasse Sauvage qui ne laissent pas de traces derrière eux dans la neige, ce qui implique là aussi une démarche aérienne. Par ailleurs, autre indicateur allant dans ce sens, certains meneurs de la Chasse se distinguent par leurs pieds minuscules, d'autant plus disproportionnés que le reste du corps est gigantesque⁷⁸³.

L'air est « tiers du monde » ou « le troisième monde » (*tertiam totius mundi*), c'est-à-dire cet espace intermédiaire qui fut attribué aux anges déchus et aux enfants morts sans baptême⁷⁸⁴. Selon Cassien, « les démons qui grouillent dans l'air seraient tellement horribles à voir que ce fut une heureuse disposition de la divine Providence de les soustraire aux regards humains⁷⁸⁵ ». L'air possède une certaine « épaisseur » qui lui permet de porter par exemple les oiseaux :

Li airs environne la terre et l'aigue et les enclost et sostient dedanz soi (...). Li airs meismes sostient les oisiaus par sa espesseté. En cestui air naissent les nues et les pluies et li espars et li tonnoires⁷⁸⁶.

De nombreux témoignages médiévaux évoquent des troupes nombreuses sillonnant le ciel⁷⁸⁷. P. Saintyves, en analysant certains motifs récurrents « en marge de la *Légende Dorée* », parle à ce propos de « thème du transport diabolique » qui « n'est que la réplique ténébreuse du transport par les anges⁷⁸⁸ ». Et d'évoquer Satan qui transporte Jésus au sommet du temple de Jérusalem lors de l'épisode de sa tentation, ou encore Simon le Magicien que le diable soulève également dans les airs en présence de l'apôtre Pierre, et finalement la *Vie* de saint Léon de Catane où apparaît un magicien Héliodore qui non seulement sait voler dans les airs, mais qui peut à son gré faire s'envoler les autres.

⁷⁸¹ J. C. Aubailly, *Lancelot, ou le Chevalier de la Charrette*, op. cit., p. 38.

⁷⁸² Voir notamment *Die vertanzten Schuhe* des Frères Grimm.

⁷⁸³ A. Endter, op. cit., p. 33.

⁷⁸⁴ *Analecta Hymnica Medii Aevi*, éd. C. Blume, 1908, LI, 21b, p. 275. L'expression est également utilisée par Ratherius de Vérone, PL, 136, p. 158.

⁷⁸⁵ Cité par E. Bozoki, art. cit., p. 95.

⁷⁸⁶ Brunetto Latini, *Li livres dou Tresor*, éd. P. Chabaille, Paris, 1863, I, III, chap. CVII, p. 117.

⁷⁸⁷ Dans le *Livre des visions*, Oloth (1010-1070) évoque deux frères qui *viderunt turbam magnam in aere*. Cité parmi beaucoup d'autres exemples par C. Lecouteux, *Chasses fantastiques et cohortes de la nuit au Moyen Age*, op. cit., p. 35 et sq.

⁷⁸⁸ P. Saintyves, *En marge de la Légende dorée*, op. cit., p. 573.

L'association au vol est l'un des éléments qui a certainement le plus favorisé l'assimilation de Hellequin non seulement à un démon, mais au diable en personne (à moins que l'inverse ne soit arrivé) : il est bien connu que le diable a l'habitude d'emporter ses proies à travers les airs ! Beaucoup de contes évoquent l'enlèvement de vivants par des esprits aériens. Ainsi, ce jeune écuyer qui convoite et attrape un faucon (malgré les avertissements de son maître, le prévenant que l'oiseau est en réalité un démon), « commença par se plaindre de ce que ce faucon étreignait plus durement son poing de ses serres. Puis il fut rapidement enlevé dans les airs par lui, et il disparut à jamais⁷⁸⁹ ». Les créatures qui volent sont ainsi la plupart du temps des monstres surnaturels maléfiques, sont donc autant d'émanations diaboliques. Le dragon dans *Gui de Warewic*⁷⁹⁰ n'est pas seulement noir et couvert d'écailles ; il est immense. Et un corps immense pourvu d'ailes, un corps immense qui vole ne peut être que diablerie. Ce n'est pas par hasard que ces créatures sont bien volontiers aussi des cracheurs de feu. Dans la *Chanson d'Esclarmonde*⁷⁹¹, on rencontre des êtres surnaturels capables de changer de forme qui transportent des voyageurs par voie aérienne. *L'Elucidarium*⁷⁹² précise que s'il y a des démons en enfer, il en existe également dans « l'air ténébreux ». Dans le *Roman de Dolopathos*, les *estries* disparaissent à travers l'air, en ayant pratiqué un trou dans le toit de la maison, suggérant un départ affolé et précipité au chant du coq :

Ne sai c'elle les cos oïrent
ou ce ke fut certainement,
mais je vos di tout vraiemant
ke maintenant toutes issirent
de la maison, c'esvenuïrent.
Asseiz am portirent del toit,
car li malfeiz les am portoït (v. 8878-8884).

Rappelons que dans le *Perceforest*, roman où l'on vole beaucoup, Zéphir constitue un avatar de Hellequin de plus d'un point de vue : il vole ; il peut se présenter en porteur de cape, ou encore être assimilé aux feux-follets égarant les passants, « farce » qu'est réputé jouer également la Mesnie Hellequin jusque dans ses attestations les plus récentes⁷⁹³. On a déjà vu qu'en empruntant un corps de cheval⁷⁹⁴, Zéphir prend volontiers sur son dos Estonné, qui est à la fois son souffre-douleur et son protégé, pour le transporter à travers les airs. Zéphir possède des comparses qui peuplent comme lui l'atmosphère : on peut voir *en l'air umbroier figures sans façon noires en si grant plenté que sans nombre, qui luy venoient ou viaire huant*, ou encore des *toutes vielles matrosnes barbues et eschevelles*⁷⁹⁵.

Le cheval constitue, à côté de ces esprits, un véhicule aérien privilégié. Dans *Amadas et Ydoine*, le palefroi *faé*, plus blanc que neige qui semble être destiné à Ydoine (que le revenant veut emporter avec lui à condition de laisser dans sa tombe vide une autre âme qu'un cortège vient justement d'amener) semble ne pas toucher terre :

⁷⁸⁹ *La fin des temps. Terreurs et prophéties au Moyen Age*, Traduction C. Carozzi et H. Taviani-Carozzi, Stock/Moyen Age, 1982, p. 89-90. Voir aussi parmi beaucoup d'autres exemples « Le juge et le diable », in *Le chevalier nu. Contes de l'Allemagne médiévale*, traduits et présentés par D. Buschinger, J.M. Pastré et W. Spiewok, Paris, Stock/Moyen Age, 1988, p. 31.

⁷⁹⁰ *Gui de Warewic*, v. 7248 et sq.

⁷⁹¹ *La Chanson d'Esclarmonde, première suite de Huon de Bordeaux*, éd. Schweigel (Ausgaben und Abhandlungen, 83), Marburg, 1889. Voir M. Rossi, « Sur un passage de la Chanson d'Esclarmonde (vs. 2648-2826) », in *Le Diable au Moyen Age, op. cit.* p. 461-472.

⁷⁹² *L'Elucidarium*, éd. Y. Lefèvre, Paris, de Broccard, 1954, li 1, question 40.

⁷⁹³ *Perceforest, Deuxième partie*, t. 1, § 287, 288 et 392, p. 164-165 ; p. 219.

⁷⁹⁴ *Ibid.*, § 121, p. 71.

⁷⁹⁵ *Ibid.*, § 123, p. 72 et § 131, p. 77.

Li cevas les quatre piés joint,
Le mur tressaut plus d'une toise,
Qu'il n'i atouce ne n'adoise (v. 5660-5662).

Nous avons par ailleurs montré plus haut le caractère aérien du cheval Bayard dans *Renaut de Montauban*. Dans le *Lai de Doon*, nous rencontrons également un cheval du nom de Bayard ; s'il n'est pas explicitement dit qu'il s'élève dans les airs, sa rapidité surnaturelle est comparée au vol dans l'épreuve qui lui est imposée :

En .I. jor vos estuet errer
tant comme .I. cisnes puet voler (v. 137-138).

Et en effet

Baiart erre, le cisne vole,
c'est merveille qu'il ne l'afole ;
le cisne ne pot tant voler
Comme Baiart pooit errer (v.145-148).

Quant au *Bel Inconnu*, Guinglain s'endort au château de l'Île d'or auprès de son amie Blanchemain enfin réconciliée ; mais dans sa tête, il est déjà au tournoi alors que Blanchemain s'oppose à ce départ. C'est donc en tant que sanction de son infidélité mentale qu'il se réveille le matin loin du lit dans lequel il s'était endormi la veille : il est couché sur son bouclier au milieu d'un bois ! Avec son cheval et son écuyer Robert, il a été pour ainsi dire transporté à travers l'air dans son sommeil, éjecté du château un peu à la manière de Perceval le lendemain de l'apparition du Graal.

« Robert, dist Guinglains, que dis tu ?
Avons nos ci anuit jeü ?
Ersoir me coucai je aillors,
Dalés m'amie, a grans honnors ;
Or me sui en un bois trovés,
Tos esbahis et esgarés.
Et tu, venis te ci ersoir ? »
Ce dist Robers : »Naie, por voir.
Ersoir en mon lit me dormi ;
Or me resui trovés ichi (v. 5413-5422).

« Ce déplacement aérien, dit Philippe Walter, se présente comme un souvenir à peine déformé de la chevauchée nocturne en compagnie des fées que d'anciens témoignages cléricaux assimilent à un rite de sorcellerie⁷⁹⁶. » Ajouterions-nous que cet épisode est lié au thème des noces, en l'occurrence noces avortées, puisque Guinglain épousera Blonde Esmérée à la place de Blanchemain ? Précisons également qu'il n'y a pas seulement des chevaliers et un cheval qui « volent » dans ce roman : il y a également les pierres que l'enchanteur Mabonet et son frère font voler (v. 3333-3334), manifestation rappelant la tradition occultiste connue sous le nom de *Poltergeist*⁷⁹⁷.

Le thème du *cheval de fust* constitue un apport particulièrement original à notre problématique. « Le thème, presque universel, du cheval magique qui peut franchir les airs à

⁷⁹⁶ Ph. Walter, *Le Bel Inconnu de Renaut de Beaujeu*, op. cit., p. 142.

⁷⁹⁷ *Ibid.*, p. 169-171.

une rapidité merveilleuse, cheval de bois ou, plus rarement, de métal, se trouve assez abondamment illustré dans la littérature européenne occidentale⁷⁹⁸ ». On a évoqué déjà le lien possible entre le cheval et le bâton amené à devenir balai de sorcière pour servir de véhicule de transport aérien. De fait, on a affaire ici à un exemple de *conjointure* particulièrement parlant à travers ces fusions mythémiques très fécondes. Alexandre Micha montre dans un article consacré au *Cléomadès* d'Adenet le Roi dans le GRLMA⁷⁹⁹, en s'appuyant sur les investigations de Paul Aebischer, que le *cheval de fust* aurait pour ancêtre le *garauda* de bois qu'un mécanisme de quatre chevilles rend mobile - et aérien. Dans le plus ancien recueil de contes indiens connu, dit-il, grâce à ce cheval, un jeune homme reprend sa femme légitime à un roi qui la lui avait ravie. Le récit aurait ensuite été introduit en Espagne par les Arabes. Une version bien connue se trouve dans *l'Histoire magique du cheval d'Ebène* des *Mille et une nuits* : trois filles de roi qui par ailleurs ont un frère sont courtisées par trois prétendants leur offrant des automates magiques ; un être difforme et vieux, mais très habile, faisant la cour à la plus jeune, lui construit un cheval volant en ébène. Mais le frère s'interpose, convoitant lui-même le cheval, et monte dessus. Du coup, le magicien le propulse dans l'air. Mais le jeune prince perce le secret du mécanisme et atterrit sur la terrasse d'un château. Il y découvre une princesse dont il s'éprend et qu'il enlève grâce au cheval. Mais l'inventeur du cheval de bois parvient à son tour à ravir la princesse qui arrivera à lui échapper, mais pour tomber dans les mains d'un autre roi qui la convoite également. Pour lui échapper, elle simule la folie, et finalement, son prince la retrouve et l'emporte pour enfin l'épouser. Cette histoire, nous en retrouvons la trame aussi bien chez Girard d'Amiens que chez Adenet le Roi et Chaucer ; le Clavileño de Don Quichotte rappelle également le « héros » de ce conte.

Chez Girard d'Amiens⁸⁰⁰, le *cheval de fust* reçoit un traitement rationalisant ; d'abord, ce n'est pas une merveille à proprement parler, mais un objet de curiosité que l'on montre au roi dans un défilé de merveilles obtenues grâce à l'art de *nigromance* (v. 226, 320, 425, 465, 533...) : une poule d'or et une statuette à la trompette précèdent le cheval d'ébène (*benus*, v. 409). Le contexte est païen : *En iciel tenz en augories Creoit on et en sorceries, En avisions et en mençonges* (v. 172-174). Et pourtant, la curiosité du vol est « expliquée » rationnellement, comme pour désamorcer une interprétation par la merveille : « magie et prouesse technique sont confondues⁸⁰¹ ». C'est un *engien* non pas surnaturel mais obtenu grâce au seul *senz* de son génial inventeur (v. 1163), Clamazart ; la *nécromancie* devient donc ici de manière plaisante synonyme d'habileté et de science et s'oppose radicalement à tout phénomène surnaturel ou magique ; mais en même temps, l'ambiguïté est entretenue car l'inventeur du cheval est un être noir et difforme, donc diabolique, mais plus *sené* que Virgile, Sénèque Aristote et tous les *philosophes* ayant jamais existé (v. 2317-2321) !

Li philozophes, qui s'entente
Metoit moult ès choses soutilles,
I ot mises .IIII. chevilles
Que par nigromance avoit faites,
Et si soutivement estraites
Que, se ne fust par aventure,
Nus hom n'i conneüst jointure (v. 530-536).

Et de détailler l'emplacement exact de chaque cheville et sa fonction particulière en matière de direction. On ne saurait mieux démonter une merveille !

⁷⁹⁸ Adenet le Roi, *Cléomadès*, éd. cit. Motif-index Aarne-Thompson F 213.3, F 451.6.2.2. ; D 1626.1 ; D 1620.2.1.

⁷⁹⁹ GRLMA, IV, 1, p. 463.

⁸⁰⁰ Girard d'Amiens, *Le Roman du cheval de fust ou de Meliacin*, éd. cit.

⁸⁰¹ D. Poirion, *Lancelot, ou le Chevalier de la Charrette*, p. 1274, 564, n° 3.

Et li chevaus ot pluz tost prise
Sa voie qu'oisiaus ne volast (v. 517-518) !

Non seulement le vol se distingue par sa rapidité, mais également par l'altitude atteinte : le cheval monte *con s'il alast aus nues* (v. 1193). Cela marche aussi de nuit, et nous voilà arrivés au cheval volant dans la forêt au clair de lune (v. 1305-1311), transformation poétique s'il en est de notre représentation mythique ! En l'occurrence, l'auteur fait profiter son public du point de vue du cavalier volant qui détaille le panorama se déployant sous lui avec un réalisme remarquable. Il fait atterrir (il utilise le verbe *asseoir*) sa monture en haut d'une tour, *Qui moult estoit fors et ferrée, De .III. parties quarrée. Suz en la tour vit une place Tout aussi comme une terrasse* (v.1320-1324) d'où il pourra d'ailleurs s'enfuir toujours grâce à l'aptitude magique du cheval lorsque ses affaires amoureuses se gêteront.

Ainsi, le thème de l'enlèvement inhérent à la Mesnie Hellequin est décliné ici dans un contexte amoureux : par trois fois, le *cheval de fust* emporte la belle Celine dans les airs, solidement ficelée au cou de l'« animal » grâce à ses guimpes. Le scénario de *Cléomadès* est quasiment identique, même si l'auteur, plus intéressé par les aspects courtois de l'histoire, porte moins d'attention aux questions « mécaniques ». Le prodige du vol est ainsi expliqué malicieusement par le héros qui invente de toute pièce une histoire de fées pour se sortir de l'impasse dans laquelle il se trouve en ayant atterri dans le château de Carmans :

Tous jours au chief de trois anees
me prennent en mon dormant fees,
seur un cheval de fust me metent,
mout me mainent, mout me degetent,
mout me font de paine endurer ;
mais je ne le puis amender (...)
Trois jours, ne vous mentirai mie,
Sui adés en leur conpaignie ;
et quant ce vient droit au quart jour,
seur toute la plus haute tour
que a ce point trouver porront
me metent et puis si s'en vont (v. 3649-3672).

Albert Henry, l'éditeur des œuvres d'Adenet le Roi, en analysant minutieusement les rapports entre le *Méliacin* et le *Cléomadès*, conclut que les deux œuvres ont dû connaître une source commune mais que leur rédaction respective est indépendante l'une de l'autre⁸⁰². Le thème connaîtra par la suite un grand succès dans la littérature du Moyen Age et au-delà notamment dans la version en prose de *Valentin et Orson*⁸⁰³ dans laquelle le cheval merveilleux est fabriqué par un nain magicien nommé Pacolet qui donnera son nom à sa créature, dont se souviendront notamment Rabelais⁸⁰⁴ et Ronsart⁸⁰⁵. Evoquons aussi *The Squire's Tale* (« Le conte de l'écuyer

⁸⁰² Adenet le Roi, *Cléomadès*, p. 612, et en particulier p. 619 et 659.

⁸⁰³ *Histoire de Valentin et Orson, très-nobles et très-vaillants chevaliers, fils de l'empereur de Grèce, et neveux du très-vaillant et très chrétien Pépin, roi de France*. Epinal, S.d.. Nous n'avons malheureusement pas pu consulter cet ouvrage.

⁸⁰⁴ François Rabelais, *Pantagruel*, in *Oeuvres Complètes*, éd. M. Huchon, Paris, Gallimard, 1994, chap. XXVIII, p. 302 : *Et ne crains ny (...) cheval tant soit legier et feust ce Pegase de Perseus ou Pacolet*.

⁸⁰⁵ *C'est le cheval du gentil Pacolet, / Qui dedans l'air s'en-voloit tout seulet*. Ronsard, « L'Ombre du Cheval », v. 47-48, *Œuvres Complètes*, t. 2, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1994, p. 742.

de Bronze ») des *Canterbury Tales*⁸⁰⁶ où le chevalier sur son cheval magique en bronze est un émissaire du roi d'Inde et d'Arabie qui offre de la part de son maître au célèbre roi Gengis Khan

Ce cheval en bronze qui sans difficulté
En l'espace d'un seul jour, un jour solaire,
Soit un jour comprenant vingt-quatre heures,
Vous transportera là où vous voudrez. (...)
Si vous souhaitez monter dans les airs
Comme l'aigle qui d'un coup d'aile atteint le ciel,
Ce même cheval est prêt à vous enlever⁸⁰⁷.

Ce cheval se manie avec une clef qu'il a dans l'oreille. Le roi d'Inde envoie, en plus du cheval merveilleux, d'autres cadeaux, mais c'est le cheval qui suscite l'admiration la plus vive : l'assistance pense qu'il vient directement de féerie, et le compare à Pégase⁸⁰⁸.

Mais il existe d'autres variantes de « véhicules » aériens. Dans *Jaufré*⁸⁰⁹, c'est plus naturellement un oiseau de chasse, merveilleux il est vrai, qui s'empare du roi Arthur pour s'envoler avec lui. Cet oiseau suivra un cours d'eau avec sa « proie » pour ensuite se poser dans un château où il se transforme en un beau chevalier. L'au-delà, l'Autre-Monde, celui de la Merveille, ne saurait être atteint sinon par le vol, comme le constate Lancelot dans les *Merveilles de Rigomer*, alors qu'on l'invite en toute simplicité à voler *ausi comme uns oisiaus* pour franchir le fameux pont vers Rigomer : cela relève d'une impossibilité radicale.

« Ne puis pas faire comme oisiaus,
Ne ja voler ne saveroie » (v. 6008-6009).

Voler relève d'une capacité surnaturelle propre à certaines bêtes *faées* dont les oiseaux eux-mêmes peuvent occasionnellement faire partie. Dans *Maugis d'Aigremont*⁸¹⁰, le héros doit combattre, à coup de *nigromance*, un dragon qui finit par lâcher prise et qui s'envole, libérant par là le héros. Et vers la fin du Moyen Age surgissent finalement des créatures volantes d'une nouvelle espèce, qui se servent d'un bâton pour voler, et dont le déplacement est comparé au vent :

Puis ung chascun s'en revenoit
Comme vent sur son bastonchel :
Telle puissance luy donnoit
Sathan, ce mauvais larronchel⁸¹¹.

⁸⁰⁶ Chaucer, *The Canterbury Tales*, trad. A. Crépin (*Les Contes de Canterbury*), Paris, Gallimard, « Folio Classique », 2000, Fragment 5, « Conte oriental de l'Ecuyer », p. 329-349.

⁸⁰⁷ *The kyng of Arabe and of Inde, My lige lord, on this solempne day Saleweth yow, as he best kan and may, And sendeth yow, in honour of youre feeste By me, that am al redy at youre heeste, This steede of bras, that esily and weel Kan in the space of a day natureel – This is to seyn, in foure and twenty houres Wher-so yow lyst, in droghte or elles shoures, Beren youre body into every place To which youre herte wilneth for to pace, Withouten wem of yow, thurgh foul or fair; Or, if yow lyst to fleeen as hye in the air As dooth an egle whan hym list to soore, The same steede shal bere yow evere moore. The Riverside Chaucer*, éd. L.D. Benson, Oxford University Press, 1988, v. 110-124. Traduction A. Crépin, p. 332.

⁸⁰⁸ *Trad. cit.*, p. 335.

⁸⁰⁹ *Jaufré*, v. 9427-10248.

⁸¹⁰ *Maugis d'Aigremont*, v. 1066.

⁸¹¹ *Le Champion des Dames* de Martin le Franc (XV^e siècle), cité par R. Deschaux, « Oui ou non, les sorcières volent-elles ? », in *Recherches et travaux*, Université de Grenoble, t. 24, 1983, p. 6.

Mais les sorcières ne sont pas seules à voler. Simon le Magicien⁸¹² se déplace dans l'air aussi aisément que s'il eût été un oiseau :

Sy n'estoit il n'esgle n'escoufle,
Mais qui veult, l'ennemy le souffle
Et fut-il aussy grand qu'ung bouffle ;
Et porter peut, j'en suy certain,
Comme on fait esprevier sur mouffle,
L'ome jusques au ciel haultain.

Ainsi donc, même si on refuse de croire que *femme corporellement / Voit par l'air comme melle ou grive*, ce sont quand même des choses qui arrivent !

Attirons pour finir l'attention sur un détail rencontré plusieurs fois dans notre corpus de base, qui a sans doute son importance et qui est fondé sur la parenté pouvant exister entre l'air et l'eau : il s'agit de l'explication parfois donnée pour justifier la fin de la folle course de la Mesnie, son immobilisation, sa disparition. Gautier Map et Gervais de Tilbury évoquent tous les deux l'hypothèse d'une disparition par immersion, chez le premier dans le fleuve d'Hereford, chez le second dans le Rhône. Dans *Luque la Maudite*, c'est au contraire la rivière Bec qui monte sous l'influence de la Mesnie et qui détruit une tour, et dans le *Miracle de Saint Eloi* l'eau qui pénètre partout en même temps que les démons cause d'immenses dégâts dans l'Abbaye attaquée par le diable et ses cohortes. Les deux éléments, l'air et l'eau, ont donc une mystérieuse parenté dans notre configuration ; au même titre que la « matière » dont les esprits sont faits, ils ne se figent dans aucune forme, on ne peut les saisir. Ils échappent à toute emprise, se font et se défont et peuvent s'abîmer et disparaître dans un apparent néant inaccessible au mortel.

2.5. Le sommeil

Mais il est un autre vecteur de transport surnaturel à travers l'espace et le temps : le sommeil, qui est associé à toute thématique faisant référence à la mort. Dans la mythologie grecque, Hypnos et Thanatos sont deux frères jumeaux. Chez Virgile, Enée sort des Enfers par les portes du Sommeil (*Enéide*, livre VI). Dans l'Ancien Testament, leur association est également fréquente⁸¹³. La littérature médiévale sait exploiter la richesse poétique du thème ; il n'est qu'à évoquer le sommeil de mort dans *Cligès* ou encore dans *Eliduc* de Marie de France. Dans *Yonec*, tout le monde semble dormir dans la cité souterraine dans laquelle la mère de Yonec a suivi son amant-oiseau blessé à mort ; les seules personnes qu'elle rencontre dans cet au-delà sont des chevaliers endormis que Muldumarec va rejoindre définitivement⁸¹⁴. Et, après tout, si Walchelin avait simplement fait un cauchemar dans cette nuit du premier janvier 1091 ?

- Un vecteur de passage

Les auteurs chrétiens comme les « ethnographes » de la cour d'Henry II font largement état de superstitions liées à la capacité de sortir nuitamment du corps pour entreprendre toutes sortes de voyages et actions en se projetant dans l'ailleurs, comme on le fait en rêvant :

⁸¹² *Ibid.*, p. 7.

⁸¹³ Voir par ex. Job, III, 13-17.

⁸¹⁴ *Yonec*, v. 371 et sq.

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 coups⁸¹⁵ ?

C'est en effet pendant le sommeil qu'on peut être mystérieusement transporté pour se réveiller *ailleurs*. Dans le *Lai de l'Espine*, qui possède une claire corrélation avec le *Lai d'Orphée* et donc le rapt d'Eurydice, une jeune femme est transportée miraculeusement jusqu'au gué de l'Aubépine pendant son sommeil :

N'i ot pas dormi longement,
mais je ne sai confaitement,
qui de desous l'ente fu prise
e au gué de l'Espine mise,
la u ses amis ciers estoit (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. Et le héros de l'imputer à une *faierie* :

Diex, aïde ! fait il, je gui
Annuit au Chastel au Pucelles,
Et si an i vi tant de belles
C'onques mes n'an vi tant ansamble. (...)
Or n'i voi borde ne meson
Ne mur ne porte ne riens nee.
Je cuit tres bien an ma pansee
Que ce soit fait par faierie (v. 24714-24725).

Dans un passage du *Perceforest*⁸¹⁶, Zéphir transporte son protégé, Estonné, en Ecosse. Mais Estonné s'endort seulement une fois le voyage achevé, à cause des fatigues endurées pendant la nuit, raconte-t-il, mais peut-être aussi parce que Zéphir lui a envoyé ce sommeil pour rendre effectif l'enchantement inhérent au transport aérien :

(...) nous trouvasmes noz nefz arses et destruictes, sy que depuis ne peusmes trouver navire qui en ce paÿs nous ramenast jusques adont que j'euz tant fait a ung esperit qui ou paÿs repaire, qui est appellé Zephir, qu'il m'apporta dedens une nuyt en Escoce, sy me mist en une forest et la m'endormy, ainsi comme je croy, du travail que j'avoie eu en la nuyt.
Or advint en ce dormant que j'entray en ung songe, car il m'estoit advis en mon dormant que ce Zephir qui apporté m'avoit m'avoit jecté dedens ung praiel qui estoit delez une chambre la ou il y avoit .III. damoiselles dormans (...).

Gui de Warewic déguisé en pèlerin regarde son grand ami Terri dormir. Et voilà que sort 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 retourne *par la boche (...) en la manere*

⁸¹⁵ Cf. Burchard de Worms, *Corrector sive Medicus, Decretum*, livre XIX, PL 140, coll. 951-976. Traduction in C. Vogel, *op. cit.*, § 170, p. 107-108. Voir aussi *Roman de la Rose*, v. 18429-18452.

⁸¹⁶ *Perceforest, Deuxième partie*, t. 2, § 285-286, p. 150.

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 par une *roche crosse* (v. 9777). Un dragon était couché dessus. Bien entendu, nos deux protagonistes en s'y rendant 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 « voit⁸¹⁷ ». Ainsi, par le truchement du sommeil, l'on peut accéder à d'autres sphères. Les écuyers qui découvrent Perceval abîmé dans l'extase de sa contemplation pensent qu'il dort⁸¹⁸, tant il est vrai qu'il est absolument ailleurs. Les implications du thème du sommeil comme vecteur de « passage » sont encore suggérées de manière très allusive et poétique dans *Cligès* : c'est dans un sommeil artificiel que Thessala plonge sa pupille Fénice grâce à un breuvage de sa façon, et dont la jeune femme se relèvera rapidement. Mais comme le fait remarquer Philippe Walter, nous pouvons y lire en filigrane le mythe du phénix, de la renaissance cyclique et perpétuelle : « Le singulier destin mythique du phénix fait précisément de lui un témoin privilégié du Temps : il domine les trois phases temporelles [passé, présent, avenir] (...). Il est la résolution de tous les paradoxes temporels⁸¹⁹ » ; avec cette problématique du temps, nous touchons un autre mythe fondamental de notre sujet que nous examinerons plus loin.

Dans *Claris et Laris*, l'enlèvement d'un dormeur est manigancé par des fées : Laris a la grande surprise de se retrouver à son réveil à un endroit qu'il ne connaît pas. Il se retrouve perclus dans une chambre qui ressemble à un enfer gardé par des diables. Deux géants de quinze pieds sont plantés là :

Boçu sont devant et derriere,
Les cheveus noirs comme arremenz,
Les ongles grandes con serpenz,
Les mentons demi pie de grant,
Lor euls ressemblent feu ardent,
Denz de senglier et nes de chat,
Hure de lou, qui se combat,
Trop ressembloient bien deable (v. 8376-8384).

Notre héros a donc fait un véritable voyage en enfer. Plus tard, c'est en Brocéliande que la fée Madoine transporte pendant leur sommeil pas moins de cent chevaliers et cent pucelles (v. 29268 et sq.). Ajoutons que dans ce roman qui pratique une « démythologisation » constante, ce motif peut aussi se rencontrer de manière plus prosaïque : il est possible par exemple de tirer profit du sommeil d'un chevalier pour s'en emparer de manière déloyale, comme ces traîtres qui jettent Yvain endormi en prison (v. 9144 et sq.), violant donc l'hospitalité offerte et due au chevalier qui l'avait volontiers acceptée. Le sommeil devient en effet la porte de la mort si un hôte indélicat profite de l'absolue vulnérabilité du dormeur pour essayer de le tuer.

Ce sont également des fées qui ont enchanté Gauvain et le Morhout dans la *Suite du Roman de Merlin* alors qu'ils se sont endormis tranquillement au pied de la Roche aux pucelles, sous un orme. En se réveillant, ils se retrouvent sur la Roche aux Pucelles. Ce déplacement spatial va de pair avec une altération de leur conscience, et en particulier de leur mémoire :

⁸¹⁷ 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.

⁸¹⁸ *Le Roman de Perceval ou le Conte du Graal*, v. 4215.

⁸¹⁹ Ph. Walter, in *Chrétien de Troyes, Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, « La Pléiade », p. 1123.

Et les damoiselles se painent tant d'eulx servir et honnourer que ce n'est se merueille non. Et de tant leur est il mesavenu qu'il ne leur souvient de rien qu'ilz onques eussent fait, ne d'amis ne de parens, ainz se jouent leans et envoysent et aprenent enchantemens et jeux de diverses manieres. (...) Et ilz avoient si mis en obli toutez les choses du monde qu'il ne leur en souvenoit neant plus que s'ilz fussent a naistre (§ 500, li 3-8 et 14-16).

Et surtout, un prodige temporel se produit alors : enfin délivrés par Gaheriet, ils lui racontent ce qu'ils croient leur être arrivé, et ce qui s'est passé en réalité : un an et demi a passé.

- (...) il ne me semble mie que nous peussions en nul lieu avoir demoré fors puis arsoir que nous nous couchasmes soubz l'orme.

- Par foy, fait Gaheriet, vous avés esté en la roche avec les damoiselles plus d'un an et demy (...) (§ 578, li 35-39).

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. Or, lorsque Orfeo, devenu un véritable homme sauvage ayant sombré dans un état proche de la démence après la perte de sa bien-aimée, parvient à accéder à son tour au pays de féerie, il retrouve Heurodis encore endormie sous un arbre greffé au château de l'Autre Monde (où se trouvent également des personnes mutilées qu'on croit mortes, mais qui ne le sont pas), alors que dix années ont passé. « Tout se passe comme si le temps s'était arrêté le jour de sa sieste fatale ». De même on ne sait que penser de ces gisants ou ces 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 morts⁸²⁰. »

C'est de préférence de nuit que les démons s'emparent des vivants, surtout s'ils sont endormis, pour les transporter à travers les airs et les poser bien loin du point où ils se sont endormis. Voici ce qui arriva à Richard sans Peur :

Adonc s'approcha la nuyct tres obscure pour la quelle cause ensemble le long travail il s'endormit sur la dicte isle. Ainsi qu'il dormoit Burgifer le noir dyable qui moult estoit courroucé de ce que Richard luy estoit ainsi echappé, vint au lieu ou il dormoit et amena avec luy plusieurs esperitz crians et huans comme toreaux. Ces esperitz vont tantost prendre Richard en son dormant et en l'air bien hault l'esleverent, mais il dormoit si fort que oncques il ne se remua ne ne sentit qu'on le transportast. Le duc Richard doncques fut prins par Burgifer et les maulditz esperitz et fut porté en l'air toute nuyt en si grande impetuositè qu'ilz l'emporterent devant le jour au monastere de Sainte Katherine du mont de Sinay⁸²¹.

Après avoir terrassé un géant, Burgifer prendra heureusement Richard sur son dos pour le ramener chez lui ! Dans *Jaufré*, la thématique du sommeil est également problématisée. D'abord, le héros, tellement fatigué, s'endort constamment sur son cheval qu'il laisse aller à son gré, au cœur d'une nuit peu sombre, c'est-à-dire sans doute baignée de clair de lune, se laissant ainsi transporter là où une mystérieuse force l'envoie. Le héros aura un âpre combat à livrer contre plusieurs adversaires qui essaieront de l'empêcher de dormir (*Huimais me laisaretz dormir, Per mun cap !*, v. 3482-3483). Et lorsque plusieurs s'empareront de force de lui, il croit véritablement avoir affaire à des revenants qui cherchent à l'enlever (on peut d'ailleurs soupçonner dans son interrogation une réminiscence de la « question rituelle ») :

⁸²⁰ M.T. Brouland, *op. cit.*, p. 95 et p. 97-98.

⁸²¹ Gilles Corrozet, *Richard sans Peur*, chap. 20, p. 106.

« Deus ! » dis el, « so quina jens es ?
 Per vos mi clam, santa Maria!
 « Baros », dis el, « per Deu, nossia !
 E digatz me qina gens es,
 On mi portatz ni qe qeres,
 C'aisi m'avetz pres suptament ?
 Es aversiers ? Hoc verament,
 So cre, o dels englasiatz, (*fantômes*)
 Pus d'aqesta sasun anatz.
 Per Deu e per sa verge maire,
 Anatz », dis el, « a vostr'afaïre,
 E laisatz mi tornar dormir (v. 3544-3535).

Etre endormi semble donc véritablement constituer un état privilégié pour avoir des rapports avec les émanations de l'au-delà ; c'est un moment particulièrement dangereux car propice au ravissement. D'ailleurs, Jaufré continue son cauchemar et croit véritablement avoir atterri en enfer, - *car esser cuja en ifern* (v. 3872) - à cause d'une coutume bien singulière qui règne en ce lieu :

Ans sun diables, se Deus mi sal,
 Qe sun vengut d'ifern en terra,
 Car de nultz menun aital guera
 Can tota outra je deu pausar (v. 3950-3953).

Ce tumulte nocturne, ces clameurs de douleur que « déclenche » le guetteur toujours à minuit stigmatisent parfaitement le caractère diabolique des phénomènes ; on hésite s'il faut les attribuer à une émanation de la réalité ou au songe du dormeur.

On peut aussi mettre ces passages en rapport avec le sommeil qui gagne irrésistiblement Gauvain au moment précis où le roi Pêcheur lui dévoile les *repostailles* du Graal⁸²² : c'est là aussi une sorte de sommeil magique, mais qui cette fois-ci semble avoir pour fonction d'empêcher que le héros voie de l'autre côté du « rideau ». Ce n'en est pas moins une sorte de ravissement à lui-même, à sa volonté, à sa conscience, comparable également au mutisme paralysé de Perceval devant le Graal. Dans les deux cas, le péché des protagonistes est invoqué comme cause de cette étrange impuissance ; les propos qu'adresse la sœur de Silimac à Gauvain rappellent les paroles de l'oncle de Perceval, *pechiéz la langue te trencha*⁸²³ :

Tom pechié te fist andormir,
 Qu'il ne te vost laissier oïr
 La grant mervoille dou palés (35272-35275).

- *Le lit périlleux*

Le sommeil comme instrument du passage de vie à trépas se rencontre de manière catastrophique dans le *Lai de Doon*, dans lequel nous avons déjà relevé quelques traces possibles de notre configuration mythique. Il y est en effet question de mystérieux lits douillet dans lesquels, à l'issue d'épreuves surhumaines, on est censé se reposer pour refaire ses forces,

⁸²² Cf. notamment *Troisième Continuation du Conte du Graal par Manessier*, v. 35056 et sq. ; v. 35272 et sq.

⁸²³ *Le Roman de Perceval ou le Conte du Graal*, v. 6409.

comme il serait naturel, mais dans lesquels, en réalité, on meurt ! En l'occurrence, la belle dame conduit les chevaliers recrues de fatigue pour s'être dépensés en vue de mériter sa main

en ses chambres por reposer ;
liz lor fesoit apareillier
por eus ocirre e engingnier,
de bones coutes, de bons dras.
Cil qui pené furent e las,
se couchierent e se dormoient ;
el soëf lit dormant moroient (v. 54-60).

Le héros Doon, lui, va naturellement déjouer ce qu'il analyse fort à propos comme un piège, en refusant de se coucher et de s'endormir ; après s'être fait livrer des bûches comme pour conjurer le froid caractéristique de la mort,

Il a l'uis clos e bien fermé,
ne velt pas que nus d'eus l'agait.
O .I. fusil a du feu fait,
pres du feu vint, si se chaufa ;
onques la nuit ne se coucha
el lit qu'il ot apareillié.
C'il qui fu las e traveillié
en ce bon lit voloit jesir,
molt tost l'em pot mesavenir (v. 110-118).

En évitant de se coucher et de s'endormir, Doon sauve sa vie. Si on faisait abstraction de la composante mythique, on dirait naturellement qu'il est paradoxal que le fait de se reposer et de dormir constitue un danger. Il est vrai que certains moralistes fustigent la « chair molle » qui tout le temps veut reposer dans de beaux draps⁸²⁴, présage possible d'une future damnation, mais rien dans le contexte de ce lai ne rend plausible une telle interprétation. En réalité, nous avons affaire ici à un sortilège mystérieux qui serait pour ainsi dire activé par le sommeil et la qualité particulière de la couche, et qui fait glisser le dormeur dans un sommeil de mort, sortilège certainement ancré dans la parenté du sommeil et de la mort.

Le lit est donc un « symbole bivalent de vie et de mort⁸²⁵ ». Dans la *Suite du Roman de Merlin*, Merlin a fait surgir un lit périlleux dans le voisinage immédiat d'une tombe.

Et dalés la tombe estora un lit si estrange que nus n'i puet puis dormir qu'il n'i perdist le sens et le memoire en tel maniere qu'il ne li souvenist ja de chose qu'il eust devant fait tant comme il demourast en l'ille (§ 239, 9-12).

C'est donc littéralement la « perte du temps » que provoque ce lit à côté de la tombe, ce qui est une manière de mort, une manière de ravissement. Autre cas, dans le *Conte du Graal*, il s'agit d'un lit dans lequel on ne se couche pas pour dormir ; il suffit, dit le nautonier-passeur qui escorte Gauvain, de s'asseoir dessus pour que la mort soit certaine. Gauvain, qui passe outre l'avertissement, doit essuyer une pluie de traits d'arbalète et de flèches et affronter un lion ; soulignons aussi que le fait de s'asseoir sur le lit déclenche la sonnerie d'une foule de clochettes ! Une mise à mort est donc programmée pour quiconque approche de ce lit – à moins

⁸²⁴ Chez Guillaume le Clerc de Normandie, voici ce qu'exige la chair, pouvant valoir à son propriétaire la damnation éternelle : *Sire, fait ele, gardez mei Que jeo n'aie faim ne sei ; Cuchiez mei bien e en biau lit E me faites tut mon delit ; Vestez mei suef e sovent. Le Besant de Dieu*, éd. P. Ruelle, Bruxelles, 1973, v. 429-433.

⁸²⁵ J. C. Aubailly, *Lancelot, ou le Chevalier de la Charrette*, op. cit., p. 30.

d'être Gauvain qui parvient à faire cesser l'enchantement⁸²⁶. En plus, on peut voir dans ce passage une allusion aux portes du Sommeil d'où sort Enée, au livre VI de l'*Enéide* après sa visite aux morts, les portes que franchit Gauvain en compagnie du nautonier étant en ivoire et en ébène et donnant accès à ce lit étrange, mi-funèbre, mi-carnavalesque, association antinomique qui, répétons-le, est au cœur de notre problématique. Quant à Lancelot (*Chevalier de la Charrette*), il se couche dans un lit magnifique lui aussi ; à minuit la foudre, semblable à une lance, fond sur le lit où repose le dormeur et met le feu aux couvertures. Le voyage dans l'Autre Monde eût été assuré si on n'avait pas eu affaire à Lancelot qui tranquillement éteint le feu, tranquillement envoie la lance au milieu de la pièce, puis termine sa nuit⁸²⁷. Dans ce roman, le motif du lit périlleux est décliné dans le contexte courtois qui le rationalise à sa manière ; l'accent passe de l'épreuve veille/mort à celle de la tentation/chasteté.

Le motif du lit se trouve également, mais pour ainsi dire inversé, dans *Yvain* : ce n'est pas seulement l'anneau d'invisibilité de Lunete qui procure au héros protection contre ses poursuivants ; aucun des coups d'épée pourtant distribués avec rage et sans discernement ne touche l'homme invisible tant qu'il reste couché sur le lit, qui double donc l'effet magique de l'anneau :

Oez qu'il vos quierent ja tuit ;
 molt i a grant noise et grant bruit,
 mes, qui que veigne, et qui que voise,
 ne vos movez ja por la noise
 que vos ne seroiz ja trovez,
 se de cest lit ne vos movez (v. 1061-1066).

Ici donc, le lit garantit de la mort ; le héros n'y risque rien. Autre lit magique, dans *Claris et Laris*, Ydier arrive dans un château désert, mange et boit à une table qui semble avoir été préparée tout exprès pour lui, puis se couche dans un lit qui attend là. Ce lit a sinon quelque chose de périlleux du moins de singulier : à minuit, une dame *de grant aage* apparaît pour adresser au chevalier une supplique : celle de la faire libérer par Claris. Aussitôt qu'elle se fut retirée apparaît un immense chevalier qui ravit les armes à Ydier. Tentant à son tour l'aventure, Mordred ne connaît pas de meilleur sort : la même scène se déroule dans le même ordre inexorable et Mordred se retrouve également dépouillé. Seul Claris sortira vainqueur de l'épreuve parce qu'il a su éviter de se coucher dans le lit ! Il pourra ainsi se battre contre le chevalier qui ne manquera pas de faire irruption dans la chambre ; il le vaincra et libérera ainsi la dame avec tout le château⁸²⁸. Une variante « démythologisée » du motif du lit périlleux se trouve aussi dans *Gui de Warewic*⁸²⁹ : Gui, déguisé en pèlerin, est jeté, tout endormi qu'il est, avec son lit à la mer. Il continue de dormir tandis que le lit dérive sur les flots. Un marinier qui l'aperçoit croit avoir affaire à une *chose faée* (v. 10259) ! Là encore, le héros voyage en dormant, dans son lit qui devient nef. De même dans *La Folie Lancelot*, on lie avec des cordes le dormeur, en l'occurrence Lancelot, à son *lit de fust* et le transporte ainsi dans une forteresse. Le dormeur ne se réveille que lorsqu'on pose son lit à terre⁸³⁰.

⁸²⁶ *Le Roman de Perceval ou le Conte du Graal*, v. 7801-7877. Episode repris au discours indirect, relaté par Gauvain, dans la *Première Continuation* (Ms E, v. 766, t. 2, p. 24).

⁸²⁷ *Lancelot ou le Chevalier de la Charrette*, v. 503-534.

⁸²⁸ *Claris et Laris*, v. 24173 et sq.

⁸²⁹ *Gui de Warewic*, v. 10208 et sq.

⁸³⁰ *La Folie Lancelot*, p. 39, li 143-li 156.

Le motif de l'oreiller périlleux ou magique développé notamment dans le *Roman de Merlin*⁸³¹ est une variante du lit périlleux. Et puis surtout, un autre lit périlleux est représenté par – la tombe. Ainsi peut-on lire le surgissement du diable dans *l'Atre périlleux* comme la sanction d'une transgression, celle de vouloir passer la nuit et dormir dans un cimetière ; en effet, Gauvain n'ayant pas trouvé d'autre gîte voulait s'installer sur une tombe comme sur un lit pour dormir, dont mal lui advint⁸³².

2.6. Autour de la tombe

En effet, des scènes surnaturelles toutes hellequiniennes peuvent survenir avec une fréquence toute particulière dans la périphérie des églises, là où se trouvent les tombes. Marie-Luce Chênerie y voit un lieu d'élection de l'errance chevaleresque : « La mort (...) et son fantastique terrifiant, le chevalier ne saurait mieux les trouver que dans les lieux où l'imaginaire médiéval garde la mémoire obscure d'un tombeau, et dans ceux où la pierre et l'isolement ont fait naître des légendes de mort⁸³³ ». La figure du diable y est associée tout naturellement dans notre contexte qui est chrétien, mais c'est une créature parmi d'autres figures malfaisantes. Rappelons que le cimetière pouvait servir de refuge à toutes sortes de créatures marginales et hors-la-loi. Saint Louis interdira aux prostituées d'y séjourner, et au XV^e siècle, on demandera l'édification d'un mur autour de tout cimetière en vue de protéger la population – non pas des revenants, mais des voleurs⁸³⁴, c'est du moins ce qu'on dit !

- L'aistre périlleux

Etienne de Bourbon évoque dans son recueil d'*exempla* cette coutume déjà rencontrée dans notre étude de la danse : dans certains diocèses, on danse toute la nuit non seulement dans les églises, mais encore dans les cimetières. Une fois, raconte-t-il, les danseurs s'étant rendus au matin à l'église pour entendre la messe, un coup de tonnerre retentit, suivi d'un tremblement de terre. La foudre frappa tous ceux qui avaient participé à la danse, les tuant ou les blessant de différentes manières⁸³⁵. Cet *exemplum* vise donc non seulement à montrer le caractère diabolique de la danse, mais également, de manière plus indirecte peut-être, la dangerosité du cimetière, lieu sacré que la danse profane, mais également endroit redoutable en tant que repaire possible de démons. De nombreuses merveilles sont en effet attestées comme se produisant dans le cimetière. Gervais de Tilbury évoque la merveille du cimetière de Fructuarum où les ossements des moines, enterrés à part, disparaissent au bout du troisième jour suivant l'enterrement⁸³⁶, ou encore celui des Alicamps : « Les morts et les cercueils qui descendent le Rhône s'arrêtent d'eux-mêmes à Arles pour être ensevelis aux Alicamps⁸³⁷ ». Jean Gobi dans sa *Scala Coeli* montre que le cimetière est un lieu particulièrement favorable pour qui veut

⁸³¹ Lire à ce sujet H. Newstead, « Kaherdin and the Enchanted Pillow », in *Publications of the Modern Language Association of America*, LXV, 1960, p. 290-321.

⁸³² A. Guerreau-Jalabert, *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers (XII^e-XIII^e siècles)*, Genève, Droz, 1992. L'auteur répertorie l'épisode des vers 661-1130 sous la rubrique C 735.2.5 : « Tabu : sleeping in cemetery ».

⁸³³ M.-L. Chênerie, *Le chevalier errant*, op. cit., p. 191.

⁸³⁴ Cf. *ibid.*, p. 191-192.

⁸³⁵ Etienne de Bourbon, *Tractatus de diversis materiis predicabilibus*, éd. cit., p. 169 et sq. Texte analysé dans J.-C. Schmitt, *Le corps, les rites, les rêves, le temps*, op. cit., p. 159.

⁸³⁶ Gervais de Tilbury, éd. cit., n° 8, p. 26-27.

⁸³⁷ *De coemeterio Elisii campi et illuc advectis*, III, 90, cité in J. Le Goff, *L'imaginaire médiéval*, op. cit., p. 54, d'après l'édition Leibniz.

entrer en relation avec les défunts, qui non seulement peuvent se montrer aux vivants dévots, mais leur prêter secours le cas échéant⁸³⁸. Dans le cimetière, les corps des défunts reposent en terre bénite, ce qui en principe est à la fois une condition et une garantie du retour de leur âme dans le sein d'Abraham; en toute logique, on devrait donc ne plus craindre de les rencontrer sur terre. Il est d'autant plus paradoxal que l'*aistre* est un lieu que hantent les revenants. Au XV^e siècle encore, au cimetière des Saints-Innocents, une colonne creuse contenait une lampe qu'on allumait chaque soir « pour écarter les revenants et 'cette chose qui se promène dans les ténèbres'⁸³⁹ ». Il faut croire que certains défunts, amateurs d'excursions nocturnes, ne se laissent pas aisément dissuader de leur entreprise. C'est qu'ils ne trouvent par le repos pour être morts de mort violente, de mort prématurée. C'est que la terre bénite du cimetière leur a été refusée, qu'on les a ensevelis à côté, à l'extérieur, en marge de l'*aistre*, voire qu'on ne les a pas ensevelis du tout. Saint Augustin lui-même affirme que certains revenants sont apparus aux vivants pour leur réclamer une sépulture, en leur indiquant l'emplacement de leurs ossements⁸⁴⁰. Ainsi, au motif de l'*aistre* périlleux est volontiers associé le thème du combat : « C'est en effet une caractéristique du motif, que les manifestations du monde surnaturel débouchent toujours sur un affrontement⁸⁴¹. »

Un roman du milieu du XIII^e siècle porte le titre de *l'Atre perillous*, titre qui, il est vrai, laisse un peu perplexe car l'épisode du Cimetière du Grand Péril⁸⁴² proprement dit n'occupe guère davantage que sept cents vers sur plus de six mille⁸⁴³ : Gauvain, n'ayant pas trouvé de gîte pour la nuit, doit dormir dans un cimetière. Lorsque notre héros va pour s'installer dans ce gîte peu ordinaire, un jeune homme survient qui, avant de le mettre au fait des choses, lui pose une question qui a d'étranges échos rituels : *Qui es tu / Qui si tart trespases par ci* (v. 770-771) ? Nous verrons en effet que cette formule magique concerne en particulier l'identité de l'interrogé : *es-tu un vivant ou un revenant* ? Notre héros va malgré l'avertissement s'installer sur une tombe comme dans un lit, mais voici que celle-ci se soulève, s'ouvre et laisse apparaître une jeune fille. Elle a été ensorcelée par une méchante marâtre jalouse de sa beauté. Depuis, une sorte de folie l'accable. Alors, pour tenter d'en guérir, la belle a conclu un pacte avec le diable qui l'a enfermée (ce qui veut dire ravie en vocabulaire hellequinien) dans la tombe et qui vient prendre son plaisir avec elle la nuit. En apparence, Gauvain se trouve donc devant un défi chevaleresque à peine extraordinaire : délivrer une jeune fille d'une emprise tyrannique. Seulement au lieu de combattre un chevalier devenu furieux de jalousie, il doit se battre contre un diable pour obtenir la libération de la demoiselle. Lorsque le combat tourne en sa faveur, le texte précise qu'avant de couper la tête à son adversaire, Gauvain lui arrache le visage, le défigurant proprement :

Gauvains en voit nue la face,
 Sel fiert du brant en mi le vis :
 Par desus les ex en a pris
 La face et demi le menton ;
 Puis le refiert tout a bandon,
 Si qu'il en a la teste prise (v.1398-1403).

⁸³⁸ Jean Gobi, *La Scala coeli*, ex. 740 et 741, p. 482-483.

⁸³⁹ E. Mâle, *L'Art religieux de la fin du Moyen Age en France*, op. cit., p. 360.

⁸⁴⁰ *De cura gerandi pro mortuis*, 10, cité par P. Saintyves, *En marge de la Légende dorée*, op. cit., p. 526.

⁸⁴¹ A.-M. Cadot, « Le motif de l'Aître Périlleux : la christianisation du surnaturel dans quelques romans du XIII^e siècle », in *Mélanges Charles Foulon*, t. 2, *La Marche romane, Mediaevalia* 80, 1980, p. 29.

⁸⁴² C'est ainsi que M.L. Ollier rend l'expression dans sa traduction du texte. Voir *La légende arthurienne*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », p. 605-708.

⁸⁴³ *L'Atre périlleux*, v. 748-1443.

Or, que veut dire dé-figurer un diable, sinon lui arracher son masque, sinon révéler au grand jour son identité ? Ainsi donc, ce dernier, tout diable qu'il est, n'en meurt pas moins sous les coups de Gauvain, et voici que *l'Atre avoit son nom perdu* (v. 1443) ! Ajoutons que cet épisode se place dans une économie romanesque tournant autour de la fausse mort : Gauvain « meurt » plusieurs fois dans ce roman, ou plutôt ses doubles y perdent la vie; il oublie également son nom, ce qui est une autre manière de mort.

Dans les *Merveilles de Rigomer*, c'est un *Astres Malëis* (v. 9201) qui attend Cligès sur son chemin. La mauvaise coutume du lieu possède un rapport on ne peut plus logique avec sa nature funèbre :

S'estranges chevalier nos vient,
Qui de nos lois ne sace rien,
Se il entre çaiens armés
Dedens le porte ne elmés,
Ja puis ne ristera la fors,
En meïsme le jor ert mors (v. 9205-9210).

Quoi de plus normal, en effet, qu'un cimetière attirant et ravissant des vivants pour en faire des morts ? D'ailleurs, on prépare déjà le cercueil de Lancelot, à côté d'un chevalier gisant sur une bière, un pieu fiché dans le corps. C'est un mort-vivant qui grâce au pieu précisément peut survivre dans cet état « entre-deux ». Dans *Amadas et Ydoine*, c'est à une véritable invasion de revenants que doit faire face Amadas dans le cimetière, où il doit combattre le chevalier *faé* (ou *li maufès*), qui est un démon ravisseur, pour l'empêcher d'emporter la fausse morte qu'est Ydoine. Dans le *Perceforest*, une scène étonnante voit l'apparition tonitruante d'un géant noir sur un cheval noir comme *une meure*, escorté par une troupe *d'ombres noires et hideuses a veoir*, qui vont rendre hommage à un défunt dans sa tombe:

Or advint que si tost que cest horrible chevalier sailly de la forest, il s'en vint sans mot dire a la tombe Darnant, puis y fist une reverence en soy enclinant vers le chief du corps mort. Puis chevaucha tout autour, et puis de rechief lui fist une pareille reverence qu'il avoit fait. Et quant il eut fait deux fois la reverence, tous ceulx qui estoient illeceques rengiez vindrent tous l'un après l'autre faire pareilles inclinations, puis s'en retournerent (...) ⁸⁴⁴.

Brouillage étrange des catégories où un enchanteur, tué par Perceforest, repose sous une *tombe de marbre eslevee trois piez hors de terre ou environ et moult bien aournee* (p. 79) et auquel des chevaliers, qui sont en fait des revenants, très exactement les âmes de son lignage (*ombres*) viennent rendre hommage ! Dans la *Troisième Continuation* ⁸⁴⁵, le héros ayant vaincu le diable sous forme de la Main Noire est lui aussi conduit dans un cimetière mystérieux fermé d'une solide haie de charmes. Sur l'arbre ombrageant chaque tombe sont suspendues les armes de celui qui y repose, donnant à l'endroit un aspect spectaculaire qui ne manque pas d'interpeller Perceval. Ces armes, auraient-elles, malgré l'échec évident qui leur vaut cette exposition, une vertu apotropaïque – ce sont les prêtres qui les suspendent, et non pas le diable – dans ce lieu normalement voué à la paix éternelle ? Il est vrai qu'il s'agit de victimes du diable. En plus, un élément historique pourrait éventuellement compléter cette explication, l'interdiction temporelle des tournois par les papes, frappant les contrevenants d'excommunication et les condamnant à une sépulture en terre non bénite ⁸⁴⁶. Il n'en demeure pas moins que dans notre contexte, nous ne pouvons pas nous empêcher de penser que ces armes se tiennent là prêtes

⁸⁴⁴ *Perceforest, Troisième partie*, t. 1, p. 82-83.

⁸⁴⁵ *Troisième Continuation*, v. 37604 et sq.

⁸⁴⁶ Cf. M.-L. Chênerie, *Le Chevalier errant*, op. cit., p. 192.

pour être saisies par leur propriétaire qui pourrait bien se lever et combattre avec d'autres morts !

Dans le *Tristan en Prose*, le sujet du cimetière hanté est également traité à reprises. On y rencontre par exemple une tombe qui constitue une véritable bouche de l'enfer : Lancelot « lève » une tombe et *vit laiens le plus hideus serpent et le plus felon et le plus crueus dont onques mais oïst en parler. Et quant il voit Lanselot, si li giet e fu et flambe si ardant qu'i li brulle tout son haubert et ses armes*⁸⁴⁷. Ce démon, serpent-dragon, venu semble-t-il d'une cheminée d'enfer conduisant dans la tombe, met le feu à tout le cimetière qui par là-même devient à son tour pour un instant reflet de la géhenne. Dans un autre passage, *une vois qui ist d'une des tombes de notre cimetire* fait perdre toutes les forces à celui qui l'écoute, le faisant tomber dans une sorte d'asthénie qui évoque une forme sévère de mélancolie ou d'*acedia*. Il s'agit de fait de la *voi de l'Anemi*. Et lorsque Galaad s'approche de la tombe, déclenchant ce faisant des vociférations de fureur, *il en voit issir une fumee et après une flambe, et après en voit issir une figure, la plus hideuse qui onques fust, en samblance d'ome*. A l'intérieur de la tombe, il découvre un cadavre armé qu'il fait aussitôt jeter hors du cimetière et sa *tere qui est beneoite et saintefiie*⁸⁴⁸, et du coup, la paix se trouve rétablie. Un dernier exemple met en scène une tombe qui brûle dans un cimetière ; Galaad lève la *lame*, la pierre tombale, et découvre un corps mort et martyrisé qui cependant continue de souffrir et qui répand autour de lui du feu et de la fumée noire. Galaad éteint l'incendie et met ainsi fin aux tourments du « mort »⁸⁴⁹.

Le motif de la chapelle hantée constitue une variante du cimetière périlleux; en effet, le mort peut tout aussi bien se trouver dans une chapelle, qui d'ailleurs sert parfois de cimetière. Dans le *Roman de Richart*, c'est le corps d'un excommunié qui fait des siennes dans sa bière dans une chapelle, épisode déjà attesté chez Wace, et qu'on retrouve dans les versions en alexandrin comme en prose⁸⁵⁰. Comme la chapelle est mortuaire à cause de la présence de la bière, et que sans doute elle est entourée d'un cimetière, Wace fait entrer son héros Richard dans un *mustier* (v. 289), qui au moment de son départ devient un *cimeteire* (v. 327). Dans le *Perlesvaus*, nous trouvons la description d'un *aitre perilleus* effrayant à souhait que découvre la jeune fille qui s'y aventure toute seule – c'est ce que veut la coutume - à la nuit approchante pour prendre un morceau de tissu (on a parfois pensé qu'il s'agissait du saint suaire). En effet, le cimetière a beau avoir été béni par saint André en personne, il n'en est pas moins hanté par des chevaliers revenants:

La damoisele entra la dedenz tote seule, et trouva grant foison de tonbes et de sarquex ; ne nus ne se doit merveillier s'ele ot hisde et pouor, car tex lex devroit estre molt perilleus et molt pouorex, maes[me]ment a une sole damoisele, et la ou tant chevalier gisoient qui avoient esté ocis par armes. Josephes li buens clers nos tesmoigne que dedenz le cimitire ne se pouoiet metre mauvés esperit, car Misires Sainz Andriex li apostres l'avoit benoiez de sa main ; mais onques nus ermites ne pot dedenz demourer por les males choses qui s'i aparoient chascune nuit, qui se metoient es formes des chevaliers qui mort estoient sanz repentance, dont li cors ne gisoient pas el cimitire benoiet⁸⁵¹.

Ainsi, la jeune fille se retrouve entourée de chevaliers *toz noirs*, munis de *glaives ardanz et enflambez* et menant un tapage d'enfer en se battant féroce­ment ; cependant, ils ne peuvent entrer dans le cimetière. Un peu plus loin, Richard rencontre un chevalier armé dans un cercueil

⁸⁴⁷ *Le Roman de Tristan en Prose*, t. VI, III, § 30.

⁸⁴⁸ *Ibid.*, t. VI, XVIII, § 121, p. 287-289.

⁸⁴⁹ *Ibid.*, t. IX, X, § 90, p. 209.

⁸⁵⁰ Wace, *Le Roman de Rou*, 3^e partie, v. 289 et sq. ; *Le Roman de Richard*, v. 232 et sq.

⁸⁵¹ *Perlesvaus*, I, p. 222, li 5071 et sq.

de verre qui, quoique muet, est encore vivant⁸⁵². Ce cercueil de verre pourrait constituer d'ailleurs une allusion explicite à l'île (ou forteresse) de verre, *Kaer wydir*, que mentionne le poème gallois appelé *Dépouilles d'Annwn*, image de l'Autre Monde celtique⁸⁵³.

Mais le cimetière peut être problématisé sans forcément être peuplé de revenants terrifiants. Dans le *Chevalier de la Charrette*⁸⁵⁴, un cimetière magique constitue une sorte d'antichambre du royaume de Gorre dans la quête de Lancelot, royaume dont on ne revient jamais comme le dit l'inscription sur la dalle d'une tombe qui se révèle être réservée à Lancelot lui-même:

Et letres escrites i a
Qui diënt : « Cil qui levera
Cele lanme seus par son cors
Gitera ces et celes fors
Qui sont an la terre an prison,
Don n'ist ne clers ne gentix hon
Des l'ore qu'il i est antrez ;
N'ancors n'en est nus retornez :
Les estranges prisons retienent ;
Et cil del pais vont et vienent
Et anz et fors a lor pleisir (v. 1905-1915).

Il s'agit proprement d'ouvrir la tombe pour libérer ceux qui s'y trouvent enfermés et dont le statut est naturellement ambigu : faut-il les prendre pour des morts qui « reviennent » ou des vivants qui ont été enterrés vifs ? Ainsi, dans le cimetière, l'on peut perdre sa vie pour la seule raison de s'y aventurer, sans que l'assassin ou plutôt le ravisseur ne crie gare, comme il est arrivé au compagnon du Chevalier aux deux Epées de la *Suite du Roman de Merlin*:

Devant cel hermitage avoit une chimentiere, et par mi cel chimentiere estoit la voie et li chemins as trespasants. (...). Quant il furent en mi lieu del chimentiere, li chevaliers qui derriere venoit giete un plaint trop grant aussi come d'auchun homme moult dolereusement navré (§ 180.2-11).

Il s'effondre, et son compagnon descend pour constater le décès, et cette chose incroyable : *Il regarde tout entour lui et ne voit riens de mere nee qui li peust avoir douné cel cop* (§ 180.23-25). Ce n'est donc pas une créature naturelle, vivante qui est à l'origine de ce forfait, mais bien quelque *fantosme* (li 16). Il semblerait que ce phénomène se produise de manière récurrente dans ce cimetière, puisque une demoiselle rencontrée peu de temps après s'écrie : *Ha ! lasse, par tel maniere fu li miens amis occhis* (§ 184.35-36). On n'aura pas d'explication supplémentaire ; le héros, après avoir mené son deuil et regretté son ami est happé par d'autres aventures.

- La tentative de substitution

La Mesnie Hellequin raconte l'entrée en contact de morts avec des vivants. Ce contact peut être dangereux car représenter la menace d'un rapt ; on a vu combien le thème de la chasse est éclairant à ce propos. Celui de la tentative de substitution en constitue une variante: le « mort » veut se faire « remplacer » dans sa tombe par un vivant et ainsi recouvrer sa condition première. En Espagne, une variante de la Mesnie Hellequin, la Santa Compañía (cf. dernière partie de ce travail) comporte encore aujourd'hui ce trait : un membre du cortège nocturne vise

⁸⁵² *Ibid.*, XI, p. 387, li 9570 et sq.

⁸⁵³ Cf. J. Marx, *La légende arthurienne et le Graal*, Paris, PUF, 1952, p. 184.

⁸⁵⁴ *Lancelot, ou le Chevalier de la Charrette*, v. 1843 et sq.

à se saisir de vous pour se faire remplacer et être libéré, tandis que vous entrez à votre tour dans les rangs de la Mesnie jusqu'à ce que vous trouviez à votre tour un remplaçant ; la carole magique examinée plus haut constitue une variante de ce principe, tout comme d'ailleurs la logique présidant à bien des mauvaises coutumes. En effet, dans la *Seconde Continuation*, la tentative de substitution est associée au motif de la mauvaise coutume dont le gardien cherche un remplaçant. En l'occurrence, le héros parvient à *une place grant et lee / Trova une croiz et un arbre, / et une tombe soz un marbre*⁸⁵⁵. Perceval descend de sa mule et lorsqu'il s'incline devant la pierre tombale, il entend une voix appeler au secours : c'est un chevalier qui le supplie de le délivrer en lui indiquant une branche dans un arbre qui pourra lui servir de levier pour soulever le marbre. Perceval s'exécute et c'est un beau chevalier qui apparaît au jour, mais qui, pas plus tôt délivré, donne un violent coup à son libérateur, le précipitant dans la tombe à sa place, puis la scellant à grand fracas avec le marbre et lui dit :

Or vos covient ce lieu garder,
 Ainsint con j'ai fait une piece.
 N'est gaires nus cui ne meschiece,
 Por qu'i[l] voist chacent la follie.
 Telle meson vos ai baillie
 O n'avroiz gaires [de] deduit ;
 Ainz i morroiz, si con je cuit,
 Ainçois que vos mes a[n] issiez (*E* 27432-39).

Fort heureusement pour Perceval, le chevalier non seulement ne pourra pas s'enfuir, mais sera contraint de reprendre sa place dans la tombe : en effet, ni la blanche mule, ni le destrier⁸⁵⁶ ne veulent emporter le chevalier qui soupçonne alors un sortilège, ce qui le ramène à la raison – on note en passant le jeu avec le surnaturel auquel se livre ici l'auteur ! - et le contraint de libérer son prisonnier dont il reprend la place, le tout s'accompagnant d'une sorte de tremblement de terre :

Atant Percevaux s'an issi,
 Et cil an la fosse sailli,
 Que ne li dist ne mains ne plus.
 Li marbres est sor lui chaüz
 Si duremant que tres bien samble
 Que la terre d'anviron tramble (*E* 27491-96).

Et Perceval de continuer son chemin dans la *grant forest herbeuse, anieuse et espineuse*. L'épisode recevra une explication un peu plus tard (v. 24732 et sq.) : il s'agit d'un piège tendu à un chevalier qui a été capturé en Avalon par une belle qui l'oblige à défendre la tombe. Rappelons par ailleurs que dans un épisode précédent, des éléments narratifs et mythémiques semblables sont réunis : Perceval qui vient d'abattre le cerf blanc est occupé à lui couper la tête lorsqu'une *pucele de mallaire*⁸⁵⁷ vient lui voler son brachet ; elle exige de Perceval de se rendre à une tombe – une *voste* en fait - et de poser une question « magique » – *vasal, que faites vos ici*⁸⁵⁸ ? - au chevalier qui se trouve à l'intérieur. Perceval pose la question et fait surgir ainsi un chevalier noir contre lequel il doit se battre ; pendant ce temps, un autre chevalier survient et emporte la tête de cerf et le brachet. Quant à Perceval, il sort vainqueur du combat : il a contraint

⁸⁵⁵ *Seconde Continuation*, v. 27378-80.

⁸⁵⁶ Qui porte une tête de cerf, trophée de Perceval, et auprès duquel se tient le brachet que la demoiselle du Château aux Echecs lui a prêté pour cette mission : on note donc la précision des attributs circonstanciels de la scène qui l'apparentent à notre configuration mythique.

⁸⁵⁷ *Seconde Continuation*, *E*, v. 20318.

⁸⁵⁸ *Ibid.*, v. 20363.

le noir chevalier à se réfugier dans la tombe. A propos de cet épisode, Marie-Luce Chénierie dit que « dans l'image de la tombe, il y a aussi cette idée du même registre, que le démon s'incarne dans les morts, en particulier ceux qui sont damnés, pour faire mourir les vivants⁸⁵⁹. » Ajoutons que le contexte de chasse est prédominant dans toute cette première partie de l'œuvre et la plonge dans cette pénombre surnaturelle et proprement « hellequinienne ».

Dans *Amadas et Ydoine*, le jeu mettant en prise des morts avec des faux-morts, des revenants et des diables stigmatise bien le problème d'identité voire de « catégorie » que posent ces différentes espèces de créatures. En l'occurrence, dans le cimetière a lieu une véritable tentative de substitution de « mort » ; il s'agit d'échanger une fausse morte, Ydoine, contre un vrai mort (on imagine du moins) qu'un cortège suspect amène au cimetière et qui doit prendre la place de l'héroïne dans la tombe. Mais le rapt d'Ydoine projeté par le démon échoue grâce à la vaillance d'Amadas. Le cimetière figure ainsi un véritable carrefour où deux univers se font face dans un équilibre précaire : celui qui s'y aventure risque fort de basculer de l'un dans l'autre, sans perspective de retour.

- *Un croisement des chemins*

Le malheureux qui rencontre la Mesnie Hellequin ou un de ses nombreux avatars se trouve proprement à un croisement des chemins, carrefour qui risque de le faire dé-vier de sa trajectoire prévue pour lui faire emprunter les couloirs souterrains d'un monde infernal, sans que pour autant sa nature d'homme bien en vie ne soit fondamentalement altérée, du moins en apparence. Le motif du carrefour, très présent dans bien des superstitions, n'est pas exclusivement attaché à la Mesnie. Burchard de Worms évoque à plusieurs reprises dans des rubriques différentes des pratiques relatives aux croyances à un pouvoir magique des croisements des chemins⁸⁶⁰. Pensons aussi à Guillaume d'Auvergne⁸⁶¹ qui affirme que l'armée sauvage se manifeste de préférence en ces lieux. En substance, dit-il, les carrefours sont des lieux impurs à cause de l'importance du passage de gens de toutes sortes se livrant notamment à des trafics peu avouables, alors que les champs sont de véritables refuges où l'on est à l'abri des démons, protégé par Cérès, la déesse des champs (en même temps que mère de Proserpine, l'épouse de l'infernal Pluton !). Claude Lecouteux et Philippe Marcq évoquent en particulier le lien qui existe entre le carrefour et le suicide. Toutes les morts violentes ou non naturelles y sont associées⁸⁶² ; d'ailleurs, *forches* peut désigner aussi bien une bifurcation qu'un gibet : on en trouve un exemple dans un passage du *Roman de Dolopathos* évoquant les *estries* mangeuses de chair humaine et qui présentent bien des similitudes avec la Mesnie. En l'occurrence, elles demandent qu'on prélève de la chair de pendus dont elles veulent tester le goût :

(...) « Aleiz inellemant
a forches, et si vos comant
ke m'aiporteiz sens demoree
de chascun une charbone » (v. 8783-8787).

⁸⁵⁹ M.-L. Chénierie, *Le Chevalier errant*, op. cit., p. 667.

⁸⁶⁰ Burchard de Worms, *Corrector sive Medicus, Decretum*, livre XIX, PL 140, coll. 951-976. Traduction in C. Vogel, op. cit., § 66, p. 89, § 94, p. 94.

⁸⁶¹ Cf. chap. 1.7 : *Les carrefours du Purgatoire*, Guillaume d'Auvergne.

⁸⁶² C. Lecouteux, Ph. Marcq, *Les esprits et les morts, croyances médiévales*, op. cit., p. 11-12.

Dans *Bérinus*⁸⁶³, Grinus, en espérant être enfin délivré du charme qui l'empêche de s'unir à sa femme, est envoyé par un prêtre s'asseoir à minuit au milieu d'un carrefour, muni d'un *brief bien seellé* :

Il n'ot mie la endroit longuement demouré quant il vit passer quatre noirs corbeaux, et en pou d'eure aprez y en vint .XII. qui moult hideusement braioient, puis vindrent chevauchant une grant compaignie d'escuiers qui passerent oultre. Lors qu'ilz furent passé, il vit venir chevaliers bien montez deux et deux, et tant en y passa qu'il n'en sçot le compte ; et lors qu'ilz furent oultre, il vist un seigneur derriere, richement monté et vestu de moult riches robes, et estoit son cheval couvert de campannes qui rendoient grant mellodie au sonner (p. 31-32).

Nous avons ici un véritable avatar de la Mesnie Hellequin où les corbeaux semblent remplacer les chiens dans leur fonction d'accompagnateurs et de faiseurs de bruit, et où l'on peut souligner la présence de clochettes dans un contexte entièrement nocturne, complètement dépourvu de connotations comiques.

Par ailleurs, si le motif du carrefour ou de la bifurcation des chemins est très fréquent dans les romans de chevalerie, il véhicule presque toujours un sens allégorique moral – à gauche ou droite, le chemin large ou étroit etc. – qui a tendance à évincer l'éventuel résidu mythique qui cependant n'est pas toujours entièrement gommé, à l'exemple du *Chevalier de la Charrette*, où Lancelot et Gauvain se trouvent devant une bifurcation dont les voies mènent respectivement au Pont de l'Épée et au Pont sous les Eaux, destinations qui chacune à sa manière peut envoyer le voyageur bien plus loin qu'il ne l'avait projeté !

Ainsi, la forêt, la nuit et le sommeil, l'heure de midi, les solstices, les intempéries, certaines allures et certains lieux, toutes ces circonstances suggèrent de près ou de loin la présence ou le passage de Hellequin et de sa Mesnie. Des cohérences s'y tissent qui émergent de plus en plus de cet écheveau de signes pour s'organiser en *senefiances* que l'on peut tenter de déchiffrer, ce qui contribuera à fixer davantage les traits identitaires de la Mesnie Hellequin.

II.3. Emblèmes et *senefiances*

Cest paleis cele vertu a :

Ja home dedenz ne enveillera,
Si cent mil anz i fuissiez,
Ja le plus vielz ne serriez⁸⁶⁴.

C'est une histoire de noces ; l'événement crucial a lieu au milieu de la nuit au clair de lune. Un cortège se profile au cœur de la forêt. Un cheval un peu *faé* y joue le rôle principal de ravisseur. Certains méprisent d'ailleurs son maître parce que il vit de proie⁸⁶⁵ ; la chasse n'est donc pas pour lui un simple *deduit*. C'est aussi l'histoire d'un cor qui résonne encore et encore dans la nuit finissante. C'est, enfin, l'histoire du *Vair Palefroi*, au canevas à première vue parfaitement conventionnel : un vieillard cherche à épouser nuitamment la fiancée de son neveu. Un repas bien arrosé aidant, voilà que les chevaliers de l'escorte prennent le clair de lune pour l'aube. Le cortège « nuptial » se met donc en route bien avant l'heure, en pleine nuit, avec

⁸⁶³ *Bérinus*, éd. R. Bossuat, Paris, S.A.T.F., 1931-1933, t. II, § 441. Nous retrouverons l'histoire dans la dernière partie de ce travail puisque elle sera reprise par Mérimée dans sa *Venus d'Ille*.

⁸⁶⁴ *Gui de Warewic*, v. 12393-12396.

⁸⁶⁵ Huon le Roi, *Le Vair Palefroi*, in *Nouvelles Courtoises*, éd. cit., v. 320 .

à sa tête ces chevaliers à la fois ivres et somnolents, pour traverser la forêt. C'est grâce à tous ces éléments conjugués que le *vair palefroi* peut prendre une bifurcation, s'écarter du cortège et *ravir* sa précieuse charge sans que personne ne s'en aperçoive, pour la conduire chez le vrai fiancé.

Le texte met une insistance singulière à mentionner un cor que le guetteur sonne avec grand tapage (v. 1111, v. 1115, v. 1126, v. 1131) : *Devant le jor corne et fretele*. C'est cette insistance qui vise peut-être à attirer l'attention sur un écho mythique qui pourrait exister dans ce texte, un écho par rapport à quelque chose de non dit, peut-être par rapport à un canevas sous-jacent, un réseau de *senefiances* à la fois caché mais reconnaissable et actualisé du coup ? Relevons la terreur de la jeune fille ainsi emportée dans la forêt ; la coloration surnaturelle, merveilleuse qui baigne la scène à travers plusieurs références très claires à l'Autre Monde : la jeune fille est assimilée à une fée ; pour parvenir au château de son maître, le vrai fiancé, le palefroi doit traverser d'abord une rivière aux eaux profondes (v. 1104-1105), puis un étang (v. 1124) : autrement dit, une frontière dédoublée. Et *après*, lorsque notre jeune couple se trouve enfin uni, *ala la mort requerre Son oncle, qui molt estoit riches...* (v. 1334-1335), expression singulière pour annoncer la mort de quelqu'un. Cet exemple montre que la mémoire mythique relative à la Mesnie Hellequin peut parfois aussi s'organiser autour d'un objet ou un concept emblématique, symbolique, que le texte exploite à travers une logique poétique qui lui est propre. C'est cette mémoire qui confère au texte cette profondeur poétique que seules des traces mythiques peuvent donner à une œuvre. Nous allons donc étudier maintenant ces traces ressurgissant autour des grands thèmes emblématiques : le temps, la folie, le masque, les bâtons, cors et autres clochettes ainsi que les notions de souveraineté et de royauté.

3.1. *Le temps élastique*

L'élasticité du temps se conçoit plus facilement dans un entourage circonstanciel tel que nous venons de le dégager, la forêt, la nuit, la caverne et ses équivalents ; en particulier lorsque l'alternance des aurores et des crépuscules est estompée, favorisant le camouflage de certaines créatures avançant toujours masquées. Herla devient un mort-vivant pour avoir séjourné dans un lieu et une temporalité « autres » : trois jours⁸⁶⁶ équivalent à deux cents ans dans le souterrain du Pygmée ! Cette temporalité tronquée ne porte pas atteinte à l'intégrité des principaux intéressés tant qu'ils respectent une condition les maintenant dans cet espace/temps parallèle et intermédiaire entre la vie et mort : tant qu'ils ne touchent pas terre. Il est vrai que le texte de Gautier Map ne dit pas que Herla vole : ce sont les chevaux qui tiennent le roi et sa suite éloignés de la terre, mais le caractère aérien du mouvement reste suggéré et sera confirmé par la suite chez ce même auteur lorsqu'il évoquera la *familia Herlethingi*. Dans une perspective temporelle un peu différente, Guillaume de Guillerville⁸⁶⁷, on s'en souvient, associe la Mesnie Hellequin à des pratiques divinatoires et prophétiques, supposant donc une « voyance » de l'avenir, une maîtrise surnaturelle du temps et de « ses couloirs », pour emprunter une image parlante à une fable récente.

Les configurations poétiques renvoyant à la Mesnie Hellequin semblent offrir la vision d'un temps altéré, en complet décalage avec le temps des hommes ordinaires. On peut confronter ce trait à l'opposition qui existe entre le temps de Zeus et le temps de Cronos (ou plutôt Saturne dans notre configuration) telle que l'expose Platon dans *Le Politique* : véritable

⁸⁶⁶ Comme notamment le Bisclavret de Marie de France qui disparaît *trois jours* toutes les semaines dans la forêt.

⁸⁶⁷ Guillaume de Guillerville, *Poenitentiarus*, BN lat. 3724, f° 43 v°. Voir ci-dessus, 1.5. *Sortilèges et fertilité : Guillaume de Guillerville*.

temps « à l'envers », « l'univers recommence alors de lui-même, en sens inverse, sa route circulaire, en vertu de la vie qui l'anime et de l'intelligence dont le gratifia, dès l'origine, celui qui l'a composé. Or, cette disposition à la marche rétrograde lui est nécessairement innée » en vue « de conserver toujours le même état, les mêmes manières d'être, et rester éternellement identique⁸⁶⁸ », qualité qui dépasse la condition humaine et relève du divin. Le temps de Herla est un temps qui s'est arrêté. Le temps des revenants est un temps dépassé, à moins qu'il ne s'agisse d'un temps aboli, ou encore d'un *temps-qui-ne-devrait-pas-être*, sorte de *no man's time*. Le temps du Purgatoire est un temps intermédiaire, se situant entre la durée finie du monde et l'éternité (paradisique ou infernale) définitive. Le sommeil, le rêve et la mort sont des problématiques intimement imbriquées dans cette question⁸⁶⁹. La perception d'une temporalité autre coïncide par ailleurs avec une caractéristique de l'Autre Monde dont « le chronotope présente des traits spécifiques », « allant du temps concentré au temps suspendu⁸⁷⁰. » Le temps, c'est le passé et surtout l'avenir, cet avenir qui à terme nous conduit à une mort inéluctable. Merlin, lui, domine le temps : il connaît les choses même cachées et dissimulées du passé, et il sait déchiffrer l'avenir. Ses prophéties et révélations ont un terrain de prédilection : tournées vers le passé, elles concernent les questions de filiation, donc l'origine : en l'occurrence, le juge qui veut faire brûler la mère de Merlin n'est pas le fils de celui qu'il croit, aussi peu que l'homme sanglotant à côté du cercueil d'enfant est le père du petit mort ; comme Merlin lui-même est le fils d'une femme *qui onques ne sot qui l'a engendré ne onques pere*⁸⁷¹. Mais orientées vers l'avenir, presque toutes les prédictions de Merlin concernent la question de vie ou de mort : non, affirme-t-il plusieurs fois et malgré toutes les apparences du contraire, et dès ses dix-huit mois, non, ma mère vivra, elle ne va pas mourir, pas maintenant, pas de cette manière, pas à cause de ma naissance (§ 11-12). En revanche, le vilain qui achète du cuir (§ 24) va mourir sous peu, de même que les deux dragons sous l'eau (§ 29) et encore Vertigier et le Roi Pandragon (§ 41). Dominer le temps, cela veut donc dire connaître le commencement et la fin ; la fin surtout, la question ultime qui se pose à tout homme : celle de son Heure. Est posée également la question de l'immortalité ou plutôt de l'« amortalité » comme le suggère Jean Marx⁸⁷². Que penser par exemple d'une apparition à la fois si banale et si lourde de sous-entendus comme celle des deux « jeunes » vieillards que rencontre Perceval près d'une fontaine, *plus blans de chevels e de barbe que n'est nois negiee, e sembloient estre jone de viaires*⁸⁷³, gardiens d'une tombe de verre où se trouve un chevalier armé mais non point mort... Le temps est fondamentalement lié à la configuration mythique de la Mesnie Hellequin, le temps dans sa récurrence cyclique à l'image de la face lunaire⁸⁷⁴, le temps de la vie et de la mort, le temps d'outre-tombe surtout, qui est le temps des revenants, le temps des démons et des esprits.

⁸⁶⁸ Platon, *Le Politique*, in *Œuvres complètes*, t. IX, 1^{ère} partie, éd. A. Diès, Paris, Les Belles Lettres, 1935, 269 a, c-d, p. 21.

⁸⁶⁹ Voir F. Karlinger, *Zauberschlaf und Entrückung. Zur Problematik des Motivs der Jenseitszeit in der Volkserzählung*, Wien, Selbstverlag des österreichischen Museum für Volkskunde, 1986, p. 7.

⁸⁷⁰ S. Atanassov, « L'Autre Monde comme une scène de quiproquo », in D. Hüe et al., *Le Monde et l'Autre Monde*, Orléans, Paradigme, 2002, p. 17. Voir aussi à ce propos Ph. Ménard, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Age*, op. cit., p. 410-411 et Omer Jodogne, *L'Autre Monde celtique dans la littérature française du XII^e siècle*, Académie Royale de Belgique, *Bulletin de la Classe des Lettres et des Sciences Morales et Politiques*, 5^e série, tome XLVI, 1960-10.

⁸⁷¹ Robert de Boron, *Merlin. Roman du XIII^e siècle*, éd. A. Micha, Paris-Genève, Droz, 1980, § 21, p. 94.

⁸⁷² J. Marx, *La légende arthurienne et le Graal*, op. cit., p. 278. Voir aussi p. 184 et p. 255.

⁸⁷³ *Perlesvaus*, XI, p. 387, li 9557-58.

⁸⁷⁴ « Le cycle lunaire (...) est la mesure essentielle du temps ». C. Gaignebet, *Le Carnaval*, op. cit., p. 37.

- *Le temps mythique*

Le temps mythique pourrait se définir à travers cette faculté de Merlin consistant à « s'abstraire du temps humain » et à « voyager à sa guise dans le passé et dans l'avenir⁸⁷⁵ », ou encore la faculté de certains personnages *faés* comme Tydorel de ne dormir jamais⁸⁷⁶, ou presque jamais à l'exemple du géant Capanée dans le *Roman de Thèbes*⁸⁷⁷:

si grant merveille ne fu d'oume :
ne pooit dormir que un soume (v. 9155-56).

Il est des créatures que le temps ne semble pas atteindre, des personnages jouissant de l'éternité dans ce monde déjà. Dans *Girard de Vienne*⁸⁷⁸, Olivier, en vue de son combat contre Roland, reçoit l'armure d'Enée en personne ; cette armure ne lui est pas remise par une personne ordinaire, mais par un vieux juif du nom de Joachim, qui séjourne à Vienne depuis l'époque de Ponce Pilate :

Atant es vos .I. Juïf, Joachins ;
blanche ot la barbe si come flor de lis.
Des icele eure que Pilatre fu pris,
par cui Jesu ot esté en croiz mis, (...)
tres icele eure, que ge ci vos devis,
Fu en Vienne cil Juïs, Joachins (v. 4881-4892).

Joachim n'est donc pas épargné par les ravages du temps : il est vieux, mais inaltérablement, éternellement vieux. Nous retrouverons cette figure dans la configuration du Juif errant parmi les descendants de Hellequin. C'est dans un temps mythique que vit Joachim, mais sans subir pour autant (contrairement à l'exemple de l'histoire d'Herla ou de Guingamor) un télescopage fatal à sa survie. C'est proprement un Autre Temps, qui comme l'Autre Monde n'exclut pas des échanges entre l'univers des vivants et celui des « sur-vivants ».

C'est une donnée bien connue que dans l'Autre Monde le temps ne s'écoule pas au même rythme que dans la vie terrestre et passagère, celle du commun des mortels, ou que même il s'y trouve aboli. Ce qui touche à l'au-delà, d'une manière ou d'une autre, appartient en principe à l'intemporel, à l'éternel. (...) Pour Tydorel, mi-homme et mi-ondin, le temps mythique est en quelque sorte incarné en lui, monstrueusement, du fait qu'il ne dort jamais - ce qui implique l'idée d'un jour continu, sans alternance diurne et nocturne⁸⁷⁹.

Il n'empêche que les textes stigmatisent volontiers ces contradictions temporelles. Dans *Wigalois*, Gawein met douze jours pour arriver au pays merveilleux de Joram, entouré de montagnes, où il épouse la belle Florie et qu'il engendre Wigalois, mais il mettra six mois pour revenir à la cour du Roi Arthur. Dans *Le Batard de Bouillon*⁸⁸⁰, lors du voyage en Féerie qui se trouve au-delà de la Mer Rouge, le héros rencontre « feu » le Roi Arthur aux côtés de Morgane. Dans ce pays, la temporalité ordinaire est altérée par rapport aux normes, et une simple promenade dans un verger y équivaut à cinq années :

Venut sont a le mer ; lor chalant estoit la,

⁸⁷⁵ Ph. Walter, *Le Devin maudit. Merlin, Lailoken, Suibhne, op. cit.*, p. 13.

⁸⁷⁶ « Onques des eulz ne someilla, ne ne dormi, tojors veilla. » *Tydorel*, v. 179-180.

⁸⁷⁷ *Le Roman de Thèbes*, éd. G. Raynaud de Lage, Champion, CFMA, 2002.

⁸⁷⁸ *Girard de Vienne*, de Bertrand de Bar-sur-Aube, éd. W. Van Emden, Paris, S.A.T.F., 1978.

⁸⁷⁹ J. Frappier, *Histoire, Mythes et symboles*, Genève, Droz, 1976, p. 242.

⁸⁸⁰ *Le Batard de Bouillon, Chanson de geste*, éd. R.F. Cook, Genève, Droz, 1972.

Et toute lor maisnie, dont chascuns s'esmaia
Du bon roy Bauduin qu'adont tant demoura :
.V. ans eurent esté, seigneur, en che lieu la,
Mais ne le peurent croire, tant c'on leur recorda (v. 3685-3689).

De même, dans la *Suite du Roman de Merlin*, Gauvain et le Morhout passent dans les délices, sur la Roche aux Pucelles, un an et demi alors qu'ils croient y être depuis la veille seulement (§ 500 et § 578). Cet écoulement merveilleux du temps s'observe également dans le lai *Sir Orfeo* : le malheureux héros éponyme part dans le royaume de féerie où réside le roi qui lui a ravi sa reine Heurodis. Il la retrouve parmi des gens « qu'on aurait cru morts mais qui ne l'étaient pas » (v. 390). En « remontant » sur terre il s'aperçoit que dix années ont passé pendant son voyage qui ne semblait pas avoir duré longtemps (v. 492). On tombe donc fréquemment dans le temps mythique par le truchement d'une fée ou d'un décor féerique qui génère pour ainsi dire ce tissu particulier modifiant du tout au tout le réel. Dans *Guingamor*, une fée offre l'hospitalité au héros qui est à la recherche de son limier blanc et d'un sanglier : jamais en effet il ne pourrait retrouver ces deux animaux sans son aide. Chez la fée, il retrouve les dix chasseurs de sanglier qui l'ont précédé dans l'aventure et que l'on croyait perdus. C'est naturellement la fée qui a « capturé » aussi le chien et le sanglier du héros. Un riche banquet et toutes sortes de réjouissances attendent le héros. Et c'est alors que la perception du temps se brouille.

N'i cuida que .II. jors ester
et au tierz s'en cuida raler,
son chien et son porc volt avoir
et son oncle fere savoir
l'aventure qu'il ot veüe,
puis reperera a sa drue.
Autrement li fu trestorné
Car .III.C. anz i ot esté (v. 533-540).

Comme dans l'histoire du roi Herla, nous avons affaire à un contexte amoureux ; un banquet accompagne également l'écoulement féerique du temps. Seulement, ici la fée met Guingamor en garde : restez ici, tous vos parents sont morts – dans l'autre monde, dans l'autre temps, omet-elle de préciser ! Mais devant l'insistance du héros, elle le laisse finalement repartir avec son chien et son porc en le munissant, comme le pygmée son cousin Herla, d'un interdit protecteur empêchant les deux temporalités contradictoires d'entrer en collision : Guingamor ne doit ni manger ni boire une fois qu'il a franchi la rivière. Un charbonnier le renseigne sur le temps qui a passé pendant qu'il séjournait chez la fée:

Icil rois dont vos demandez
Plus a de .III.C. anz passez
Que il mourut, mien escient,
Et tuit si hommë et sa gent (v. 597-600).

Il évoque aussi un certain neveu dudit roi qui s'était perdu lors d'une chasse, et qui n'en était jamais revenu...Quant à Guingamor, sa condition de mortel ne tarde pas à le rattraper. Peu après cette rencontre, il est pris d'une faim si impérieuse qu'il croque trois pommes trouvées au bord du chemin.

De ce fist mal, qu'il oublia
Ce que s'amie ot conmandé.
Si tost comme il en ot gouté,
tost fu desfez et envielliz,

et de son cors si afoibliz
que du cheval l'estut chëoir,
ne pot ne pié ne main movoir » (v. 642-648).

Deux fées arrivent alors fort à propos, tacent Guingamor et le ramènent avec son chien et son cheval de chasse dans leur monde au-delà de la rivière, lui évitant ainsi une mort certaine et sans doute une errance éternelle ! Il existe donc des supports d'immortalité comme le chien de Herla, l'absence de nourritures terrestres dans *Guingamor*, peut-être le drap qui protège Richard sans Peur dans la *Chronique de Normandie* lorsqu'il traverse non pas le temps mais l'espace de manière miraculeuse, ou encore le pieu dans les *Merveilles de Rigomer* qui empêche un chevalier de mourir véritablement (v. 9428 et sq.) ; à l'inverse, on peut citer le contact de la terre ou les pommes qui rompent le « charme » de l'immatérialité du corps ainsi suggérée. Ces supports de suspension du temps peuvent être rapprochés des « talismans » de l'Autre Monde tel que le Graal ou la Lance, et encore de la pierre précieuse dont la fonction fondamentale, suggère Jean Marx, est de protéger contre la mort, « rejoignant ainsi la tradition celtique de la boisson des dieux qui empêche la mort plus qu'elle ne rend immortel⁸⁸¹ ».

Dans *Guigemar* de Marie de France, il est dit que celui qui reposera sa tête sur un certain oreiller lors de la traversée dans la nef magique n'aurait jamais de cheveux blancs; on peut y lire une allusion atténuée au motif du temps mythique⁸⁸². Le temps ne atteint pas ce dormeur-là. Dans le *Lai de l'Espine*⁸⁸³ on rencontre un cheval féérique soustrait à la temporalité puisqu'il n'a pas besoin de manger tant qu'on lui tient la bride. Tant que l'interdit est respecté, l'existence surnaturelle dans un univers apparemment ordinaire est possible.

Car, tant que le frains li lairois,
ja mar que mangier li donrois,
e tous jors l'arais cras e biel (v.419-421).

Le thème de l'« oubli magique » s'apparente à cette problématique. Dans les *Merveilles de Rigomer*, Christine Ferlampin-Acher évoque cette thématique à propos des chevaliers ayant pénétré dans « cette terre de féerie⁸⁸⁴ ». Ils sont ensuite incapables de raconter ce qu'ils ont vu et vécu. A Rigomer habitent des créatures étranges comme ce vieillard tout blanc et nu, âgé de deux cent ans dont la mémoire remonte au temps mythique (v. 2310 et sq.) ; des blessures dont les dates anniversaires ponctuent mystérieusement le temps, maintiennent en vie une année supplémentaire celui qui en est affligé si l'anniversaire est « fêté » par la venue providentielle d'un chevalier inconnu, ou au contraire l'attirant définitivement dans la mort si l'événement improbable ne se produit pas. Il y a peut-être ici un lien avec les blessures d'Arthur qui s'ouvrent tous les ans à nouveau ; c'est peut-être le secret de son étrange survie à travers une humanité douloureusement reconquise tous les ans.

- *Un monde souterrain ou la montagne creuse*

⁸⁸¹ J. Marx, *La légende arthurienne et le Graal*, op. cit., p. 254.

⁸⁸² *Mes tant vos di de l'oreillier : ki sus eüst sun chief tenu, ja mais le peil n'avreit chanu. Guigemar*, v.178-180. Nous trouvons d'autres oreillers magiques dans le *Roman de Dolopathos*, mais ici la merveille n'est pas temporelle : *Li orilliet valent .c. marz, / trop sont riche et soief oulans ; / ja nulz n'avrait lou chiés dolant / tant com i l'ait desous s'orelle*, t. 1, v. 3184-3187.

⁸⁸³ *Le Lai de l'Espine*, v. 419-421.

⁸⁸⁴ Ch. Ferlampin-Acher, *Merveilles et topique merveilleuse*, op. cit., p. 335.

Le changement de la perception du temps, de la temporalité tout court, s'effectue volontiers par le truchement d'un changement de lieu et c'est dans ce que les latins appelaient les *infern*, proprement « les lieux en dessous », que la modification des conditions s'observe le plus souvent. C'est dans un monde souterrain que descend Herla en suivant le pygmée. Le séjour, *là-bas*, est tellement agréable qu'on a l'impression que le temps s'arrête ou du moins qu'il ralentit considérablement, ce qui devient perceptible seulement lorsqu'on le confronte au temps du monde. Dans le *Voyage de saint Brandan*, lorsque les voyageurs des îles fortunées veulent revenir sur terre, l'un d'entre eux saute du bateau et tombe aussitôt en poussière « comme s'il avait vécu plusieurs centaines d'années sur terre », dit Jacques Le Goff⁸⁸⁵. Justement, le Purgatoire chrétien, lieu intermédiaire où le contact entre vivants et morts est encore possible – c'est en quoi il est central pour notre sujet – est également un « enfer à temps⁸⁸⁶ » dans le sens de « temporaire », par opposition au véritable enfer qui est éternel. Mais « le temps du Purgatoire s'intervertit par rapport au temps de l'au-delà traditionnel du folklore » : contrairement au schéma que définit le conte-type 470 (les années passées dans l'Autre Monde semblent comme des journées), « l'au-delà très âpre du Purgatoire a entraîné le renversement du sentiment du temps⁸⁸⁷ » : le temps s'écoule très lentement.

L'altération de la temporalité peut aller de pair avec un changement ontologique. Dans *Le paradis de la Reine Sibylle* d'Antoine de la Sale, « le chevalier accédant aux entrailles de la terre voit le temps s'abolir et devient autre⁸⁸⁸ ». En effet, l'inclinaison du chemin qui mène chez la Sibylle est *tousdiz en avalant* (p. 19). Le roi des Pygmées parent de Herla doit habiter non loin de là... Déjà, dans l'« antichambre » de la grotte, le « charme » opère : un prêtre, qui s'est endormi en attendant deux chevaliers ayant pénétré dans le monde souterrain, est tout désorienté par rapport aux repères du temps à son réveil. Mais c'est à l'intérieur de la grotte de la Sibylle, au cœur de la montagne, que la question devient vraiment cruciale : d'abord, il n'y pas vraiment de temps chez la Sibylle, ou plus exactement, le temps n'atteint pas les créatures qui y évoluent : *en l'estat que nous veez serons tant que ce siecle durera* (p. 26), particularité soulignée et répétée un peu plus loin (p. 28) : *Car elles jamais n'en vieillissent*. Cependant, cette a-temporalité ne devient effective qu'au bout de trois paliers temporels qui au contraire témoignent d'une comptabilité du temps très rigoureuse. Le visiteur peut encore sortir de la grotte de la Sibylle soit au bout de 8 jours, soit au bout du 30^{ème} jour ; puis, dernière opportunité, il peut en partir au bout de 330 jours. Si'il ne saisit pas cette dernière occasion, il reste pour toujours dans la grotte. Le « miracle linguistique » qui constitue un autre phénomène caractéristique du monde de la Sibylle est étroitement imbriqué dans cette problématique : à partir du délai fatidique des 330 jours, on devient parfaitement apte à parler toutes les langues du monde ; déjà, au bout de 9 jours, on peut les comprendre sans toutefois pouvoir les parler (p. 25).

La thématique de la récurrence éternelle de certains événements marquants se rattache aussi à cet espace/temps parallèle. Les blessures d'Arthur qui vit retiré dans l'Etna (à la fois montagne creuse, donc « intériorité » et montagne « à cheminée », donc monde souterrain) se rouvrent tous les ans, repoussant par conséquent son retour sur terre dans un avenir éternellement mythique. L'a-temporalité peut recevoir ainsi une autre explication encore : celle de l'éternel retour, qui véhicule l'image d'un temps devenu statique à force de se répéter, et

⁸⁸⁵ J. Le Goff, *La naissance du purgatoire*, *op. cit.*, p. 395.

⁸⁸⁶ *Ibid.*, p. 388.

⁸⁸⁷ *Ibid.*, p. 395.

⁸⁸⁸ B. Ribémont, « Le volcan médiéval, entre tradition « scientifique » et imaginaire », in *Mythologies de l'Etna, Etudes réunies par D. Bertrand*, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. « Volcaniques », Clermont-Ferrand, 2004, p. 74.

peut-être le rêve d'une pérennité des choses, le rêve de l'éternité, qui est une manière d'abolition du temps.

- *L'oubli d'Yvain*

Le pacte que Herla conclut avec le Pygmée à l'occasion de son mariage prévoit un délai temporel d'une année au bout duquel le contre-don est à payer : Herla doit honorer à son tour par sa présence les noces de son parent le Pygmée ; c'est alors que la temporalité ordinaire est complètement chamboulée. Cette durée ou délai d'une année se retrouve dans le *mabinogi* gallois de *Pwyll, prince de Dyvet*, où un « pacte d'alliance » va lier deux chasseurs de nature inégale : Arawn va céder au seigneur Pwyll sa place au royaume d'*Annwvyn*, l'Autre Monde, tandis que lui-même va prendre l'apparence de son associé mortel. Cet échange doit durer une année.

Une noce, le délai d'un an, une condition à respecter dans le cadre d'un accord impliquant un *gueredon*: comment ne pas penser ici à Yvain et à Laudine ! Leur mariage est contracté avec une très grande rapidité sous le signe de la lune (il est proprement l'ouvrage de *Lunete*) ; dès le départ, une certaine fragilité lui semble inhérente : du côté d'Yvain, le coup de foudre interdit tout mûrissement des sentiments, et du côté de Laudine, on devine une démarche plus intéressée qu'amoureuse : il s'agit avant tout de doter son fief d'un seigneur. Ainsi, ce mariage fêté en grande pompe en présence du Roi Arthur possède dès le départ des failles qui ne manqueront pas de se concrétiser. En effet, le tout nouveau mari décide de quitter sa jeune épouse presque aussitôt après les cérémonies nuptiales. Laudine le laisse partir, à condition qu'il revienne au bout d'un an, « jour pour jour » :

Pansés tost venir arriere
a tot le moins jusqu'a un an,
huit jorz après la Saint Johan:
c'ui an cest jor sont les huitaves » (v. 2574-2577).

Comme dans la légende de Herla, un rendez-vous est pris à l'issue des festivités : les protagonistes principaux doivent se retrouver dans un an. Et dans les deux cas, au bout de l'année, les deux héros connaissent une altération profonde de leur condition. Ils sont en proie à une frénésie incontrôlable et s'abîment dans une errance furieuse : Herla pour ainsi dire dans les airs faisant des rondes folles sur son cheval, le petit chien blanc sous le bras, et Yvain dans la forêt, s'étant dépouillé de toute humanité en devenant un sauvage nu et mangeur de viande crue. Les deux ont des attributs plus ou moins explicites de « chasseurs ». Et si dans le premier cas, la malédiction semble sans fin, dans le cas d'Yvain, le recours à la magie seul, sous les espèces d'un onguent de la fée Morgane, mettra un terme à son errance et sa folie. Il est vrai qu'Yvain, sous le poids de sa culpabilité d'avoir dépassé le délai accordé ne se met pas à voler ; il n'est sans doute pas significatif qu'il ait proféré auparavant le souhait d'être une colombe (v. 2582) pour pouvoir se rendre souvent et immédiatement auprès de sa dame lorsqu'il envisage douloureusement la séparation d'un an qui l'attend. Mais comment croire, véritablement, qu'il ait pu oublier sa femme ! Ne pourrait-on pas plutôt comprendre que manifestement, Yvain n'avait pas la même conception de la durée que Laudine (qui, elle, avait compté avec exactitude les jours qui passaient) pendant cette année ? La messagère qui vient proférer l'accusation et lui signifier la rupture avec Laudine le lui dit explicitement : un an n'est pas un an. Trois jours peuvent signifier des siècles. Ainsi, le thème de la relativité de la durée lié à un rapt surnaturel que nous rencontrons dans le récit de Gautier Map, associé à d'autres mythes de notre sujet (ici le pacte, les noces, la folie et tout ce qui tourne autour de l'homme sauvage) peut se

retrouver dans différentes configurations narratives de la littérature médiévale, courtoises en particulier, comme ici volontiers atténué, quasiment effacé, fonctionnant désormais essentiellement comme un ressort poétique.

La problématique du temps se trouve au cœur de notre configuration mythique plus particulièrement en ce qui a trait au grand *passage*. La Renaissance et l'époque baroque ont personnifié le temps de manière tout à fait significative, reprenant à l'Antiquité la figure du Vieillard Temps. Ce dernier est glacial et entretient des relations conflictuelles avec Cupidon⁸⁸⁹. Ainsi, « les représentations du temps à la Renaissance jusqu'au début du XVII^e siècle, en font une figure menaçante, assimilée à Saturne, force destructrice qui dévore tout sur son passage, et donc associée à la vieillesse et à la mort⁸⁹⁰. » Nous parvenons ainsi à travers cette conjonction de Saturne-Cronos à un autre thème fondamentalement relié à la Mesnie Hellequin, celui de la folie. D'ailleurs, l'excès de bile noire, responsable de la mélancolie, peut avoir deux effets opposés : il peut rendre certaines personnes somnolentes, mais d'autres, il les rend insomniaques d'après Hugo de Folieto (ou Fouilloi, †1174)⁸⁹¹. Cette double action de la bile noire sur les mélancoliques a une raison médicale déjà soulignée par Constantin l'Africain : *Cholera autem nigra in actione sua duplex est circa somnum et vigilas*. Elle est donc à sa manière subordonnée au temps, mais ce n'est pas là la seule connexion avec les réseaux mythiques hellequiniens.

3.2. La constellation de la folie

Les principales *senefiances* de la Mesnie Hellequin s'enracinent dans les circonstances qui en accompagnant les apparitions et manifestations. Ainsi, les visions et ravissements interviennent de préférence de nuit ; le sommeil de midi dans lequel un héros peut sombrer est réputé néfaste : les rêves que l'on fait alors peuvent avoir des conséquences très graves et tout particulièrement conduire à une profonde mélancolie, qui est une forme de folie⁸⁹². Gervais de Tilbury mentionne la folie et la mélancolie comme pouvant résulter d'apparitions nocturnes fantastiques (*Otia*, chapitre 93). La folie peut sanctionner le fait d'avoir vu le cortège nocturne (l'exemple de Meilerius rapporté par Guiraud de Barri ; c'est peut-être ce dont se souvient Lucas Cranach en peignant en 1532 sa *Mélancolie* qui montre en haut à gauche du tableau des créatures inquiétantes, qui sont comme parquées dans un nuage noir, chevauchant qui un bœuf, qui un sanglier, un bouc et même un dragon⁸⁹³). Par une sorte de « magie sympathique », la Mesnie Hellequin communique sa rage et sa folie à ceux qui l'aperçoivent ou qui ont un contact même symbolique avec elle : la folie est un trait caractéristique de la Mesnie Hellequin qui comme le fou se distingue par ses mouvements furieux, ainsi qu'à travers des conditions atmosphériques spéciales qui la véhiculent, la génèrent et en découlent tout à la fois : le vent, la tempête, le tonnerre. La folie d'Yvain, contractée en période caniculaire, est décrite à travers ces métaphores : *Lors se li monta uns torbeillons / el chief, si grant que il forsane*⁸⁹⁴, puis la

⁸⁸⁹ Van Veen (Vaenius), *Emblemata Amorum*, Anvers, 1567, p. 237, cité par M. D. Khoury, « De l'Éthique en représentation à une esthétique du divertissement. Les figures du mal et de la peur dans les opéras de Purcell », in G. Venet (dir.), *Le Mal et ses Masques*, Paris, ENS Editions, 1997, p. 173-187, p. 182.

⁸⁹⁰ *Ibid.* ; voir aussi E. Panofsky, *Essai d'iconologie*, « Le Vieillard Temps » (« Father Time »), Gallimard, 1967 ; J. Delumeau, *La Peur en Occident (XIV^e-XVIII^e siècles)*. Une cité assiégée, Paris, Fayard, 1978, p. 294 : le temps y est représenté comme un vieillard.

⁸⁹¹ PL, CLXXVI, col. 1185, cf. R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *Saturne et la Mélancolie*, Paris, Gallimard, « NRF », 1989, p. 177 et p.192, n°151.

⁸⁹² Cf. Ph. Walter, *Le Gant de verre*, op. cit., p. 36-37.

⁸⁹³ Lucas Cranach, *La Mélancolie*, 1532, tableau reproduit en annexe.

⁸⁹⁴ *Yvain, ou le Chevalier au Lion*, v. 2806-07.

mention en est répétée : grâce à l'onguent de Morgane, et *A l'aide de Dieu, ce cuit, / li osterons nos de la teste/ tote la rage et la tempeste*⁸⁹⁵. D'ailleurs, il n'est sans doute pas complètement fortuit que toute l'histoire d'Yvain commence par et à cause d'une tempête, tempête non moins mystérieuse que celle qui se déclare dans la tête de l'homme, puisqu'elle se déclenche si on verse de l'eau sur un perron de pierre, conformément aux indications d'un mystérieux gardien de taureaux. Cette thématique de la folie s'enracine aussi dans une logique calendaire : la Mesnie se manifeste non seulement au cœur de l'hiver, mais également en période de la Saint-Jean d'été. La chaleur caniculaire régnant alors peut en effet être fatale à la santé mentale, en particulier chez les sujets déjà fragiles⁸⁹⁶. La *fuellie* du *Jeu d'Adam* de la Halle évoque à la fois la Saint-Jean d'été et la folie. Autre imbrication, les mouvements désordonnés, les sauts ou les danses ainsi que divers bruits et cris peuvent apparenter le fou aux membres de la Mesnie. La folie de Tristan se manifeste ainsi lorsqu'il *aloit par mi le Marés braiant et criant, saillant et courant*⁸⁹⁷. La folie défigure d'ailleurs ce même Tristan, lui donnant notamment une tête noire, détail souvent répété qui renvoie là encore à Hellequin à travers le thème de la mascarade ; à cause de cette noirceur, le roi Marc ne parvient pas à reconnaître son neveu : *Et ce ki plus li faisoit encore desconnoistre, si estoit de ce k'il avoit encore le vis tout taint de carbons et de cendre (...)*⁸⁹⁸.

- Rage caniculaire, possession diabolique et mélancolie

C'est la Mesnie Hellequin elle-même qui « apporte la folie et la mélancolie, dit Philippe Walter, mélancolie qu'il faut entendre comme une véritable possession démoniaque⁸⁹⁹ ». Elle transmet sa folie à tous ceux qu'elle parvient à toucher, à entraîner dans sa danse, dans son vol, même si on l'on préfère dire de manière évasive que la nuit, en particulier celle qui est baignée de clair de lune, est propice à l'apparition de la mélancolie (« l'obscurcissement de la conscience, l'abattement, la peur et les hallucinations, la terrible lycanthropie enfin qui poussait ses victimes à errer la nuit⁹⁰⁰ ») ! Et ne met-on pas « au compte du Diable toutes les affections de type nerveux » ? Une crise d'épilepsie par exemple est volontiers interprétée comme résultant d'une possession satanique ; on parle alors même d'« infestation diabolique », ce qui est « une notion fort commune⁹⁰¹ ». Dans *Bérinus*, c'est bien le Diable qui envoie la mélancolie : *Certes sire, (...) je voy que vous estes meüz et courrouciez contre lui et estes entrez en une melencolie, par l'ennortement du Deable (...)*⁹⁰².

Mais il n'y a pas que le discours littéraire qui reconnaît ce lien entre la folie, Hellequin et le diable ; le discours scientifique à son tour cherche à expliquer ces manifestations en s'édifiant sur la même cohérence mythique sous-jacente, reliant la rage (canine) et la mélancolie (caniculaire et saturnienne) : « Parmi les maladies mélancoliques, les médecins du Moyen Age rangent l'épilepsie, la lèpre, la rage, et des épidémies de danse considérées comme des formes de possession diabolique : la danse de Saint Jean, de Saint Vit ou de Saint Guy⁹⁰³. » Vincent de Beauvais définit « la mélancolie noire et canine » à travers un beau concentré de mythes hellequinien : « Il existe une certaine forme de mélancolie qui donne l'impression de

⁸⁹⁵ *Ibid.*, v. 2944-2946.

⁸⁹⁶ *La Folie Lancelot*, p. 60, li 8-18.

⁸⁹⁷ *Le Roman de Tristan en Prose*, t. I, XI, § 168, p. 247-248.

⁸⁹⁸ *Ibid.*, XV, § 186, p. 272.

⁸⁹⁹ *Le Devin maudit*, *op. cit.*, p. 21.

⁹⁰⁰ R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *Saturne et la Mélancolie*, *op. cit.*, p. 45-46.

⁹⁰¹ A. Ducellier, « Le diable à Byzance », in *Le Diable au Moyen Age*, *op. cit.*, p. 199-200.

⁹⁰² *Le Roman de Bérinus*, t. II, p. 52.

⁹⁰³ Ph. Walter, *La Mémoire du Temps*, *op. cit.*, p. 699.

transformer en coq ou en chien ceux qu'elle atteint ; de là vient le fait qu'ils se mettent à crier comme des coqs ou à aboyer comme des chiens. La nuit, ils se rendent près des tombeaux et y demeurent jusqu'au lever du jour⁹⁰⁴. » Liées aux deux pôles calendaires des solstices, ces maladies sont provoquées par un désordre de la sécrétion de la bile noire. Aristote déjà a relevé cette propriété de l'humeur biliaire, de pouvoir devenir à la fois très chaude et très froide (comme l'est le Purgatoire !), c'est-à-dire d'être foncièrement instable. C'est pourquoi on compare ses propriétés à celles du fer :

Soumis au froid intense, celui-ci se fait plus glacial que nature ; porté au feu, il devient incandescent avant de noircir sous l'effet de la calcination. L'infortuné mélancolique connaît une condition « naturelle » précaire. Lorsque la bile noire se refroidit, elle stagne dans son organisme ; il est affligé d'affections mélancoliques froides comme l'apoplexie, la torpeur, l'abattement ou le découragement. A l'inverse, lorsqu'elle est surchauffée, elle bouillonne et cherche à s'épancher hors de son corps. Il connaît alors l'extase, car, selon l'expression d'Aristote, il est littéralement « hors de lui ». Les fureurs les plus noires sont alors proches⁹⁰⁵.

Autre caractéristique qu'il partage avec la Mesnie, l'errance est le propre du fou, qui par ailleurs séjourne volontiers dans la forêt⁹⁰⁶ ! De même, il entretient un lien privilégié avec le vent : *Folie n'est que vent, qui la dit si la prent*, dit le proverbe (Morawski, n° 755). En plus, Jean-Marie Fritz observe dans cette perspective une intéressante évolution de la représentation du fou dans l'iconographie : à partir du XV^e siècle, « le fou est désormais rarement seul ; il apparaît en cohorte⁹⁰⁷. »

Le fou rejoint à travers ses caractéristiques définitives les différents avatars de Hellequin. Il porte la barbe et la massue comme le rappelle la sagesse du vilain : *Au plus fol la machue* (Morawski, n° 186) et *Maint fol a barbe*. (n° 1152). Le fou est aussi homme sauvage à l'exemple de Merlin furieux, devenu homme des bois chez Geoffroy de Monmouth:

Utitur herbarum radicibus, utitur herbis

Utitur arbero fructu, morisque rubeti.

Fit silvester homo, quasi silvis deditus esset (*Vita Merlini*, v. 78-80).

Notons qu'à l'inverse, certaines plantes guérissent aussi de la folie, comme notamment l'ellébore. Cette plante utilisée depuis l'Antiquité pour soigner la *mania* mélancolique est souveraine contre les accès de folie, comme en témoigne l'expérience de saint Martin qui devient apte, après en avoir mangé, de maîtriser toutes les fureurs et rages ; il saura aussi démasquer les démons et les vaincre⁹⁰⁸, ce qui souligne les liens souterrains existant avec notre sujet.

A l'occasion de son accès de fureur mélancolique⁹⁰⁹, Tristan se déguise en chevalier noir ; sa monture et tous les accessoires sont également teints en noir, si bien qu'on le prend pour *li Noirs de la Montaigne*. Cette couleur diabolique est précisément l'emblème de sa folie,

⁹⁰⁴ *Speculum naturale*, liber 14, cap. LIX, traduction Ph. Walter, *Canicule. Essai de mythologie sur Yvain de Chrétien de Troyes*, Paris, SEDES, 1988, p. 161.

⁹⁰⁵ B. Hell, *Le Sang noir*, op. cit., p. 133.

⁹⁰⁶ Cf. J.M. Fritz, *Le discours du fou*, op. cit., p. 16.

⁹⁰⁷ *Ibid.*, p. 104.

⁹⁰⁸ J. de Voragine, *La légende dorée*, éd. cit., p. 919 et sq.

⁹⁰⁹ Bérroul, *Le Roman de Tristan, Poème du XII^e siècle*, éd. E. Muret, Paris, Champion, 1982, v. 3999 et sq.

le signe absolu de son excès⁹¹⁰. Dans le *Tristan en Prose*⁹¹¹, Lancelot a un accès de folie après avoir été chassé par Guenièvre qui l'avait découvert avec la fille du roi Pellès. Il s'enfonce dans la forêt sauvage et cesse de boire et de manger pendant un temps considérable, sans pour autant mourir. Tout se passe comme si la folie le faisait vivre dans une temporalité autre, rendant possible le dépassement d'un besoin élémentaire de la condition humaine, à moins qu'il ne s'agisse de signifier une sorte de mort, semblable à celle du héros de *Guingamor* qui reste paradoxalement en vie tant qu'il ne mange rien.

Beaucoup de trames narratives présentant des réminiscences de notre configuration mythique intègrent le motif de la folie et de ses manifestations concrètes comme élément charnière de l'histoire. Ainsi l'histoire d'*Amadas et Ydoine*. Le héros est enclin à une forme grave de mélancolie qui dégénère ponctuellement en démence profonde. Fils du sénéchal du duc de Bourgogne, il tombe amoureux de la fille de celui-ci. Ydoine, outragée par les déclarations de cet homme « inférieur », le rejette par trois fois. A chaque refus, le jeune homme tombe dans une profonde langueur : la première fois, il se couche pendant la moitié d'une année (*demi an gist en langueur*, v. 339) et les deux fois suivantes il est malade pendant un an (*A grant douleur et a grant ire / Languist un an a itel paine*, v. 589-590 ; *A grant paine et et a grant ahan / Languist en son lit bien un an*, v. 810-811). Il faudra que cette mélancolie prenne les apparences de la mort – Amadas lui aussi connaît donc une *fausse mort* dans ce roman ! – pour faire fléchir l'intransigeance de la jeune fille (v. 1114), et désormais, ce sera un amour partagé. Mais Saturne continue de planer au-dessus du couple. Enfin assuré de l'amour d'Ydoine, Amadas part aux tournois pour se faire une réputation digne de son amie, et c'est pendant son absence qu'Ydoine est mariée contre son gré au comte de Nevers. Lorsque Amadas apprend la nouvelle par le valet Garinet, il sombre à nouveau dans une folie profonde :

Amadas l'ot, si a troublé
Le cuer et escaufé d'ardeur,
D'une fine fole caleur,
Dont vint la droite derverie,
Et la fine foursenerie
Li saut et li cerviaus li tourble.
En poi d'eure a corage double,
Et toute raison li escape
Qu'il n'a si fol jusqu'à Halape.
Tout maintenant esrage et derve,
En haut s'escrie et rit et resve ;
Sens ne raison en lui n'a mie (v. 1792-1803).

Après avoir frappé brutalement le malheureux messager jusqu'au sang à la manière d'un vrai sauvage, Amadas s'enfonce nu comme une bête dans la forêt, dort dans une *vaute*, et en sort une fois par jour en menant grande *noise* et tapage. Il est alors suivi par les badauds qui semblent l'attendre et qui l'injurient en le couvrant de projectiles, ce qui renvoie peut-être à une coutume carnavalesque⁹¹². Voici le cortège que découvre la pauvre Ydoine venue sauver son ami :

⁹¹⁰ A propos de la mélancolie de Tristan, se reporter à Ph. Walter, « Eros mélancolique et amour tristanien », in D. James-Raoul, O. Soutet (dir.), *Par les mots et les textes, Mélanges de langue, de littérature et d'histoire des sciences médiévales offerts à Claude Thomasset*, p. 859-869.

⁹¹¹ *Le Roman de Tristan en Prose*, t. VI, VI, § 51, p. 155.

⁹¹² En évoquant un rite carnavalesque consistant à projeter sur le public de la boue, des immondices, des cendres, Philippe Walter suggère qu'il peut s'agir d'une variante du masque dont on affuble les victimes de ces projections. Ph. Walter, *Le Bel Inconnu de Renaut de Beaujeu*, op. cit., p. 99.

La rue voit venir aval
 A grant honte et a grant vilté,
 Vilainement, outre son gré,
 L'oume du mont qu'ele plus aime,
 Dont sovent dolente se clame,
 Car entour li ot grant le bruit
 Des pautoniers qui ont deduit,
 Qui molt l'arocent et decacent,
 Et le decirent et agacent ;
 Que de grans gens, que de menues,
 Toutes en sont plaines les rues.
 Tout entour li est grans la presse :
 Li uns le prent, l'autres le lesse ;
 Li un le tirent et empaignent,
 Li plus lointin pas ne se faignent
 De jeter boe u bastounés
 Et viés soulers et drapelés;
 Et cil qui sont li plus proçains
 Es flans, es costes et es rains,
 Et es espaules et ou dos ;
 Li dounoient de pesans cos
 Que le cler sanc raiier li font (v. 3130-3151).

Le paroxysme de ce lynchage est atteint lorsque Amadas est attaqué par un mâtin dont fort heureusement il parvient à se libérer grâce à un tronc de chêne, en bon fou et avatar de Hellequin qu'il est.

- *Visionnaires et somnambules*

Si « les héros sauvages et fous sont les proies privilégiées de la merveille⁹¹³ », le visionnaire à son tour trouve sa place dans cette configuration dans la mesure où il est volontiers soupçonné d'être *forséné* parce qu'il voit ce qui reste caché au commun des mortels, parce que son œil parvient à déchirer le voile qui sépare le monde des vivants de celui de leurs morts. Ses visions nocturnes et les voyages dans l'au-delà qu'il peut entreprendre jurent en effet avec l'expérience habituelle de la réalité. Or, le songe est depuis les temps les plus anciens une voie « ordinaire » de contact entre les vivants et les créatures de l'Autre Monde⁹¹⁴. Dans le Pentateuque, Dieu parle aux hommes en songe⁹¹⁵. Elie dit à Job : « Dieu parle par des songes, par des visions nocturnes, quand les hommes sont livrés à un profond sommeil, quand ils sont endormis sur leur couche⁹¹⁶. » Evoquons aussi les songes prémonitoires que Joseph, fils de Jacob, vendu par ses frères et au service du Pharaon, sait interpréter⁹¹⁷. Dans le Nouveau Testament, les mages ne retournent pas chez Hérode grâce à un songe leur demandant de prendre une autre route. C'est un ange qui révèle à Joseph endormi le mystère de l'incarnation ; c'est en songe qu'il est averti du danger menaçant la vie de l'Enfant, et c'est encore par cette voie qu'il est autorisé à prendre la route du retour après l'exil égyptien⁹¹⁸. A travers ces

⁹¹³ Ch. Ferlampin-Acher, *Merveilles et topiques merveilleuses*, op. cit., 2003, p. 108.

⁹¹⁴ Voir la grande synthèse de J. Le Goff sur l'attitude face aux rêves dans les traditions gréco-latines et chrétiennes dans « Le christianisme et les rêves », article repris dans *L'imaginaire médiéval*, op. cit., p. 265 et sq.

⁹¹⁵ Nombre, XII, 6.

⁹¹⁶ Job, XXXIII, 15-16.

⁹¹⁷ Gen. XL et LXI.

⁹¹⁸ Respectivement Matt. II, 12 ; I, 20 ; II, 13 et II, 19-20.

exemples apparaît le brouillage de la frontière permettant en temps ordinaire de distinguer le réel du surnaturel. Guibert de Nogent, en évoquant une de ses nombreuses visions dit : « Ma tête fut ébranlée, *comme dans un rêve*, je perdis l'usage de mes sens, et je crus voir apparaître un homme mort (...)»⁹¹⁹. »

Jean de Meung⁹²⁰ consacre un développement à ce que l'on appellerait aujourd'hui les illusions d'optique, causées soit par des miroirs déformants ou encore une mauvaise évaluation des distances, ce qui l'amène à traiter des illusions, *visions merveilleuses* (v. 18267) et *fantasie* (v. 18271). Il évoque par exemple des gens prétendant avoir vu des diables (v. 18241), ou encore ces personnes qui pendant leur sommeil sortent de leur lit, se chaussent et s'équipent *de tout leur hernois* (v. 18312) : bâton de pèlerin, besace, ou encore pieux et faucilles, montant même sur des chevaux pour partir par monts et par vaux.

Si tesmoignent non pas por fables
Que la les ont porté dyables
Qui de leur ostel les osterent
- Et il meïsmes s'i porterent (v. 18327-18330)!

Hallucination ou réalité ? En tout cas, les « visionnaires » de l'au-delà sont souvent soupçonnés d'avoir une santé mentale fragile. Toute l'histoire du prêtre Antonio Fumato qu'Antoine de la Sale rapporte et qui constitue le témoignage le plus précis et complet sur la grotte de la Sibylle, repose sur un soupçon de folie. En effet, ce prêtre *par lunoisons n'estoit mie en son bon sens* (p. 17). Soulignons la référence à la lune ! Plus loin, notre auteur évoque *la foiblesse de teste qu'il a souvent a cause de son mal*, ou encore *celle maladie lui fait veoir ces advisions* (p. 21). Le nom même de « Fumé » constitue un indice positif de ce diagnostic. Eustache Deschamps, en s'affublant du nom de « Jean Fumé » ou « chancelier des Fumeux », écrit en 1368 une *Charte des Fumeux*, en se donnant à lui-même de l'« empereres et sires des Fumeux » et « palatins des Merencolieux » :

Plain sont de grant merancolie
(...)
Folie par la main les tient,
Orgueil les gouverne et soustient
(..)
Et Jeunesse, qui est si beaux,
Leur prie, amoneste et ennorte
Que chascuns folement se porte⁹²¹.

Pour en revenir à Antonio, il s'endort en attendant le retour des deux Allemands qui ont pénétré dans la grotte de la Sibylle. En dormant, il a l'impression de les voir revenir, portant chacun un cierge d'une éblouissante clarté ; il a l'impression de les entendre lui demander de les attendre encore un peu. Il se réveille alors, attend ce qui lui semble une demi-journée, et décide finalement de repartir sans les attendre davantage. *Et depuis, oncques de ces deux hommes ne sceut nouvelles, se ilz estoient demourez ou se ilz estoient sailliz comme il avoit songié*. Comme nous l'avons vu plus haut, la problématique de la perception du temps est également esquissée dans ce texte, apparentée à la thématique de la « fausse mort ».

⁹¹⁹ Guibert de Nogent, *De Vita sua*, I, 15, cité par P. Saintyves, *En marge de la Légende dorée*, op. cit., p. 512.

⁹²⁰ *Le Roman de la Rose* par Guillaume de Lorris et Jean de Meun, éd. A. Strubel, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres Gothiques », 1992.

⁹²¹ Eustache Deschamps, *Œuvres Complètes*, éd. Marquis de Queux de Saint-Hilaire et G. Raynaud, Paris, Didot, SATF, 1878-1904, t. VII, p. 313-316.

Le Moyen Age, à la suite du *Commentarius in Somnium Scipionis*⁹²² de Macrobe, a cherché à répertorier et à classer les différents types de rêves, songes et autres visions. Il y en a en effet de différentes espèces. Le cauchemar constitue un cas particulièrement intéressant dans notre problématique. Il se manifeste par une angoisse provoquant comme une détresse respiratoire, d'où cette personnification chez Gervais sous l'espèce d'une créature écrasant la poitrine du dormeur. Claude Lecouteux mentionne un passage de l'*Historia rerum Anglicarum* (V, 22) de Guillaume de Newbury dans laquelle un mort pourtant dûment enseveli vient réveiller et « écraser » son épouse terrorisée trois fois de suite⁹²³. Le cauchemar, cela peut donc être un mort ! On se souvient à ce propos de l'histoire de la concubine du prêtre que relate Césaire de Heisterbach. La mourante demande à être enterrée avec une paire de chaussures. Peut-être espère-t-elle ainsi ne pas donner prise aux esprits : dans les traditions germaniques, « la *mara*⁹²⁴ ne peut exercer sa pression sur le dormeur que si elle s'est, au préalable, glissée dans ses chaussures ; c'est pourquoi on recommande de disposer celles-ci au chevet du dormeur, les pointes tournées vers l'extérieur⁹²⁵ ».

La question du somnambulisme, terme d'ailleurs non attesté avant le XVIII^e siècle, est intimement liée à ce sujet. Le somnambule, qui se caractérise par ses gestes plutôt mécaniques voire frénétiques⁹²⁶, est une espèce de mélancolique sinon de fou. Il est, comme toutes les créatures qui nous occupent dans ce travail, en marge, dans ce lieu intermédiaire entre le monde réel et l'Ailleurs : il fait peur « car il donne l'impression d'être mort, alors même qu'il accomplit les gestes de la vie. Alors qu'il dort, il hante encore le monde de la veille, il ne semble pas l'avoir quitté pour l'autre monde du rêve⁹²⁷. » Ce que le visionnaire entreprend par le truchement de son « œil intérieur », le somnambule l'effectue en actes, sans qu'il y ait d'ailleurs forcément une participation active de la volonté ou de la conscience du sujet, comme il apparaît dans l'exemple déjà évoqué du *Voyage en Béarn*⁹²⁸. Pierre de Béarn, frère bâtard de Gaston Phébus, et Camels de Camois, le héros du roman *Méliador*, inexorablement, se lèvent la nuit, s'arment et vont se battre à coups d'épée dans le vide, offrant une image proprement hellequinienne.

- Jagdfieber

La folie qui accompagne les manifestations de la Mesnie Hellequin peut s'expliquer également par analogie à cette étrange agitation qui saisit tout chasseur à l'approche de la saison de la chasse. Bernard Hell donne de ce curieux phénomène une description incisive et précise :

Ce trouble saisonnier qui s'empare des gens de chasse, cette excitation qui les fait basculer dans une nouvelle vie entièrement consacrée aux courses en forêt, porte un nom connu de tous ; il s'agit du *Jagdfieber*, littéralement, de la fièvre de la chasse. Etonnante fièvre ! Elle ne peut être réduite à une

⁹²² Ed. J. Willis, Leipzig, 1970.

⁹²³ Claude Lecouteux, *Au-delà du merveilleux*, *op. cit.*, p.113.

⁹²⁴ Ce personnage mythologique aurait donné son nom au « cauchemar », que l'ancien français appelait *appesart* ou qu'il désignait par d'autres noms dialectaux dérivés de *pe(n)sare*. Claude Lecouteux dit qu'il s'agit d'un être indéterminé qui se jette sur le dormeur et l'écrase de tout son poids, conception commune à tout l'Occident médiéval. Cf. *Au-dela du merveilleux*, *op. cit.*, p. 90.

⁹²⁵ *Ibid.*, p. 89-90.

⁹²⁶ «Le somnambulisme, qui n'est pas énigmatique comme le surnaturel, ne l'est pas non plus comme le rêve, dont il n'a pas la richesse. Le somnambule est, quant à sa description littéraire, le contraire du rêveur ». M. Zink, « Froissart et la nuit du chasseur », *art. cit.*, p. 74.

⁹²⁷ *Ibid.*, p. 75.

⁹²⁸ J. Froissart, *Chroniques*, éd. P. Ainsworth et A. Varvaro, (livres III et IV).

simple métaphore de la passion cynégétique. Elle est en effet perçue et décrite comme une réalité physiologique aux multiples incidences. (...) Au regard de l'imaginaire collectif, la force de l'enfièvrement n'est plus à démontrer⁹²⁹.

Cette « fièvre », qui peut parfois être rapprochée d'une véritable rage, prend sa source dans la relation très étrange qui unit le chasseur à sa proie, et qui est faite de fascination réciproque. Elle prend sa source dans ce que Bernard Hell appelle « le sang noir ». Il n'est ainsi pas fortuit que Sébastien Brant embarque les chasseurs sur sa *Nef des fous* (1494). Dans un passage du *Tristan en Prose*, le héros en proie à la folie *se dort* près de la fontaine où il séjourne avec les bergers. Le roi Marc y arrive ; il ne reconnaît pas Tristan que la folie a tant changé. Il sonne dans son cor de chasse pour rassembler ses gens, son qui réveille proprement Tristan. Aussitôt, le héros est saisi d'une frénésie quasi automatique. D'instinct, il pense se trouver dans un contexte de chasse ; il crie à son chien : *Or tost, Hudenc ! Pren le moi ! Pren le moi*⁹³⁰ ! Folie et *Jagfieber* se trouvent ici dans une association originale, toujours sur décor hellequinien.

Or, l'errance éternelle du Chasseur sauvage a souvent comme cause originelle une transgression que cet enfièvrement l'a poussé à commettre : chasser un jour prohibé (vendredi saint, Pâques, Noël), ou au moment de la messe dominicale par exemple. Cette idée de péché comme cause de la folie aussi bien que de l'éternelle errance fournit une explication rationnelle et somme toute logique de cette affection : le chasseur est puni par là où il a péché ; il ne s'est pas arrêté de chasser ; qu'il chasse donc pour l'éternité !

- *Le fou et le bouffon*

*Mut valt un bon fol entre gent / Kar suvent fet les pensis rire*⁹³¹ : de la folie à la bouffonnerie, le pas est rapidement franchi⁹³². Or, l'ambivalence du nocturne et du comique est au cœur de notre sujet, ambivalence qui trouve dans le thème du bouffon une illustration percutante. Un passage particulièrement dramatique d'*Amadas et Ydoine*⁹³³ rappelle cette ambiguïté en faisant du pauvre fou qu'est devenu le héros éponyme une figure proprement carnavalesque qui offre aux badauds un *deduit* de choix, suscitant rires, sarcasmes – et jets de projectiles immondes ! Le fou se promène volontiers avec un pieu accroché au cou – à moins qu'il ne s'agisse d'une marotte ; c'est du moins la question qui se pose aux traducteurs du *Roman de Renart*⁹³⁴ :

Tel porte burel ou maçue
Grosse pesant desor son col,
Qu'en devroit tenir a mains fol
En touz endroiz que je ne sui (v. 436-439).

Les érudits hésitent en effet – et c'est très significatif dans notre problématique – de savoir si *burel* renvoie à la marotte ou au « capuchon du fou », à partir sans doute du sens de « vêtement de bure » (M. Roques). La parenté de la fonction apparaît en tout cas dans la perspective qui est

⁹²⁹ B. Hell, *op. cit.* p. 27-28.

⁹³⁰ *Le Roman de Tristan en prose*, t. I, § 186, p. 272.

⁹³¹ *Ipomédon*, v. 7900-7901.

⁹³² Voir l'excellente synthèse de F. Sautman, « Les métamorphoses du fou à la fin du Moyen Age », in *Pour une mythologie du Moyen Age*, Etudes rassemblées par L. Harf-Lancner et D. Boutet, Paris, Ecole Normale Supérieure de Jeunes Filles, n° 41, 1988, p. 197-216.

⁹³³ *Amadas et Ydoine*, v. 3136-3142.

⁹³⁴ « C'est de l'ours et du Renart et du villain Lietart », chap. 28, n° 2, p. 449.

la nôtre, quelle que soit la traduction retenue. D'ailleurs, les deux attributs sont parfois confondus : le proverbe ne dit-il pas *au plus fol la machue* (Morawski, n° 186) et chez Eustache Deschamps on lit : *Tu es fol, pran une massue* (V, ballade 929). Une autre coïncidence troublante apparaît dans l'univers du théâtre où le fou arbore son costume traditionnel pourvu de grelots et d'une capuche. Ce costume « peut évoquer un côté obscur du personnage, voire un côté diabolique. Tout comme le fol, Lucifer a dans les mystères parfois un costume vert et jaune, et souvent une capuche avec des grelots⁹³⁵. »

Mais c'est naturellement la figure du « fou du roi » qui souligne de manière exemplaire cette problématique. Au départ, dit Philippe Ménard, « les fous qui font partie de la *maisnie* des rois sont bien des anormaux. Ce sont d'authentiques fous qui dérident les grands ». En effet, « on se gausse des fous comme on se moque des infirmes. On les méprise, on les redoute et on en rit. Attitude trouble où le rire cherche à conjurer l'effroi⁹³⁶ » : c'est bien là qu'il faudra chercher une source de l'ambivalence de notre Hellequin ! Dans la *Folie Tristan* d'Oxford⁹³⁷, le héros revient à la cour de son oncle déguisé en fou ; le texte insiste beaucoup sur le divertissement plaisant qu'il apporte au roi qui le retient pour écouter longuement ses « folies » (qui sont en fait des déclarations d'amour à Yseut et autant d'invitations pour qu'elle le démasque secrètement) :

Li reis e li autre s'en rient,
Entreparolent e dient:
„Cist est bon fol, mult par dit ben;
Ben parole sur tute ren (v. 311-314).

Ou encore : *Li reis s'en rit kar mult li plect* (v. 381; voir aussi v. 499 et v. 533). C'est en particulier en singeant la chevalerie que le fou du roi amuse la galerie, comme l'a montré Jean-Marie Fritz⁹³⁸ et comme le montre bien ce passage de *l'Estoire de Merlin*⁹³⁹ qui met en scène les facéties de Daguenet à l'issue d'un repas à la cour du roi Arthur :

Atant furent les napes ostees et les dois, si commença la joie par laiens d'uns et d'autres. Mais deseure tous chaus qui la estoient, si fu oïs Danguenés de Carlion. Icil faisoit merveilleuse feste, car il en fist tant que tout le regarderioient et un et autre, mais fols estoit par nature et la plus couarde piece de char qui onques fust. Icil commença a treper et a tumer et crioit a haute vois que al matin iroit querre les aventures : « Et vous, mesires Gavaine, i vendrés vous ? Ja estes vous si biaux chevaliers et si grans, et vous, signor compaignon de la Table Roonde, chertes jou ne quit mie que vous en avés le cuer ne le hardement, que m'osisiés sievir jusques la ou j'irai demain. » . Ensi disoit Danguenés li Couars, si s'en rioient li chevaliers de laiens ; et sans faille, il s'arma par maintes fois et s'en aloit es forés et pendoit son escu a un cesne et i feroit tant que tout li tains en chaî et que li escus en estoit depechiés en plusieurs lieus. Et puis s'en revenoit et disoit qu'il avoit ochis un chevalier ou .II.

On retrouve dans le *Lancelot du Lac* ce même Daguenet :

⁹³⁵ J. Koopmans, *Le théâtre des exclus au Moyen Age*, op. cit., p. 99.

⁹³⁶ Ph. Ménard, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Age*, op. cit., p. 179 et p. 180.

⁹³⁷ *La Folie de Tristan, version d'Oxford*, éd. M. Demaules, in *Tristan et Yseut, Les premières versions européennes*, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1995.

⁹³⁸ Voir pour une étude de sa fonction purement littéraire J.M. Fritz, *Le discours du fou au Moyen Age*, op. cit. p. 264 et sq.

⁹³⁹ *Estoire del Saint Graal*, t. II, p. 322.

Cil Daguenez estoit chevaliers sanz faille, mais il estoit fox naïs et la plus coarde piece de char que l'an saüst. Si se jooient de lui un et autre por les granz folies que il faisoit et qu'il disoit, qu'il aloit adventures querre et disoit au revenir qu'il avoit ocis un chevalier ou deux ou trois⁹⁴⁰.

Daguenet est donc un simple vantard dans ce texte; sa folie le rapproche de Keu ; tous les deux font un mauvais usage du langage. Comme il est aussi qualifié de *Daguenez li coars*⁹⁴¹, sa folie pourrait n'être qu'une addition des principaux défauts existant dans cet univers. Le personnage de Daguenet apparaît également dans *Le Roman de Tristan en prose*, même si son ambivalence de fou ou de guignol ne fait pas l'objet d'une véritable amplification narrative. L'auteur se contente de traiter la question par une succession de constats. Ainsi lisons-nous que *Daguenés, li fox le roi Artu*, en même temps *tant estoit sages cevaliers con je vous ai ja conté par maintes fois cha ariere* (il n'en est rien ; le personnage doit avoir un « passé » et donc une envergure que l'auteur du *Tristan* ne rappelle pas), mais un peu plus loin, il devient *li fox cevaliers de la maison le roi Artu*⁹⁴². Dans ce passage, il s'affronte à Tristan. Ce dernier, en pleine folie, l'a soulevé et jeté violemment à terre. Daguenet s'en fuit en criant – lui qui est censé être le fou : *Fuiés, fuiés ! Veés ci venir le fol de la fontainne ! S'il vous ataint, vous estes mort et honni*⁹⁴³ ! En rapportant l'épisode au roi Marc, voilà le curieux propos qu'il lui tient à propos du fou : *Il estoit faus, et pour ce se je estoie faus ausi com il estoit, ne m'ala il pas espargnant, ains a tant fait que je m'en sent*⁹⁴⁴.

Autre exemple, dans *Robert le Diable*, l'auteur joue sur les deux tableaux comique et sérieux de la folie. Le héros, en guise de pénitence, simule la folie, notamment en disputant sa pitance aux chiens : « sa stricte obligation de subir les risées et les coups a fait de lui un bouffon malgré lui, un faiseur de bons tours qui réjouit la cour par ses extravagances et joue le rôle d'un boute-en-train qui entretient la bonne humeur de tous⁹⁴⁵. »

Mais la folie du fou peut être sagesse conformément au paradoxe paulien, texte d'une importance capitale :

Car la prédication de la croix est une folie pour ceux qui périssent ; mais pour nous qui sommes sauvés elle est une puissance de Dieu. Aussi est-il écrit : Je détruirai la sagesse des sages, et j'anéantirai l'intelligence des intelligents. Où est le sage ? où est le scribe ? où est le disputeur de ce siècle ? Dieu n'a-t-il pas convaincu de folie la sagesse du monde ? (...)

Mais Dieu a choisi les choses folles du monde pour confondre les sages (I Corinth. I, 18-27).

La folie peut être en particulier sagesse prophétique, comme en témoigne un passage-clef dans le *Conte du Graal* : Perceval arrive sur son cheval en plein milieu de la salle où se tient Arthur qui, *pensis*, ne le remarque pas. Mais une demoiselle le voit et se met à alors rire, et ce rire a une portée prophétique. Il annonce l'arrivée du meilleur chevalier du monde, que le monde arthurien attend depuis si longtemps. Mais il appartient au fou de décrypter le sens de ce rire, comme s'il l'avait codé lui-même, ce qui lui vaut d'ailleurs d'être rudoyé méchamment par le vilain Keu qui le *boute* au feu⁹⁴⁶. Dans la *Folie Lancelot*, ce passage connaît une variante intéressante. La prophétie y est associée à l'annonce de la mort prochaine de son énonciatrice, qui dit au héros : *Esleu chevalier de Jhesu Crist, souviengne toi de moi quant tu seras devant le*

⁹⁴⁰ *Lancelot du Lac*, éd. E. Kennedy, prés. F. Mosès, Paris, le Livre de Poche, « Lettres Gothiques », p. 710.

⁹⁴¹ *Ibid.*, p. 884.

⁹⁴² *Le Roman de Tristan en prose*, t. I, § 169, p. 248 et p. 250 ; § 173, p. 253.

⁹⁴³ *Ibid.*, § 172, p. 253.

⁹⁴⁴ *Ibid.*, § 174, p. 254.

⁹⁴⁵ *Robert le Diable, Roman du XII^e siècle*, trad. A. Micha, p. 18.

⁹⁴⁶ Chrétien de Troyes, *Le Roman de Perceval ou le Conte du Graal*, v. 1037 et sq.

*Saintisme Vaissel et prie pour moy, car je trespassey prochainement*⁹⁴⁷. Avec le motif de la folie, nous restons dans la sphère du sacré. Ce n'est pas par hasard que chez les anciens, les fous étaient très estimés ; ce respect se lit dans le nom que reçoit alors l'épilepsie : c'est le *morbus sacer*, le mal sacré⁹⁴⁸. Créature de la marge, créature ambiguë s'il en est à cause de son identité trouble, perdue ou au contraire double, le fou possède un lien avec une autre grande question emblématique de notre thème : la mascarade, en particulier lorsqu'il arbore le bonnet d'âne ou la crête de coq.

3.3. Autour du masque

De la barbe au masque, le passage est aisé, pour peu que la barbe soit un tant soit peu hirsute, comme celle d'un homme sauvage par exemple. Le vocabulaire a fixé cette parenté à travers le mot de *barboeres*, proprement « masques barbus ». Nous approchons ici du noyau dur de notre configuration mythique. On rencontre des *barboeres* par exemple dans l'appendice du *Roman de Fauvel* où défilent de « faux visages », des masques d'animaux, qui sont peut-être des têtes de défunts⁹⁴⁹. Chez Philippe de Mézières, cette altération fondamentale que le masque fait subir à son porteur est soulignée de manière plus saisissante encore puisque ce sont des créatures hybrides, des humains à tête d'animal qui forment le cortège fantastique. Les *barboeres* se rencontrent souvent dans un contexte bruyant ; on a invoqué comme explication possible une éventuelle parenté initiale qui existerait entre *baboire* et *papoire*, qui « accompagnent des verbes signifiant des manifestations diverses d'une voix humaine altérée, diabolique et animale⁹⁵⁰. » Nous voilà au cœur de l'énigme de notre sujet : la problématique du masque et son lien avec le monde souterrain. Sont donc concernés ces masques rudimentaires ou stylisés que sont les barbes, les capes, les coules, les couvre-chefs, voire même une bizarrerie comme les grosses têtes de certains nains que nous avons croisés. Il est vrai que le charivari du *Roman de Fauvel* constitue une spécialisation tardive de notre configuration, mais il n'en présente pas moins une lecture, une interprétation, voire une explication possible. Le motif de la mascarade est présent dès les premières attestations écrites de la Mesnie⁹⁵¹ ; le masque, le diable et la mort sont en effet soudés à travers une parenté intrinsèque. En évoquant un rite carnavalesque consistant à projeter sur le public de la boue, ce qui est une manière de « masquer » les visages, Philippe Walter mentionne ce lien :

« Dans la Grèce antique, le masque de théâtre n'est-il pas lié à un rite d'évocation de la mort ? Et la tragédie n'est-elle pas née près d'une tombe où l'on a sacrifié un bouc *tragos*⁹⁵² ?

C'est l'Antiquité qui nous a transmis cette ambivalence de l'idée du masque puisque *larva* pouvait renvoyer aussi bien à un fantôme malfaisant qu'à un masque. Saint Augustin joue sur cette hésitation en s'inspirant notamment de Platon et d'Isidore⁹⁵³, ce qui explique pourquoi le

⁹⁴⁷ *La Folie Lancelot.*, p. 92, li 436-438.

⁹⁴⁸ Cf. M. Lever, *Le sceptre et la marotte, histoire des fous de cour*, Paris, Fayard, 1983, p. 25.

⁹⁴⁹ « Le teste sono teste di morti, ed insieme sono maschere ». M. Lecco, *Il motivo della Mesnie Hellequin*, *op. cit.*, p. 95. Voir aussi C. Gaignebet, *Le Carnaval*, *op. cit.*, p. 131.

⁹⁵⁰ R. Brusegan, « *Barbeoire* e altre maschere », in *L'Immagine Riflessa*, N.S. : *Masca, maschera, masque, mask*, *op. cit.*, p. 48.

⁹⁵¹ Voir le remarquable article « Maske, Maskereien » dans *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, dans lequel notre configuration est citée comme constituant un cas exemplaire de la question.

⁹⁵² Ph. Walter, *Le Bel Inconnu de Renaut de Beaujeu*, *op. cit.*, 1996, p. 99.

⁹⁵³ Isidore définit les *larvae* comme étant « des démons faits à partir d'hommes de mauvais mérite et dont la nature est de faire peur aux enfants dans les coins. » Cité par J.-C. Schmitt, *Le corps, les rites, les rêves, le temps*, *op. cit.*, p. 213.

masque va renvoyer au diable, *est* le diable. Etienne de Bourbon quant à lui établit d'abord un lien entre le masque et le dieu *bifrons* Janus qui possède un visage jeune et un visage vieux (n° 273-274)⁹⁵⁴, puis il évoque le visage du jongleur, visage teint, visage fait pour tromper (n° 279). Dans le *Miracle de Théophile* de Rutebeuf, les comparses de Satan sont qualifiés de *nerci*, « barbouillés de noir » comme le traduit Michel Zink⁹⁵⁵ ; nous avons bien affaire à un maquillage. Les coquettes qui se maquillent et dont la parenté avec la Mesnie Hellequin a déjà été suggérée par Huon de Méry à travers son allégorie de Cointise, ne font rien d'autre que de s'affubler d'un masque. Ce masque dissimule le visage réel, artifice inspiré par Orgueil, la source de tout péché, « pompe du diable », dit Tertullien pour qui « les soins de beauté ressortissent aux arts et pratiques enseignés aux Hommes par les anges déçus, d'après Enoch⁹⁵⁶ ».

Souvent cependant, le thème de la mascarade est camouflé comme dans le cas paradoxal des grosses têtes des nains chez Orderic Vital et du pygmée chez Gautier Map. La tête est valorisée de manière grotesque grâce à sa disproportion par rapport au corps, qui au contraire est anormalement petit. C'est comme si cette grosse tête était une seconde tête posée sur la tête naturelle en vue de dissimuler quelque chose, la véritable tête sans doute. D'ailleurs, Orderic Vital compare les grosses têtes des nains à des pots, qu'ils auraient donc pu mettre sur leur tête⁹⁵⁷. Le masque, le capuchon et la cape servent à dissimuler le visage, voire la silhouette toute entière ; en effet, l'étymon *cappa*⁹⁵⁸ distingue mal la capuche de la cape. La figure ainsi cachée, en effet, ne doit pas être vue ; elle relève du sacré sans doute, du diabolique, d'un tabou. Lorsque le Christ descend aux enfers, il en brise les portes ; ces portes ne servaient pas seulement à fermer l'enfer, mais également à cacher le visage du Léviathan, si on en croit les commentaires de Bruno d'Asti : *Quando enim inferni portas Christi confregit (...), tunc quidem portas aperuit quibus Leviathan vultus suum, ne videretur, absconderat*⁹⁵⁹.

Le diable, qui est le masque⁹⁶⁰, cherche en effet à dissimuler son identité, en l'occurrence sa corne qui, d'après certaine légende attribuée à Orderic Vital, lui est descendue sur le visage sous la forme atténuée d'une verrue. Parfois, c'est la bosse sur le dos et (ou) sur la poitrine qui a cette même fonction de stigmatiser l'identité « cornu » du personnage. Parfois encore, c'est un dédoublement de la tête comme dans *Cristal et Clarie*⁹⁶¹ où l'on rencontre un diable à deux têtes : une tête *sist en mi son pis, Et li autre desus le bu*. Quelle est la vraie ? Si dans ce passage, Cristal doit couper l'*anemi* en morceaux – bras après bras et tête après tête – d'ordinaire le signe de la croix « démasque » proprement *l'ennemi* : « le caractère illusoire de

⁹⁵⁴ Etienne de Bourbon, *Tractatus de diversis materiis predicabilibus*, éd. cit.

⁹⁵⁵ Rutebeuf, *Le miracle de Théophile*, éd. cit., p. 548, v. 195.

⁹⁵⁶ M.-A. Polo de Beaulieu, *Education, prédication et cultures au Moyen Age. Essai sur Jean Gobi le Jeune*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1999, p. 151.

⁹⁵⁷ Il est vrai que la comparaison de la tête avec un pot est si récurrente qu'elle est à l'origine même du mot « tête » en français moderne à partir de « testa » latin ; on sait que l'analogie de la forme existant entre ces deux objets est à l'origine d'un grand nombre de désignations sinon argotiques du moins familières. Il est cependant permis d'énoncer cette hypothèse d'une éventuelle allusion au thème de la mascarade.

⁹⁵⁸ Aussi bien W. von Wartburg que Tobler et Lommatzsch indiquent que le mot peut renvoyer à la fois à une coiffe (*Kopfbedeckung*) et un manteau. Du Cange, cependant, en citant Isidore, penche plutôt pour une restriction du vêtement à la tête : *Capa dicta, quod capitis est ornamentum*.

⁹⁵⁹ Bruno d'Asti, *De Job*, P.L. 164, col. 688.

⁹⁶⁰ Cf. J.-C. Schmitt, *Le corps, les rites, les rêves, le temps*, op. cit., p. 216. Par ailleurs, « dans l'Occident médiéval, le diable est la métaphore du masque », p. 218 ; le diable « est le masque », p. 219 ; Hellequin est assimilé au masque, p. 232.

⁹⁶¹ *Cristal et Clarie*, v. 6109 et sq.

son masque devient évident, sa nature démoniaque se trahit⁹⁶² » : le « masqué » par excellence est le diable.

Le mytheme du masque relié à la problématique hellequinienne est particulièrement fécond dans la littérature vernaculaire, comme peut l'illustrer cet exemple parlant pris dans le *Conte du Papegau*: un chevalier noir (*le plus ydeux et le plus horrible chevalier par semblant*) se présente après sexte – donc midi – dans un grand fracas (*menant aussi grant bruyt comme une tempeste*⁹⁶³), dévastant tout sur son passage ; il chevauche un cheval gigantesque comme un éléphant, mais le texte précise bien que sa taille est adaptée à celle du chevalier ! Son arrivée provoque la panique générale, bref, c'est un *mauffés*⁹⁶⁴. Or, ce chevalier est d'une constitution tout à fait bizarre : s'il saigne abondamment, s'il meurt même, on découvre cependant en examinant le « cadavre » noir et fumant que la tête et le heaume ne font qu'un, que l'armure et le corps sont la même chose, et que le chevalier et son cheval ne sont qu'une seule et même créature, *c'estoit toute une chose*⁹⁶⁵ ! Le texte donne à cette créature le nom de *Chevalier Poisson*, dont l'existence est attestée dans les encyclopédies (*Car l'en trouve en livre qu'on appelle Mapemundi qu'il est ung monstre qui en mer a sa conversion que l'en clame Poisson Chevalier, qui semble avoir destrier, heaulme et haubert et lance et escu et espee, mais il est tout de luy mesmes*⁹⁶⁶). Cependant, il s'agit sans doute d'une sorte de rationalisation de la merveille : ce nom fait figure de « pièce rapportée » dans notre contexte et semble simplement stipuler l'authentique existence de ce genre de créatures « doubles » comme le sont les centaures par exemple, puisqu'on ne voit pas ce que viendrait faire ici une créature marine. En revanche, la problématique fondamentale du masque est clairement énoncée, la grande question étant : qu'y a-t-il sous le masque, sous l'armure du chevalier ? Eh bien, le masque, l'armure *est* le chevalier, soudé sur son cheval à la manière d'un personnage surnaturel, relié à l'univers de la fiction, théâtral peut-être déjà.

- *Le visage noir*

Le masque, c'est d'abord un visage noir, ce qui sera d'ailleurs l'emblème d'Arlequin. On se barbouille avec des herbes pour se déguiser, lorsqu'on ne veut pas être reconnu, comme Nicolette dont le visage noir vise autant à dissimuler sa blancheur naturelle qu'à suggérer son « métier » de jongleur.

La couleur noire, qui marque aussi bien les déguisements séducteurs que les terrifiants, est l'un des plus anciens attributs des mauvais démons (...), le noir étant synonyme des Ténèbres, de Mal. Selon la doctrine chrétienne, après sa chute, Lucifer perd sa beauté et devient ténèbres. La première représentation connue du diable (*Codex de Rabbula*, 586), s'est faite, d'ailleurs, sous la forme d'un petit bonhomme noir ailé⁹⁶⁷.

De nombreux avatars de Hellequin se distinguent par cette noirceur de la face, recevant par là-même leur connotation diabolique. Précisément, pour se rendre diabolique, Gui de Warewic, en se rendant chez les infidèles, se teint le visage en noir avec un *oignement* ; il noircit

⁹⁶² E. Bozoky, « Les masques de l' »Ennemi » et les faux chemins du Graal », *art. cit.*, p. 94.

⁹⁶³ P. 200, li 1 ; p. 100, li 17 et sq.

⁹⁶⁴ P. 102, li 42, 55 ; p. 104, li 74.

⁹⁶⁵ P. 200, li 1 ; p. 106, li 1-17 ; p. 118, li 25.

⁹⁶⁶ Cf. p. 118, li 25-29.

⁹⁶⁷ E. Bozoky, *art. cit.*, p. 94.

également ses cheveux blonds pour se rendre méconnaissable⁹⁶⁸. En effet, le visage barbouillé vise parfois, dans l'univers romanesque, à se faire passer pour un Sarrasin, dont la parenté imaginaire avec le diable n'est pas à démontrer. Un autre exemple se trouve dans *Maugis d'Aigremont* dont le héros éponyme est un grand expert en mascarades⁹⁶⁹. Il vient ici de tuer un païen :

Maugis l'a despoillie, n'i a plus attendu,
De la robe se vest, que il estoit tot nu,
Qui d'un gros sac estoit en .c. leus derompu ;
En tot le plus entier, si ert rout et fendu,
N'i peüssiez lier .i. denier [en]batu.
Sa coife ert grosse et noire, maint clut i ot cousu.
Maugis a pris une herbe qui moult ot grant vertu,
Si s'en est fet plus noir que .i. charbon molu ;
Onques ne fust tel home, qui tant l'eüst veü,
De qui en icel point fust ja reconneü (v. 2242-2251).

Un peu plus loin, la mascarade ne vise plus à imiter une quelconque figure : la noirceur de toute la tête est masquée tout court :

.I. chapel fist de foilles a Sauson [l'adure],
Dant Milon de charbon a moult bien maschere ;
Lors fu il ausi noirs, je vos di par verte,
Com s'il eüst charbon tote jor manovre (v. 5772-v. 5775).

Le fou à son tour peut se distinguer par son visage noir, noirceur qui peut s'étendre sur tout le corps. Ainsi Lancelot qui erre dans la forêt et qui *devint noirs et taings et amegroyea*. Plus tard, de mauvais garnements, des *garçons de leans*, s'emploient avec zèle à accentuer encore la noirceur de son visage : ils *ly taignoient la face tous diz et le noircissent, et il souffroit tout comme cil qui ne savoit qu'il faisoit*⁹⁷⁰. Dans *Durmart le Galois*, il est question d'un nain dont le visage est *plus noir d'un pot* (v. 1778), comparaison qui rappelle l'évocation des têtes de nains chez Orderic Vital. Or, c'est peut-être à cause de ce visage noir et de la laideur vraiment prononcée du nain en question que Durmart le salue en le traitant de *figure*, ce qui déplaît fortement à ce dernier :

« Figure, fait il, Deus te saut. »
Et li nains li respont en haut :
« Vos aiés grant malaventure
Quant vos me clamastes figure,
Sire chevaliers malsenés (v. 1793-1797).

Ce terme de *figure* constitue un écho la question que dans *Yvain*, Calogrenant pose au gardien de taureaux sauvages, lui demandant s'il est une bonne *chose* ou non. Ici, c'est donc la figure qui est stigmatisée en particulier, à la fois visage et silhouette, forme, créature, bref, ce que l'ensemble cape et capuche peut à la fois souligner et dissimuler. C'est une allusion à quelque mascarade, à quelque travestissement que semble suggérer la nature surnaturelle du nain.

⁹⁶⁸ *Gui de Warewic*, v. 6193-6198.

⁹⁶⁹ Il se déguise ainsi notamment en pèlerin (v. 4973 et sq.) ou encore en cardinal (v. 4460).

⁹⁷⁰ *La Folie Lancelot*, p. 45, li 428. et p. 62, li 52-54.

Après le visage noir, une autre forme rudimentaire de masque est représentée par la barbe, formant parfois jusqu'à une *hure*⁹⁷¹. Nous avons déjà rencontré le mot *hurepius*, hapax qui semble renvoyer au couvre-chef de Croquesot dans le *Jeu de la Feuillée*, sans doute une capuche, mais qui désigne proprement *ce qui couvre la hure*. Le mot *hure* possède beaucoup de référents, en premier lieu le museau poilu, barbu et noir du sanglier, mais par extension toute tête poilue de bête⁹⁷², ou encore les poils de bêtes qui mordent⁹⁷³. Une chevelure hirsute est parfois qualifiée de *hérupée*, terme à rapprocher de « hure ». Par le truchement de cet adjectif attesté également dans *La Mule sans frein* (v. 506) est explicité le lien entre *hure* et barbe : barbe et cheveux se rejoignent en une masse indistincte pour dissimuler les traits de la créature mystérieuse qui se cache en-dessous. On en arrive ainsi proprement à cette *barboere* évoquée en introduction de ces analyses, qui est un « masque à barbe dont les poils, les grosses oreilles et la gueule grimaçante évoquent et invoquent une force animale⁹⁷⁴ » ; et par le fait d'une cohérence implacable, ce masque appartenait au répertoire iconographique traditionnel du diable.

Si la *hure* est un attribut caractéristique de la chevelure des géants⁹⁷⁵, elle peut également désigner la tête de l'homme sauvage : celui dans *Aucassin et Nicolette* est pourvu d'une *hure plus noire qu'une carbouclée* (p.25). Dans la *Merlin Vulgate*⁹⁷⁶, Merlin, ayant une fois de plus pris l'aspect de l'homme sauvage, est décrit comme étant *noirs & hurepés & barbus & descaus*. Il n'est donc pas fortuit que le diable possède dans certaines œuvres non pas une tête, mais une *hure*, comme dans le *Ci-nous-dit : li deables fist une crueuse hure et par grant despit respondi...*⁹⁷⁷. J.-C. Schmitt, en s'appuyant sur les *Mystères de la Passion de Mons* de 1501 qui mentionnent la « Compagnie infernale de Hure » indique lui aussi que la « hure » désigne la tête du diable⁹⁷⁸. Rappelons par ailleurs que dans le théâtre du Moyen Age, la bouche de l'enfer représentée par une « gueule diabolique » s'appelle « la hure⁹⁷⁹ », tandis que le rideau qui la ferme s'appelle la « chape d'Hellequin⁹⁸⁰ »!

La barbe possède un statut ambigu au Moyen Age. D'un point de vue historique, il semblerait qu'un consensus sur la question fasse défaut : d'un côté, on avance que « l'époque gothique ne nous montre aucun barbu », la barbe ne revenant à la mode qu'à partir du XVI^e siècle⁹⁸¹ ; Philippe Ménard, pour étayer le caractère démodé de la barbe à partir du XI^e siècle cite *Floovant* (v. 63-65) qui fait remonter à un autrefois lointain l'époque où aussi bien les

⁹⁷¹ Bâti sur „hure“, de *hura*, qui entre aussi dans la composition de mots comme *hurepelé* ou *hérupé*., « hérissé » en parlant de cheveux ou de poils (*struppig*, d'après Tobler-Lommatzsch).

⁹⁷² D'un lion par exemple. Cf. *La Mule sans frein*, v. 696.

⁹⁷³ Ph. Walter, *Canicule*, op. cit., p. 85-116, « L'homme sauvage ».

⁹⁷⁴ N. Freeman Regalado, art. cit., p. 118.

⁹⁷⁵ J. Dufournet, *Adam de la Halle à la recherche de lui-même*, op. cit., p. 145 : J. Dufournet renvoie au géant Corsolt du *Couronnement de Louis* dont le *chief* est *hérupé* (v. 507).

⁹⁷⁶ *Merlin-Vulgate*, éd. H. Oscar Sommer, *The Vulgate Version of the arthurian Romances*, t. II, Washington, 1908, p. 284, l. 18-19.

⁹⁷⁷ *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*, op. cit., p. 31.

⁹⁷⁸ « Les masques, le diable, les morts dans l'occident médiéval », art. cit., p. 98.

⁹⁷⁹ « 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*, op. cit., p. 233 et 506.

⁹⁸⁰ Cf. J.-C. Schmitt, *Le corps, les rites, les rêves, le temps*, op. cit., p. 234.

⁹⁸¹ J. Poirier (dir.), *Histoire des Mœurs*, Paris, Gallimard, « Folio Histoire », 1990, I, 1, p. 765-766.

prodome que les *cler* et les *lais* portaient la barbe⁹⁸². Michèle Beaulieu affirme elle aussi que si les premiers Capétiens portent la barbe, le visage imberbe s'imposera ensuite pendant de longs siècles⁹⁸³. Mais au XV^e siècle, avance Richard Trachsler dans son analyse des armoriaux arthuriens et des commentaires qui peuvent les accompagner, non seulement on imaginait les chevaliers arborant toutes espèces de barbes, mais qu'en plus une barbe « touffue » constituait un attribut mettant son propriétaire dans une lumière avantageuse : « Sur environ cent-soixante-dix portraits vint-sept chevaliers de la Table Ronde sont barbus, soit un peu moins d'un sixième. Sur ces vingt-sept, six (...) ont une barbe explicitement qualifiée de touffue⁹⁸⁴ ». Il semblerait donc que la barbe soit un attribut d'abord symbolique dans les représentations littéraires et artistiques, et ne reflète pas forcément une réalité historique. C'est du moins là l'aspect qui doit retenir notre attention. « La barbe n'est pas seulement le symbole de l'autorité, elle est aussi le signe magique de la puissance. Le chef privé de sa barbe perd sa force vitale, sa virilité et son pouvoir de commandement. Il n'est plus que l'ombre de lui-même⁹⁸⁵. » On sait d'ailleurs combien le fait de tirer la barbe ou les moustaches de quelqu'un constitue une offense grave⁹⁸⁶. Dans l'iconographie chrétienne, la barbe est l'attribut du Christ, des prophètes et des apôtres. La fameuse barbe fleurie de Charlemagne *qui al piz lui ventelet* et par laquelle il jure, est un emblème de toute sa majesté royale. Mais la barbe est aussi un attribut de l'homme sauvage et de toutes ses émanations.

La barbe possède ainsi des référents symboliques vastes, mais qui ont tous trait à l'identité de leur porteur, identité impliquant naturellement l'être profond dans son intégrité non seulement sociale mais ontologique. Dans la *Chanson de Roland*⁹⁸⁷, lorsque Ganelon - dont la trahison est enfin découverte - est capturé, le premier châtiment qu'on lui inflige, c'est de lui couper la barbe : ses gardiens *li peilent la barbe e les gernuns* avant de le rouer de coups et de l'enchaîner. C'est pourquoi, lorsque le païen Otran dans le *Charroi de Nîmes* tire les moustaches de Guillaume déguisé en marchand (passage auquel nous venons de faire allusion), cet acte vexatoire « signe, pour ainsi dire, son arrêt de mort⁹⁸⁸ ». Il existe par ailleurs une espèce particulièrement nocive de géants : les coupeurs de barbes⁹⁸⁹. La barbe peut ainsi devenir un véritable trophée comme dans *Huon de Bordeaux*⁹⁹⁰ : Charlemagne exige du jeune héros qui a malencontreusement tué son fils Charlot, entre autres exploits surhumains, de lui ramener des attributs essentiels de son ennemi l'Emir, à savoir *Et de sa barbe les blans grenons mellés, / Et de sa geule quatre dens maiselers* (v. 2369-2370).

Mais surtout, au même titre que le visage noir, la barbe peut à son tour être l'emblème de l'homme sauvage et du fou. Ce signe distinctif emblématise l'identité fondamentalement masquée du porteur de la barbe, barbe qu'on imagine naturellement non plus soignée et

⁹⁸² Ph. Ménard, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Age*, op. cit., p. 72.

⁹⁸³ Cf. M. Beaulieu, *Le costume antique et médiéval*, Paris, Gallimard, « Que sais-je ? », 1967, notamment p. 80, 92 et 111.

⁹⁸⁴ R. Trachsler, « Un air de famille. Observations sur les armoriaux arthuriens, Colloque « Lignes et Lignages », Rennes, 13-14 octobre 2005, à paraître.

⁹⁸⁵ Ph. Ménard, *Le rire et le sourire*, op. cit., p. 385.

⁹⁸⁶ Voir p. ex. *Le Charroi de Nîmes*, éd. cit., v. 1367-1368.

⁹⁸⁷ *Ed. cit.*, v. 1823.

⁹⁸⁸ Ph. Ménard, *Le rire et le sourire*, op. cit., p. 73.

⁹⁸⁹ « Ritho, Ritto, Rion, Ris, le coupeur de barbes », F. Dubost, op. cit., p. 610 ; voir aussi le géant coupeur de barbes qu'Arthur combat dans Thomas, *Tristan et Yseut*, éd. Ch. Marchello-Nizia, Paris, Gallimard, „La Pleiade“, 1995, v. 870 et sq. Dans le *Roman d'Aubéron*, un larron *a les grenons copés* à Joseph, l'époux de la Vierge Marie et les a emportés en même temps que son bourdon, biens qui seront restitués à leur propriétaire par George, le frère d'Aubéron ; un miracle de la Vierge fera à nouveau « prendre racine » aux moustaches par simple application. *Roman d'Aubéron. Prologue de Huon de Bordeaux*, v. 1965 et sq. ; v. 1996.

⁹⁹⁰ *Huon de Bordeaux*, éd. P. Ruelle, Bruxelles, Travaux de la Faculté de Philosophie et de Lettres, t. XX, 1960.

ondulant élégamment au vent, mais hirsute et emmêlée, épaisse et rude comme une fourrure de bête. Aussi avons-nous affaire ici à un symbolisme contraire à celui qui se dégageait précédemment: pour restaurer cette personnalité altérée et masquée, il faut commencer par couper la barbe, justement devenue un véritable masque ! Ainsi, lorsque Yvain, enfin définitivement guéri de sa rage grâce à l'onguent de Morgane, est ramené au château de la dame de Noroison, on le baigne et surtout, on lui rase une barbe si longue qu'on aurait pu l'en empoigner⁹⁹¹. Dans cette perspective, il est donc tout à fait logique que le diable lui aussi soit barbu. Etienne de Bourbon va jusqu'à affirmer à ce sujet que la barbe du diable se trouve au centre de rites étranges des adeptes du cornu : *Et magister eorum adjurabat Luciferum per barbam suam et per potentiam quod veniret ad eos, et per multa alia*⁹⁹². On appelle donc le diable en le conjurant au nom de sa barbe !

- *Cape et coule*

A l'origine du masque, avant le masque, il y a le couvre-chef. Déjà lors des Saturnales, le costume était composé d'une simple tunique et surtout, du *pileus libertatis*, sorte de bonnet d'esclave ou d'affranchi⁹⁹³. La problématique de la mascarade trouve ensuite une prolongation à travers les autres vêtements masquants, le capuchon, le chapeau et la cape, qui servent à dissimuler non seulement un visage mais aussi un corps qui ne doit pas être vu. Lorsque Caradoc⁹⁹⁴, exténué par le serpent accroché à son bras et confus de honte pour avoir appris le terrible secret de sa mère, se retire chez un ermite, et qu'il veut se cacher du monde, il se réfugie sous une cape que l'ermite lui a donnée:

Une chape avoit afublee
 Qui l'ermite ert, si fu molt lee
 Et si n'i ot giron ne mance ;
 Et desoz ot cotele blanche,
 Et tant ert encaperonnez,
 Si n'estoit mie esperonnez,
 Botes chaucies soz chape a ;
 A cele fois d'ax s'eschapa
 Par engien et par decevance (v. 7239-7247).

Et lorsque Cadour le trouve enfin, au lieu de se réjouir et de le saluer, Caradoc *Son chaperon a embronchié* (v. 7463). Cet exemple sans soubassement mythique apparent montre bien cette fonction élémentaire de la cape : elle dissimule les traits de celui qui la porte, elle lui offre proprement un abri. De même, les cent lépreux qui enlèvent Yseut ne possèdent pas seulement bâtons et crécelles : ils sont affublés de capes. L'image de leur fuite vers la forêt avec la reine qui vient d'échapper au bûcher est très parlante dans la perspective qui est la nôtre⁹⁹⁵. Le chapeau, ou encore un bandeau peuvent avoir la même fonction « masquante » : dans *Ille et Galeron*, c'est une affreuse blessure, en l'occurrence un œil crevé, que doit dissimuler un *cendé* dont *Ille a lasquement son ciefbendé*. Mais *li bendiax* tombe pendant le sommeil, et son secret – sa beauté perdue, l'altération (apparente) de sa personnalité - est découvert par Galeron⁹⁹⁶.

⁹⁹¹ *Le Chevalier au Lion*, v. 3130-3133.

⁹⁹² Etienne de Bourbon, *éd. cit.*, p. 323.

⁹⁹³ Cf. J. Heers, *Fêtes des fous et carnivals*, Fayard, 1983, p. 26.

⁹⁹⁴ *Première Continuation*, Mss T,V, D, vol.1, p. 199.

⁹⁹⁵ Béroul, *Le Roman de Tristan*, v. 1155 et sq., en particulier v. 1254.

⁹⁹⁶ Gautier d'Arras, *Ille et Galeron*, éd. Y. Lefèvre, Champion, 1998, v ; 1803-1805.

Mais c'est surtout en tant qu'habit de moine que la cape et ses accessoires livre les secrets de ses implications symboliques. Il est vrai que parfois cette cape sert simplement d'abri à l'hypocrisie de certains moines comme le professe le héros éponyme d'*Yder* :

Religion n'est pas en haire :
Les blanches chapes ne les neires
N'i font forse vaillant dous perres. (...)
Maldehé ait moine qui (fait) borce.
Nete vie est religion ;
Quel(e) force i fait noir chaperon ?
E bons et mals enchaperon[e],
Ne il n'i tout ne il n'i done (v. 3681-3711).

La fonction religieuse de la cape et du capuchon est attestée dès la plus haute Antiquité ; elle apparaît dans des circonstances cérémonielles précises⁹⁹⁷. La coiffure peut être investie de significations spéciales comme le veuvage ou la consécration à une divinité⁹⁹⁸. Dans *Maugis d'Aigremont* encore, un *mantel* gris renvoie au deuil, à la séparation⁹⁹⁹. Mais dans nos réseaux de référence, la cape et le capuchon sont surtout le costume distinctif des religieux¹⁰⁰⁰, costume long alors que celui des civils est court (il ne s'allongera quelque peu qu'à partir du XII^e siècle). En même temps, et c'est là qu'apparaît la grande complexité symbolique de ce vêtement, c'est aussi le costume des revenants, comme en témoigne l'exemple d'Orderic (*cappis induti, cucullis amicti*), revenants qui sont ici des clercs défunts, cumulant donc – fort à propos pour nous – ces deux fonctions. Mais Hélinand de Froidmont, quelques années plus tard, évoque lui aussi un revenant qui porte une cape dont le poids équivaut à celui de ses péchés. Natalis est serviteur de clerc ; c'est le port de la cape qui fait soupçonner à son ancien maître à qui il apparaît sa possible appartenance à la Mesnie Hellequin, elle-même assimilée à une armée de revenants.

Les très nombreux récits monastiques d'apparitions confirment la symbolique funéraire du vêtement du moine. Du jour où il a 'pris habit', le moine ne le quitte plus, ni de son vivant, ni dans la tombe, ni dans le devenir imaginaire que les vivants portent à son âme. Sa cape munie d'un capuchon (*cuculla*) joue un rôle particulier dans le passage de la vie à la mort et inversement, dans la visite que le mort fait aux vivants. (...) Il importe en effet que le moine meure dans sa *cuculla*, car elle le protégera dans l'au-delà des embûches des démons. (...) Il est probable que la symbolique funéraire du manteau et du capuchon des moines a bénéficié de croyances plus anciennes concernant le 'capuchon' comme signe de reconnaissance des morts et instrument de leur passage dans l'au-delà. Dans le folklore germanique, la *Tarnkappe* (ou *Tarnhut* ou *Hüttlein* : le chaperon) donne une force surhumaine à celui qui la porte, lui permet de se déplacer immédiatement où il veut ou encore de se rendre invisible. (...) On le nomme aussi *hellekeppelin* : c'est explicitement la coiffe de Hellequin¹⁰⁰¹, le roi des morts. Plus généralement encore, la coiffe est le signe d'un passage singulier entre l'ici-bas et l'au-delà¹⁰⁰². »

⁹⁹⁷ Cf. M. Beaulieu, *Le costume antique et médiéval*, op. cit., p. 60.

⁹⁹⁸ *Ibid.*, p. 64-65.

⁹⁹⁹ *Maugis d'Aigremont*, v. 1919. Cf. aussi Cf. M. Beaulieu, *Le costume antique et médiéval*, op. cit., p. 114 : la cape pourvue d'un capuchon est également pendant des siècles un vêtement de deuil et de cérémonie d'obsèques.

¹⁰⁰⁰ Le costume sacerdotal se constitue au cours de la période mérovingienne. Il se définit au départ à travers l'aube et le capuchon. Cf. M. Beaulieu, *Le costume antique et médiéval*, op. cit., 1967, p. 73.

¹⁰⁰¹ C'est un exemple extrêmement précieux pour nous. Mais nous pensons qu'il faut commencer par comprendre *hellekeppelin* comme « coiffe d'enfer », *helle* renvoyant d'abord à *hell* ou *Hölle*. Voir plus loin nos considérations sur les « étymologies par analogie ».

¹⁰⁰² J.-C. Schmitt, *Les revenants*, op. cit., p. 231-232.

« Le capuchon baissé donne un pouvoir magique¹⁰⁰³ », dit de son côté Philippe Ménard. Plus généralement, ce ne sont pas seulement les revenants, mais des personnages surnaturels qui ont « sur la tête une coiffure particulière qui suggère leur nature et leurs pouvoirs¹⁰⁰⁴ », tout particulièrement leur invulnérabilité. Et si on a parfois pensé que, à travers le thème de la mascarade, la configuration de la Mesnie Hellequin pourrait être rapprochée des *Männerbünde* germaniques, c'est parce que ses membres n'arboraient pas seulement des visages noircis, mais aussi des capuches bleues ou noires ; ils incarnaient des puissances chthoniennes, et parfois on en a fait des personnifications d'esprits de morts¹⁰⁰⁵.

Alfred Endter, sans malheureusement préciser à quelle « recherche plus ancienne » (*ältere Forschung*¹⁰⁰⁶) il se réfère, avance que le chapeau en général¹⁰⁰⁷ est lié depuis un temps immémorial au divin et à la vie après la mort (*Fortleben*). Toutes sortes de créatures – divinités, morts-vivants, revenants – sont affublés de chapeaux à larges bords : Wodan dans les attestations nordiques apparaît volontiers avec un chapeau à large bord, raison pour laquelle on l'appelle *Sîdhöttr*, le *Breithütige*, à savoir « l'homme coiffé d'un chapeau à larges bords » ; parfois, la coiffure sert à maintenir sinon à raccommoder un crâne qui menace de se briser en morceaux¹⁰⁰⁸, ce qui ne présage rien de bon sur l'état de son propriétaire dont la qualité de vivant peut sérieusement être mise en doute ; et finalement, le meneur de la Chasse en particulier peut posséder un chef de la taille d'un poing, voire ne pas avoir de tête du tout¹⁰⁰⁹. Par conséquent, la capuche ou la coule peuvent également dissimuler une absence, tout aussi monstrueuse que la représentation la effrayante.

Ces considérations peuvent être approfondies par les travaux de Geo Widengren qui sont de la plus haute importance pour l'intelligence de la cohérence paradoxale de notre sujet. Ce savant bâtit son argumentation sur le constat de départ d'une coïncidence surprenante : au Moyen Age, aussi bien des mystiques musulmans, des ascètes chrétiens et des comédiens partagent un même costume confectionné à partir de chutes de tissus (*Flickengewand*, p. 41), en même temps qu'un chapeau pointu ou une capuche¹⁰¹⁰. En remontant progressivement le temps, le critique évoque d'abord les derviches, l'église syrienne et les ascètes de l'église orientale qui portaient une longue cape maintes fois reprise, pour en arriver au costume des mimes de l'Antiquité : leur costume de scène était en effet le *centunculus*, confectionné lui aussi à partir de plusieurs morceaux de tissu. L'acteur, le *panniculus*, qui devait porter ce costume avait un rôle comique : celui du *stupidus*¹⁰¹¹. Or, il était le *stupidus* parce qu'à travers son costume et son caractère il renvoyait au *rusticus*, au paysan fruste et maladroit. A l'origine donc, cette longue robe était l'habit des paysans pauvres¹⁰¹². Le *cento* (abréviation de

¹⁰⁰³ Ph. Ménard, « Une parole rituelle », *art. cit.*, p. 7.

¹⁰⁰⁴ *Ibid.*, p. 11.

¹⁰⁰⁵ G. Widengren, « Harlekintracht und Mönchskutte, Clownhut und Derwischmütze », in *Orientalia Suecana*, II, fas. 2/4, Upsala, 1963, p. 89.

¹⁰⁰⁶ A. Endter, *Die Sage vom wilden Jäger und der wilden Jagd*, *op. cit.*, p. 22.

¹⁰⁰⁷ Et plus particulièrement les espèces suivantes: *Breithut*, *Langhut*, *Schlapphut*, et *Blauhütel*. *Ibid.*, p. 22.

¹⁰⁰⁸ *Ibid.*, p. 28.

¹⁰⁰⁹ *Ibid.*, p. 33. Dans le Valais, on peut rencontrer des fantômes sans tête. Voir J. Guntern, *Walliser Sagen*, *op. cit.*, n° 24, „Der Likibozen“.

¹⁰¹⁰ Rappelons ici que les pénitents du *Conte du Graal ont lor chiez en lor chaperons mis*. V. 6244.

¹⁰¹¹ G. Widengren, *art. cit.*, p. 44-45.

¹⁰¹² Nicole Belmont précise à ce sujet : « C'est le vêtement des jeunes enfants ; les gens du peuple le portent également, les esclaves, les bergers, les paysans ; les cavaliers, les soldats, les comédiens. » N. Belmont, *Les signes de la naissance*, Paris, Plon, 1971, p. 90.

*centunculus*¹⁰¹³) est porté en outre par les muletiers et les esclaves, personnes se trouvant tout en bas de la hiérarchie sociale. Dans les *Métamorphoses* d'Apulée, on trouve des mendiants et des esclaves portant cet habit¹⁰¹⁴. *L'Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert reprend cette idée : « La cuculle était un capot que portoient les paysans & les pauvres : *pullo Moevius alget in cucullo*, dit Marital. Cet habillement fut adopté par humilité par les fondateurs des ordres religieux » (article *Coule*). C'est en effet un signe de pauvreté et d'humilité. Le *cucullus* aurait selon certains une origine celtique, pour d'autres il viendrait de la famille latine de *cullus*, *culleus*, *culeus*, *culeum*, « sac de cuir ». Il renvoie surtout aux fameux *genii cucullati*, ces statuettes répandues en Grande-Bretagne, en Gaule et en Germanie : « elles se présentent sous la forme d'un personnage debout, de taille et d'aspect enfantins, entièrement revêtu du manteau dont le capuchon lui couvre la tête¹⁰¹⁵. »

La capuche pointue appartenait elle aussi, à l'origine, à la caste des paysans aussi bien en Italie qu'en Grèce ; elle semble également avoir connu la déviation vers une utilisation comique (*Narrenhut*¹⁰¹⁶), pourvu sans doute très tôt de clochettes. Les moines occidentaux ont à leur tour adopté cette coiffe¹⁰¹⁷ en tant que vêtement des gens de peu : la sagesse du vilain ne dit-elle pas : *En povre robe est li sages foz* (Morawski, n°680) ? Saint François d'Assise, le *poverello*, le représentant du *popolo minuto*, a en particulier adopté la cape et la capuche grises ou fauves comme costume distinctif de sa communauté, même si l'habit monastique fait d'une robe de bure munie volontiers d'un capuchon a émergé dès le haut Moyen Age sous les Mérovingiens¹⁰¹⁸. Mais à la suite de saint François, ses disciples continuent de porter le titre de *ioculatores Dei* ou *ioculatores Domini*¹⁰¹⁹, actualisant donc les deux implications religieuse et théâtrale du costume. Il s'agit proprement d'être des *stulti*, *Narren um Christi Willen*, bouffons au nom du Christ comme le revendiquait par exemple saint Siméon de Salos¹⁰²⁰. En d'autres termes, nous trouvons réunis, au niveau de la cape à capuchon, les deux aspects paradoxaux de Hellequin, l'effrayant et le comique, le sacré et le profane. Et Geo Widengren d'ajouter dans cette perspective, non sans malice, qu'il suffit de considérer le franciscain François Rabelais pour que tout soit dit au sujet de l'art de prédication de cet ordre par rapport à la problématique du sacré et du théâtral !

Mais la cape ne fait pas seulement référence au costume monastique et à ses origines possibles ; elle ne sert pas non plus seulement les besoins de la mascarade et notamment la nécessité de dissimuler quelque chose d'indiciblement affreux ou d'inavouable¹⁰²¹. La cape se

¹⁰¹³ Ce mot désignant un « tissu rapiécé », une sorte de patchwork dit Francine Mora-Lebrun, est également utilisé métaphoriquement en tant qu' « assemblage de pièces et de morceaux empruntés à divers passages d'un même auteur ». F. Mora-Lebrun, *L'Enéide médiévale et la Chanson de geste*, Paris, Champion, 1994, p. 73.

¹⁰¹⁴ Apulée, *Les Métamorphoses*, éd. D.S. Robertson et trad. P. Vallette, Paris, « Les Belles Lettres », 1985. *Sed plane centunculis disparibus et male consarcinatis semiamictum, inter quos pectus et uenter crustata crassitie relucitabant*. VII, 5. Cf. aussi I, 6 et IX, 12 et 30.

¹⁰¹⁵ N. Belmont, *op. cit.*, p. 91.

¹⁰¹⁶ G. Widengren, *art. cit.*, p. 68.

¹⁰¹⁷ „Daß die christlichen Mönche und Asketen sowohl im Abendland wie im Morgenland eine solche Kapuze, *cucullus*, zu tragen pflegten, wissen wir gut. (...) Der *cucullus* [ist] in Italien während der Antike von solchen Klassen der Bevölkerung wie von Bauern, Holzfällern, Jägern, Soldaten, Reisenden, Maultiertreibern und Landleuten getragen worden.“ G. Widengren, *art. cit.*, p. 73.

¹⁰¹⁸ Cf. M. Beaulieu, *Le costume antique et médiéval, op. cit.*, 1967, p. 98.

¹⁰¹⁹ G. Widengren, *art. cit.*, p. 80.

¹⁰²⁰ G. Widengren, *art. cit.*, p. 77.

¹⁰²¹ Cet aspect de la cape est développé de manière plaisante dans le *Le lay du cort mantel*, in *Mantel et Cor, deux lays du XII^e siècle*, éd. P.E. Bennet, Exeter, 1975. En l'occurrence, le mantel sert comme instrument à l'épreuve de chasteté et ne « couvre » pas, le cas échéant, l'infidélité de celle qui le revêt : il est alors trop court et ne touche pas le sol. Au contraire, lorsque la dame est fidèle à son ami, il n'est ni *trop corz ne trop lons ; tout öel li ateint a terre* (v. 836-867).

voit également attribuer un pouvoir de protection, en particulier dans l'iconographie qui se développe autour de la Vierge Marie ouvrant les larges pans de son manteau en guise de refuge¹⁰²². Cette *Schutzmantelschaft*¹⁰²³ trouve sans doute son origine dans une relique du manteau de la Vierge attestée à Constantinople dès le V^e siècle et ramenée en Occident en 1204. Mais le motif de la robe - au sens large - de protection est déjà attesté dans l'Antiquité romaine¹⁰²⁴ et la tradition juive¹⁰²⁵. D'ailleurs, jusqu'au XVIII^e siècle, ce qu'on désigne par « manteau » était toujours une cape plus ou moins longue ; ce n'est qu'à partir de la fin du XVII^e siècle qu'apparaît le manteau avec des manches. Or, le manteau est l'un des premiers et des plus anciens attributs de souveraineté. Le manteau représente la dignité, il figure la force protectrice de celui qui le revêt. Au Moyen Age, en dehors de la Vierge Marie, on trouve les exemples de saint Michel, de sainte Ursule, de sainte Odile et même de Dieu le Père portant le manteau protecteur de souveraineté. Prendre quelqu'un sous son manteau veut dire le protéger, mais aussi l'adopter¹⁰²⁶. Mais prise en mauvaise part, cette perspective d'« adoption » peut potentiellement constituer une menace de ravissement qui s'inscrirait alors dans une cohérence toute hellequinienne !

Voyons donc comment la littérature s'approprie ces *senefiances*. La cape à capuchon par excellence, c'est l'*esclavine* ou manteau de pèlerin, qui est par définition – nous venons de le voir - simple et humble. Pauvre est cet habit que pourtant, Gui de Warewic préfère aux habits les plus somptueux :

Sa povre esclavine demanda,
E l'em li ad errament aporté,
E il les riches adubs ad osté,
Sa esclavine tost affubbla
E en la cité dreit ala (v. 10476-10480).

Dans *Sire Orfeo*, l'*esclavine* constitue un exemple intéressant d'une fusion de signifiants mythiques : le poète pratique un amalgame entre le pèlerin ou l'ermite et l'homme sauvage, deux êtres que la tradition folklorique, celtique notamment, confond volontiers et qu'une commune référence à l'errance ou *peregrinatio* relie. Il n'est donc pas indifférent qu'Orfeo, devenu fou et sauvage à la manière d'Yvain, s'enfonce dans les bois après avoir revêtu une *esclavine* (*sclauin*, v. 228) ; et c'est précisément par le biais de l'errance dans la forêt et l'ascèse qu'elle implique que le héros finit par avoir « accès » à l'autre monde d'où il pourra finalement ramener Heurodis.

Dans *Aucassin et Nicolette*, l'insubordonné héros confine la cape au registre « méprisable » des religieux, des pauvres et des estropiés ; en l'occurrence, il prétend refuser d'aller au paradis – nous sommes dans une perspective de *post mortem* – parce qu'il ne veut pas se trouver en compagnie de *ci viel prestre et cil viel clop et cil manke qui tote jor et tote nuit crompt devant ces autex et en ces viés creutes, et cil a ces viés capes ereses et a ces viés tatereles vestues, qui sont nu et decauc et estrumelé* (VI, li 26-30). Un peu plus loin, Nicolette, qui a réussi à s'entretenir avec Aucassin toujours emprisonné, voit de loin les *escargaites* qui se servent de leur cape pour dissimuler quelque chose de terrifiant : leurs épées toutes nues

¹⁰²² Cf. E. Mâle, *L'Art religieux de la fin du Moyen Age*, op. cit., p. 199 et sq.

¹⁰²³ P. Dinzelbacher, *Angst im Mittelalter. Teufels-, Todes- und Gotteserfahrung: Mentalitätsgeschichte und Ikonographie*, Paderborn, München, Wien, Zürich, F. Schöningh, 1996, p. 172.

¹⁰²⁴ Chr. Belting-Ihm, « Sub matris tutela », Heidelberg, 1976, cité par P. Dinzelbacher, *ibid.*

¹⁰²⁵ « J'étendis sur toi le pan de la robe, je couvris ta nudité, je te jurai fidélité (...). » Ez. 16,8.

¹⁰²⁶ J. Delumeau, *Rassurer et protéger. Le sentiment de sécurité dans l'Occident d'autrefois*, Paris, Fayard, 1989, p. 263. Voir le chapitre VII : « La vierge au grand manteau ».

(XIV, li 23). Un peu plus tard, l'héroïne, pour mieux se fondre dans l'obscurité *s'estraint en son mantel en l'onbre del piler* (XVI, li 5) : la cape foncée procure, au fond de la nuit, une sorte d'invisibilité. Un autre trait dans cette œuvre suggère la richesse symbolique de la cape : l'homme sauvage *a la grande hure plus noire q'une carboulee et apoiies sor une grande maçe* que rencontre Aucassin dans la forêt *estoit afulés d'une cape a deux envers* (XXIV, li 14-22). On peut y voir soulignée la dimension de camouflage inhérente à la cape, qui décidément se révèle être un outil de mascarade de premier ordre. Est-ce vraiment tout à fait par hasard que le prétexte d'une chasse au lévrier blanc va occuper le terrain symbolique du passage ?

Dans *Renart le Nouvel*, c'est également le thème du travestissement qui est récurrent par le truchement de la cape. Ainsi, le héros se travestit en cordelier (moine franciscain donc, ainsi appelé à cause de la corde pourvue de gros nœuds qui lui sert de ceinture) pour pouvoir approcher *incognito* le roi et, en prétextant devoir confesser des pénitents, libérer ses compagnons condamnés à mort. On a déjà vu que *Par cape* signifie « déguisé » : *Renart fu chieus Qui par cape les a dechieus* (v. 4824). Dans le *Perceforest*, Zéphir, le *luiton* aérien des marais, très expert en déguisements et métamorphoses, apparaît parfois sous les traits d'un *ancien homme vestu d'une noire cape*¹⁰²⁷:

(Estonné) voit ung homme, ce luy estoit advis, vestu d'une clocque de noir bureau, sy avoit deux trous devant par ou il avoit ses bras mis hors¹⁰²⁸. »

Le nain féérique dont le costume illumine toute la forêt dans *Mériadeuc* porte lui aussi un *caperon*. Dans *Claris et Laris*¹⁰²⁹, un manteau contenant trois plumes de phénix, oiseau merveilleux s'il en est, désigne celui qui s'en enveloppe comme appartenant désormais au diable. Le texte évoque ces plumes sans en développer d'implications narratives ; on pourrait ainsi avancer qu'il s'agit peut-être simplement d'une allusion à l'aspect fondamentalement magique du manteau. En tout cas, il permet au diable de reconnaître ses victimes qui lui seront payées en tribut ! Ici Yvain parvient à chasser sans peine le malin par un simple signe de croix et par là même abolit ce qui en fin de compte n'est qu'une mauvaise coutume, mais qui n'efface que partiellement des soubassements mythiques. Dans ce même roman qui se plaît tant à estomper les éléments ancestraux, nous rencontrons par ailleurs des chevaliers déguisés en moines : leur cape camoufle des couteaux – et leurs mauvaises intentions¹⁰³⁰ !

Dans les *Merveilles de Rigomer*, notre problématique trouve une illustration exemplaire avec l'apparition de guerriers diaboliques venant accoster sur deux navires : *noir furent comme carbon* (v. 10255). Or, ils portent *fros et cules et caperons* (v. 10255), si bien qu'ils évoquent d'abord des moines, problématique bien connue à présent ; mais Keu les qualifie fort à propos de *moine d'infernax* (v. 10278) qui se seraient échappés de la fournaise ; il espère bien faire teindre à un de ces moines en *vermel son caperon et se cule et son froc* (v. 10318-20) ! Dans cette occurrence, l'association des trois éléments, le capuchon, la coule et le froc, est exemplaire dans la mesure où elle figure la dissimulation du corps tout entier. Mais surtout, le capuchon y joue un rôle tout à fait extraordinaire: s'il tombe, s'il découvre le visage de son porteur, alors celui-ci perd toute sa vigueur :

Quant li caperons fu ostés,
Cil jut a la terre pasmés

¹⁰²⁷ *Perceforest, Première partie*, éd. J. Taylor, p. 133.

¹⁰²⁸ *Perceforest, Deuxième partie*, t. 1, § 311, 1-4.

¹⁰²⁹ *Claris et Laris*, v. 17930 et sq.

¹⁰³⁰ *Claris et Laris*, v. 28090 et sq.

Tous cois, que pas nel releva,
Que mot ne dist ne ne parla.
Quant le caperon ot perdu,
Il n'ot ne force ne vertu.
Es chaperons gisoit li force,
Con li seve dedens l'escorce (v. 10395-10402).

Les « moines » perdent donc toute vigueur une fois que la vertu magique du capuchon n'opère plus. D'ailleurs, que cache en l'occurrence cette capuche ? Des corps velus, et surtout des cornes, *longes furent pié et demi*, attribut diabolique s'il en est ; en outre, *trencans estoient par deseure con ço fuisent cotiel a meure* (v. 10415-18)!

D'autres bonnets, couronnes et chaperons soulignent dans la littérature médiévale le caractère *marqué*, magique de la coiffe¹⁰³¹. Dans *Maugis d'Aigremont*, le nain Espiez se saisit d'un *chapel de flor de cenelle* et frappe dessus avec un *rain d'une ollivelle*¹⁰³². Alors,

.I. enchantement fist ou ot mestrie belle,
Que aviz fu a Charle que desus la praelle,
Del chapel de bonet, qui fu fez a Nivelle,
Sailli demaintenant .XXXI. pucelle :
Vestues sont d'orfoi, a petite memelle (...).

Devant son public royal ébahi et ravi, Espiez renouvelle la prouesse, tape une seconde fois sur la couronne, et en fait jaillir

.II. granz serpenz crestez et .III. coquatriz,
Escorpions et tygres plus de .LXVI.
Qui s'entrecombatoient come deable vis (v. 5655-5685).

Pendant que l'assistance se signe et se débat contre les monstres, Espiez et son complice Maugis rient, sans doute de ce rire diabolique dont se souviendra E.T.A. Hoffman dans ses *Elixirs du Diable*.

Remarquons pour finir que les pleurants qui sont représentés à la fin du Moyen Age autour des tombeaux et des gisants portent de grandes capes pourvues d'un capuchon dont les larges bords raides dissimulent partiellement les visages¹⁰³³ : images lugubres du deuil, elles dissimulent leur visage devant la mort, à moins que leur visage ne soit le reflet de la mort. La figure du bourreau qu'une iconographie moderne aime à représenter avec cape et cagoule montre la fécondité du symbole que représente le couvre-chef dissimulant la figure d'une créature que l'on ne doit pas voir, plus particulièrement à cause des liens privilégiés qu'elle entretient avec la Mort¹⁰³⁴, même si au Moyen Age le bourreau— dont le statut professionnel ne se précise que peu à peu - semble avoir eu comme seul costume distinctif une casaque rouge¹⁰³⁵. Mais par une singulière coïncidence, l'un des plus célèbres bourreaux de Paris du XV^e siècle

¹⁰³¹ Et occasionnellement de la cape : rappelons aussi que dans l'avenir, le manteau, au même titre que le tapis ou le balai, pourra constituer un moyen de vol !

¹⁰³² *Maugis d'Aigremont*, v. 5650 et 5652.

¹⁰³³ E. Mâle, *L'Art religieux de la fin du Moyen Age en France*, op. cit., p. 417 et sq.

¹⁰³⁴ Au Moyen Age, le bourreau « est la personnification de la mort, il est la mort qui veille au milieu des vivants ». J. Delarue, *Le métier de bourreau. Du Moyen Age à aujourd'hui*, Paris, Fayard, 1979, p. 35. Il n'est pas indifférent de rappeler ici que le nain a volontiers rempli cette fonction dans l'univers imaginaire de la littérature. Cf. A. Martineau, *Le nain et le chevalier*, op. cit., p. 59.

¹⁰³⁵ Cf. J. Delarue, op. cit., p. 45.

avait pour nom (ou surnom ?) *Maistre Capeluche*¹⁰³⁶. Ajoutons que lorsque la capuche, qui aux XIII^e et XIV^e siècles était portée aussi bien par les paysans, les bourgeois et les princes, finit par ne plus coiffer que les insensés et les moines, elle est devenue un « accessoire démodé, et comme tel aussi ridicule que peut l'être aujourd'hui le chapeau melon ou le chapeau claqué, tous deux récupérés d'ailleurs par les clowns¹⁰³⁷. » Si cette explication par le caractère démodé justifiant l'entrée de la capuche dans la sphère du comique nous paraît assez superficielle au regard de la complexité de la question, elle propose néanmoins un « connecteur » supplémentaire pour expliquer le passage de notre configuration mythique dans son intégralité dans la sphère du risible : une désactualisation de quelques composantes majeures a dû être opérée.

Ainsi donc, la cape et tous ses avatars ou variantes – coule, capuche, chapeau, masques – constituent une métaphore de l'invisibilité et de la métamorphose perpétuelle d'une identité à jamais fuyante, mais foncièrement effrayante. C'est ce qui donne la dimension mythique et inquiétante à notre personnage et à sa Mesnie. Qu'y a-t-il sous le masque de Hellequin ? Un visage horrifiant qu'on ne doit pas voir ? Quelque chose de sacré qui relève de l'interdit comme par exemple la face de Dieu ? Une vision qui foudroie sur le champ ? Ou au contraire, n'y aurait-il rien du tout ?

- La question rituelle

La parole peut posséder un caractère magique, elle peut conjurer, envoûter, bénir et maudire¹⁰³⁸. *Quomodo tam pulchram cappam habetis ?* demande chez Hélinand de Froidmont un clerc à son serviteur défunt qu'il voit lui apparaître en pleine nuit. Pourquoi portes-tu une si jolie cape ? Et, à moi, demande ailleurs un personnage extravagant, serviteur, lui, du roi Hellequin, *me siet-il bien li hurepiaus (Jeu de la Feuillée) ?* Et ailleurs encore, d'autres personnages assimilés à des gens de la famille *Allequini*, se promenant à cheval et opinant (dodelinant ?) de la tête se complimentent fièrement en disant : *Sedet mihi bene capucium* (Etienne de Bourbon) ! Et que dire de l'étrange question que Richard pose – au discours indirect – à une troupe d'esprits, en s'adressant à leur chef Hellequin, demandant *comment ilz povoyent avoir telle figure trouvee laquelle il portoient (Richart sans Paor) ?* Voilà en tout cas les éléments positifs disponibles pour l'enquête, les traces les plus visibles de cette donnée extrêmement curieuse qui manifestement fait partie intégrante du noyau même de notre sujet : la question « rituelle » pour reprendre le nom que Philippe Ménard lui a donné. Les ingrédients en tout cas sont toujours les mêmes : une cape ou une coiffe, portée par des esprits ou des revenants, et la question tournant autour de cette coiffe, ou plutôt ce qu'elle couvre : cette angoissante interrogation face à l'identité voilée d'une créature dont on ne sait pas à quelle rive elle appartient. L'interrogation porte en effet sur ce qui constitue la métonymie (et plus précisément la synecdoque) par excellence d'une personne : la tête. Chez Etienne de Bourbon qui a introduit le thème du capuchon en peignant cette famille démoniaque qui va à cheval et qui se complimente fièrement sur son élégance, la « formulette » du *sedet mihi bene capucium* fait l'objet de répétitions. Etienne de Bourbon tente sans doute de l'interpréter en l'assimilant à un trait de coquetterie mais Sonia Maura Barillari propose, à partir d'une analyse du verbe

¹⁰³⁶ *Ibid.*, p. 41.

¹⁰³⁷ M. Lever, *Le sceptre et la marotte, histoire des fous de cour*, op. cit., p. 47.

¹⁰³⁸ Cf. C. Lecouteux, *Charmes, conjurations et bénédictions. Lexique et formules*, Paris, Champion, 1996. L'auteur évoque même les mots magiques de *Debra Ebra* rapportés par Grimm qui permettent à celui qui les prononce de s'envoler dans les airs. Voir p. 52.

sedere, que la question devrait plutôt être : *cette capuche, l'ai-je bien mise, posée, baissée*¹⁰³⁹? Cette traduction, dit-elle, mettrait en valeur le sémantisme spécifique de la capuche, en particulier son lien fondamental avec la mascarade. Le fait que le mot *larva* puisse désigner à la fois le masque et le fantôme est révélateur à cet égard. En plus, grâce notamment à son caractère répétitif, on peut assimiler l'énoncé à une sorte de refrain qui accompagnerait une danse mimée, ce qui expliquerait à la fois les mouvements de tête et l'aspect formulaire de la phrase rappelant une citation¹⁰⁴⁰.

Le concept théorique de l'« énoncé formulaire », qui constituerait un des critères définitoires d'un « motif » (B. Bricout), peut ici être confronté avec profit à notre « question rituelle » : d'abord, dans les deux cas, d'un point de vue énonciatif, nous avons affaire à une rupture de ton ; c'est comme si le locuteur citait ou récitait un ensemble de syllabes qui seraient étrangères à lui-même et dont le sens profond lui échappe, à l'instar de certaines comptines enfantines dont on serait bien en peine de trouver le sens parce que la clef en a été perdue. Comme le dit B. Bricout dans une analyse très intéressante, ce sont des « formules » qui s'imposent à nous « comme une parole venue d'ailleurs, d'un autre temps¹⁰⁴¹. » Le caractère oral et herméneutique de ces « formulettes » s'impose de lui-même, et c'est précisément « le relief énigmatique des syllabes ainsi prononcées [qui] explique leur durée de vie, leur pérennité singulière ». Il s'agit en effet « d'une parole répétitive et obsédante » qui « participe des techniques de l'art verbal traditionnel en ce qu'elle ponctue le récit et favorise la mémorisation¹⁰⁴². » Nous pouvons aller jusqu'à y voir une sorte de « travestissement » de la parole. Le côté proclamateur, ostentatoire de la question – au style direct - rejoint au niveau énonciatif la dimension théâtrale si fondamentale dans notre sujet.

Chez Adam de la Halle, c'est Croquesot qui pose la fameuse question *Me siet il bien li hurepiaux* (v. 590). Jean Dufournet qui souligne l'élément mystérieux aux échos poétiques inquiétants parle de « formule magique » encadrant la féerie¹⁰⁴³. Si Marie-Luce Chênerie évoque l'« effet magique » qui peut être inhérent à toute question en général, dans notre contexte l'interrogation semble liée manifestement à la mascarade, en particulier à la tête du personnage concerné, et donc à l'identité de celui qui éprouve le besoin de se masquer. Dans *Richart sans Paor*, le lien de la question rituelle et la mascarade est quasiment affirmé : *Et adoncques Richard sans Paour demanda a Hellequin comment ilz povoyent avoir telle figure trouvee laquelle il portoient car il sembloit proprement qu'ilz fussent hommes tous vifz, et Hellequin luy respondiit que quant ilz devoient errer ilz trouvoient mainte chose par le vouloir de Dieu*¹⁰⁴⁴. Autrement dit, la question posée stipule que l'apparence que les gens se donnent n'est pas leur vrai visage, est un visage d'emprunt qu'ils « portent » comme l'on porte un masque, en l'occurrence un masque d'hommes vivants, alors qu'ils sont des revenants, contradiction sur laquelle porte précisément la question de Richard. Fondamentalement, la question rituelle interrogerait donc sur la nature de la personne à qui elle s'adresse, c'est-à-dire

¹⁰³⁹ « L'ho ben messo, calzato, calato il cappuccio ? » S.M. Barillari interprète ce passage comme relevant fondamentalement de la problématique de la mascarade : « 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*, op. cit., p. 23. Remarquons cependant que chez Etienne de Bourbon, nous avons encore affaire à une assertion, voire une exclamation. La modalité interrogative n'apparaîtra que par la suite.

¹⁰⁴⁰ Cf. S.M. Barillari, *art. cit.*, p. 21 et sq.

¹⁰⁴¹ 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.

¹⁰⁴² *Ibid.*, p. 98-99.

¹⁰⁴³ J. Dufournet, *Adam de la Halle à la recherche de lui-même*, op. cit., p. 134.

¹⁰⁴⁴ *Richart sans Paour*, chap. 5, p. 76.

sa qualité de vivant ou de mort. On peut d'ailleurs évoquer ici la question du sphinx qui portait elle aussi sur la nature même de l'homme.

Otto Driesen, en comparant les occurrences de la question rituelle chez Etienne de Bourbon et chez Adam de la Halle constate : « En ce qui concerne le fond, l'une et l'autre question se rapportent à la tête du Herlekin. Donc, la tête est caractéristique pour les démons appartenant au type de Herlekin¹⁰⁴⁵ ». Ce critique va même jusqu'à traduire le *me siet il bien li hurepiaus* par *Ma tête me va-t-elle bien*¹⁰⁴⁶ ? Gustave Cohen va dans ce sens lorsqu'il propose que la question pourrait « se rapporter à une tête de mort, à un masque complet » ; il se pourrait que dans « cette chevauchée des morts », le *hurepiaus* « ait recouvert une tête de diable¹⁰⁴⁷ ». Dans *Maugis d'Aigremont*, c'est bien une tête qui suscite une question rappelant les étranges échos des plus anciens textes que nous venons de citer. La question est prononcée par un Sarrasin qui doit affronter au combat – une tête casquée flottant dans l'air !

« Que estre dont, deable ? ou est il dont alez
Icil sor cest cheval qu'a tant esperone ?
Je n'en i voi neant fors les arçons dorrez,
Une teste et .i. elme qu'est deseure planier (v. 1217-1220).

La question porte bien sur l'identité du mystérieux adversaire, qui ne se manifeste qu'à travers sa tête masquée par le heaume. L'être est *faé* : c'est un nain de cent ans.

On peut en effet tenter d'identifier des variantes de la question rituelle dans les différents mythes hellequiniens. Dans le *Vair Palefroi* (v.1134-1135), le guetteur, ayant aperçu le cheval surgissant de la forêt et des ténèbres nocturnes, pose une question sonnante étrangement à nos oreilles : *Qui chevauche si durement A iceste eure sor cest pont ?* Ses résonances semblent avoir traversé les siècles jusqu'au non moins mystérieux et effrayant *Wer reitet so spät durch Nacht und Wind ?* de l'*Erkönig* de Goethe. De même, il y a peut-être un écho lointain de cette question rituelle dans le *Roman de la Rose* lorsque Bel Accueil se regarde dans un miroir pour voir si son *chapel*, sa couronne de fleurs, lui sied bien :

Bel acueill sanz dire autre chose
Le chapel prent et si le pose
Seur ses crins blonz et s'asseüre
Et la vieille rit et li jure
S'ame, son cors, ses os, sa pel,
K'ainc ne li sist si bien chapel.
Bel acueill souvent le remire,
Dedenz son miroer se mire,
Savoir s'il est bien seanz (v. 12731-12739).

Ailleurs, c'est la nuit, dans une forêt. Lancelot, témoin d'une chasse fantastique, voit après le passage de la meute et des chasseurs une bière que portent deux chevaliers et sur laquelle est couché un chevalier blessé. Lancelot pose alors une question aux échos étranges et inquiétants :

¹⁰⁴⁵ « Aber inhaltlich bezieht sich die eine wie die andere Frage auf den Kopf des Herlekin. Der Kopf ist also charakteristisch für jeden zu dem Typus Herlekin gehörenden Dämon.“ O. Driesen, *op. cit.*, p. 65.

¹⁰⁴⁶ “Die merkwürdige Frage der Herlekens, ob ihnen der Kopf gut stehe.” *Ibid.*, p. 66.

¹⁰⁴⁷ 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. 115.

« Qui's ço », fait il, « qui la se gist ¹⁰⁴⁸? »

Qui ? Quoi ? Un mort ou un vivant ? On apprend alors que le chevalier, véritable mort-vivant, est affligé d'une blessure inguérissable. Il ne sera délivré de ses souffrances que par celui qui mettra également fin aux enchantements de Rigomer. Est-ce à dire qu'il mourra définitivement pour pouvoir intégrer l'Autre Monde ? Ou qu'il revivra, complètement rétabli, dans le monde des vivants ? En tout cas, notre personnage semble parfaitement au fait des secrets des morts (cf. v. 1367-1370), initié et familier, ce qui stigmatise encore davantage le contenu secret de l'interrogation que suscite son identité.

Dans un épisode de la *Seconde Continuation de Perceval*, dans une atmosphère surnaturelle et proprement hellequinienne (chasse, forêt, présence de morts-vivants, de chevaliers noirs...), Perceval doit poser une question que tout ce contexte rend magique : il vient d'abattre le cerf blanc et se trouve occupé à lui couper la tête lorsque une *pucele de mallaire*¹⁰⁴⁹ vient lui voler son brachet ; elle exige de Perceval qu'il se rende sur une tombe et qu'il pose une question au chevalier qui se trouve à l'intérieur. Perceval s'exécute, mais prononce à la place des mots fatidiques - *vasal, que faites vos ici ?* – un discours qui semble délayer l'éventuel aspect formulaire et magique de la question :

Venez ça hors ; si vos verrai,
Et an après si m'an irai,
Qant vos m'avroiz dit et conté
Por qu'an vos [a] ci anserré ;
Car trop mau siecle avez eü,
Se longuemant i as jeü (*E* v. 20431-36).

Il s'agit donc proprement de faire sortir le personnage – le mort ? – de sa *voste*. Cette parole provoque aussitôt l'apparition d'un chevalier noir contre lequel le héros doit se battre, ce dont un second chevalier surgit tout d'un coup profite pour emporter et la tête de cerf et le brachet. Soulignons que cette question (ou ce qui en tient lieu) est bien adressée à un « mort¹⁰⁵⁰ » dans une tombe ; si elle n'attend pas de réponse, elle déclenche quelque chose, en l'occurrence un combat assez banal dont Perceval sort vainqueur, contraignant le noir chevalier de se réfugier dans la tombe : *Fuiant s'an vet grant aleüre A l'archet, a la seposture, S'est antrez anz plus tost qu'il pot* (*E* 20557-59). Or, souvenons-nous ici que toute la quête et toutes les épreuves de Perceval sont liées – à une question qu'il n'avait pas su poser à propos au bon moment, ce qui donne tout d'un coup une perspective inattendue à notre problématique : à travers la question rituelle, nous rejoignons l'univers du Graal par un labyrinthe souterrain de *senefiances* et de parentés secrètes.

Dans le *Perceforest*, Bossu de Suave entre dans une forêt merveilleuse et se trouve confronté près d'une tombe, à minuit, à une volée bruyante de cavaliers, ou plus exactement d'*ombres noires et hideuses a veoir*, ainsi qu'à leur chef Malaquin et l'enchanteur Darnant. Nous avons vu plus haut que le lieu pouvait figurer une entrée d'enfer. Dans ce contexte saturé de mythes relatifs à la Mesnie, la question est prononcée par le noir géant Malaquin d'*un horrible ton* : *Qui es tu, qui ainsi fuis de moy*¹⁰⁵¹ ? Elle possède des échos lugubres et menaçants,

¹⁰⁴⁸ *Les Merveilles de Rigomer*, v. 1253.

¹⁰⁴⁹ *Seconde Continuation*, *E* v. 20318.

¹⁰⁵⁰ Il est vrai que dans d'autres manuscrits, puis dans *E* plus loin, une autre explication est proposée : la « personne » interpellée par la question serait une peinture fait sur la pierre tombale. *E* 24732 et sq.

¹⁰⁵¹ *Perceforest*, III, t. 1, p. 83.

d'autant plus que l'on reste dans l'incertitude concernant la véritable nature du locuteur. Dans l'*exemplum* n° 850 de la *Scala Coeli* de Jean Gobi traitant, en général, des bienfaits du pèlerinage qui, en particulier, a l'avantage de mettre en fuite les démons, c'est le diable qui pose la singulière question : *Gérard, me reconnais-tu ?*, *Agnoscis me Gerarde*¹⁰⁵² ? Soulignons que notre diable est dissimulé sous la cape qu'il a volée audit Gérard !

La question possède peut-être un lien avec les croyances relatives aux enfants nés coiffés. La coiffe des enfants nés enveloppés d'une partie de leur membrane amniotique possède un lien avec notre configuration mythique. On dit dans certaines îles de la Frise septentrionale que les enfants nés coiffés sont clairvoyants ; ils perçoivent tout particulièrement les *Lichschüüinen*, c'est-à-dire les cortèges funèbres annonciateurs de la mort¹⁰⁵³. En anglais, le capuchon des moines est appelé *cowl*, et la coiffe des enfants *caul*¹⁰⁵⁴. Des croyances dotent par ailleurs cette coiffe de vertus magiques que des messes de consécration sont censées accroître encore, pratique que dénonce Saint Bernardin de Sienne (1487-1564)¹⁰⁵⁵. Combien nous restons au cœur de notre problématique, cette explication de Carlo Ginzburg le souligne :

Dans certaines traditions populaires européennes ou extra-européennes, la « coiffe » est le siège de l'« âme externe ». Elle est donc liée au monde des âmes errantes, des morts prématurés : un lieu de passage, un chemin entre leur monde et celui des vivants. Ce qui explique qu'en certains pays (...) on attribue aux nés coiffés le pouvoir de voir les fantômes¹⁰⁵⁶.

Evoquons pour finir une légende qui a peut-être également une parenté souterraine avec la Mesnie Hellequin et la question qui peut se poser à son sujet. 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 homme¹⁰⁵⁷. 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. La réponse dans ce cas affirmerait que le roi est bien vivant et qu'il pourra donc réintégrer avec son barbier la société dont il s'était écarté le temps du « rite ».

3.4. *Massue et bâton, cor et clochettes*

Devant le poids de la charge symbolique que véhicule la Mesnie Hellequin, il n'est pas étonnant qu'apparaisse dans son sillage toute une panoplie de petits objets qui peuvent en préciser la portée, voire en indiquer une spécialisation et dont la littérature perpétue la mémoire.

¹⁰⁵² *La Scala coeli de Jean Gobi*, p. 533-534 ; trad. M.-A. Polo de Beaulieu, *Education, prédication et cultures au Moyen Age. Essai sur Jean Gobi le Jeune*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1999, p. 183. Voir un exemplum semblable chez Césaire de Heisterbach, *Dialogus miraculorum*, éd. Strange, 1840, V, 37 et VIII, 59.

¹⁰⁵³ N. Belmont, *Les signes de la naissance*, *op. cit.*, p. 44.

¹⁰⁵⁴ *Ibid.*, p. 42.

¹⁰⁵⁵ Saint Bernardin de Sienne, *Opera Omnia*, t. 1, ad Claras Aquas, Florence, 1950, p. 116. Cité in C. Ginzburg, *Les Batailles nocturnes. Sorcellerie et rituels agraires en Frioul*, *op. cit.*, p. 34, n° 37. Voir à propos de cette « coiffe » C. Lecouteux, *Fées, sorcières et loups-garous au Moyen Age*, *op. cit.*, p. 112.

¹⁰⁵⁶ C. Ginzburg, *Les Batailles nocturnes*, *op. cit.*, p. 93.

¹⁰⁵⁷ G. Milin, *Le Roi Marc aux oreilles de cheval*, Genève, Droz, 1991, p. 49.

Ces objets ont tous une fonction plus ou moins ouvertement magique : tantôt ils provoquent un charme, tantôt ils en éloignent un ; tantôt ils permettent de « passer » des frontières normalement infranchissables ou encore soustraient leur propriétaire aux lois d'attraction terrestre. Leurs ressorts poétiques sont volontiers exploités : dès les tous premiers récits hellequiniens, ils peuvent fournir des prétextes à des développements narratifs ; ils ressurgiront constamment dans les configurations littéraires pouvant être reliées à notre sujet.

- *Bâtons d'arrêt et baguettes magiques*

Le bâton, dans toutes les formes et appellations variées qu'il peut recevoir dans nos *conjointures*, est un objet possédant une lourde charge symbolique, mais qui est polysémique, comme beaucoup d'autres objets apparaissant dans le sillage de notre sujet. D'abord signe ou marque pure, le bâton, au même titre que le grand chapeau, est une pièce obligatoire du costume des lépreux¹⁰⁵⁸, ces malheureux condamnés à vivre en marge de la société, ces malades qui ne sont pas encore morts, mais qui ne sont pas non plus tout à fait vivants. Dans un autre registre cependant apparenté au premier, le pécheur lui aussi se promène avec un bâton. Pour effectuer une pénitence publique solennelle, le curé remet en effet aux pénitents « les insignes de leur état, l'escarcelle et le bâton¹⁰⁵⁹ ». Le fou lui aussi porte un pieu autour du cou : dans les *Merveilles de Rigomer*¹⁰⁶⁰, Lancelot, en guise d'auto-punition et pour manifester au monde entier sa « folie » de s'être laissé dépouiller par des brigands, s'affuble ainsi d'un pieu ; désormais, il fera fuir les gens. Dans toutes ces occurrences, le bâton est donc un signe d'arrêt. Il ne faut pas porter la main sur celui qui le porte ; de manière générale, il ne faut pas s'approcher d'un porteur de bâton. Dans ce registre, Burchard de Worms évoque une terrible coutume: on voit parfois des femmes transpercer en secret le corps de leur petit enfant mort. Elles pensent ainsi l'empêcher de « revenir » et d'errer sur la terre ; elles l'« arrêtent », elles l'immobilisent proprement¹⁰⁶¹. De même, lorsqu'une femme ne parvient pas à mettre au monde son enfant et qu'elle meurt en couches, d'autres femmes « transpercent la mère et l'enfant d'un pal et les clouent en terre, dans une même tombe¹⁰⁶² », dans le même but. Le bâton servirait donc sinon à renvoyer, du moins à fixer dans le monde des morts celui qui en est frappé. Il existe en effet bien des « morts malfaisants » qu'il « faut empaler pour [les] clouer à jamais dans la tombe¹⁰⁶³ » !

On avait coutume, au Groenland, depuis l'introduction du christianisme, d'enterrer les gens de la ferme où ils étaient morts, en terre non consacrée. On plantait alors un pieu au-dessus de la poitrine du mort et, quand le clergé était venu, on arrachait le pieu, on jetait de l'eau bénite par le trou et on célébrait un grand service funèbre en cet endroit¹⁰⁶⁴.

Et Claude Lecouteux de commenter : « cette coutume reflète bien la peur des revenants ; l'eau bénite se substitue au pieu, et la terre consacrée est censée faire obstacle aux démons qui se

¹⁰⁵⁸ C. Gaignebet, *Le Carnaval*, op. cit., p. 75.

¹⁰⁵⁹ C. Vogel, *Le pécheur et la pénitence au Moyen Age*, op. cit., p. 34.

¹⁰⁶⁰ Ed. citée, v. 559-560.

¹⁰⁶¹ Cf. l'analyse de Philippe Walter concernant le bâton du géant d'Orderic Vital : « L'arme ne sert pas à frapper. Elle semble plutôt servir à paralyser le prêtre et annonce l'irruption de la troupe des revenants. On peut supposer que la massue possède en réalité un rôle quasi magique : elle jette un sort sur le prêtre puis semble déclencher l'apparition fantastique des revenants. » Ph. Walter, « *La Mesnie Hellequin* », art. cit., p. 63.

¹⁰⁶² Burchard de Worms, *Corrector sive Medicus, Decretum*, livre XIX, PL 140, coll. 951-976. Traduction in C. Vogel, *Le pécheur et la pénitence au Moyen Age*, op. cit., Paris, § 180 et § 181, p. 110.

¹⁰⁶³ M.-L. Chênerie, « Un recueil arthurien de contes populaires au XIII^e siècle ? *Les Merveilles de Rigomer* », art. cit., p. 43.

¹⁰⁶⁴ C. Lecouteux, *Dictionnaire de mythologie germanique*, op. cit., p. 189.

glissent dans les cadavres et les animent. Jusqu'en 1824, outre-Manche, un pieu fixe le suicidé dans sa tombe creusée à un carrefour. » On voit donc immédiatement une cohérence se dessiner qui malgré la grande variété des situations renvoie à la vaste thématique de la survie surnaturelle.

Dans l'Ancien Testament, certains bâtons possèdent des vertus thaumaturgiques. Lorsque Aaron lance son bâton devant le Pharaon, il se transforme en serpent ; il l'étend sur les eaux du fleuve qui se transforment aussitôt en sang, ou encore il fait surgir des eaux la plaie des grenouilles (*Exode*, chap. VII et VIII). Le bâton deviendra par la suite l'attribut des évêques et de certains saints, comme Antoine par exemple qui orne le sien d'une clochette et dont l'extrémité rappelle à la fois le tau hébreu et la croix chrétienne. L'hagiographie attribue à beaucoup de saints des bâtons miraculeux. Celui de Saint Gilles (Egidius) arrête les flux de lave mortels coulant de l'Etna et menaçant les habitants de Catane¹⁰⁶⁵. Celui de saint Bernard exorcise, du moins si on en croit le *Marteau des sorcières* qui rapporte la guérison d'une femme possédée grâce au bâton du saint¹⁰⁶⁶. Dans un autre univers de référence, la baguette de noisette aurait été utilisée à des fins magiques par les anciens druides auxquels elle servait de sceptre ; elle peut en particulier provoquer des métamorphoses¹⁰⁶⁷, tour magique par excellence. D'ailleurs, ces baguettes sont toujours fabriquées avec un bois spécial, coudrier, néflier (on retrouve donc indirectement l'hapax du défilé d'Ordric Vital), pommier, ce qui constitue certainement, comme nous le suggère Philippe Walter, un signe de l'ancienneté du motif. Le bâton peut également opposer l'interdit d'une *geis*¹⁰⁶⁸. Ainsi, depuis les plus anciennes attestations, le bâton peut être doté de pouvoirs surnaturels, à partir même de ses fonctions élémentaires qui en font à la fois une arme offensive et défensive ; c'est par exemple l'arme par excellence du géolier¹⁰⁶⁹.

Dans notre corpus, il y a de nombreux bâtons dont s'arment les différents avatars de Hellequin : l'homme sauvage est toujours armé d'une massue qui fait partie de ses attributs. Le géant qui déniche Walchelin de derrière les néfliers, lui enjoignant d'assister au défilé de l'armée de Hellequin, est armé d'un gourdin. Dans *Erec et Enide*, les géants sont également armés de *escorgiees* et de *maçües granz et quarrees*¹⁰⁷⁰. Le redoutable géant dans *Aimon de Varennes* possède lui aussi un *baston* ou *tinel*¹⁰⁷¹ qui est sa marque principale, son signe distinctif et surtout l'arme grâce à laquelle il réussit ses exploits surhumains. Ce *baston* a donc quelque chose de magique.

Tant est mes sires grans et fors,
Ne quiert mais baston et escut :
Le baston jete per vertu,
Et quant il welt, plus droit en trait
Que nus a[r]belestiers ne fait.
Li bastons est gros et quarrez,
A porter n'ait uns hons assez.
Grant folie fait que l'atant (v. 3196-3204).

¹⁰⁶⁵ P. Saintyves, *En marge de la Légende dorée*, *op. cit.*, p. 886.

¹⁰⁶⁶ J. Sprenger & H. Institoris, *Der Hexenhammer (Malleus maleficarum)*, Munich, 1982 (1908), t. II, p. 203 et 216. Cité in J. Koopmans, *Le théâtre des exclus au Moyen Age*, *op. cit.*, p. 53.

¹⁰⁶⁷ Marie-Thérèse Brouland, *op. cit.*, p. 113.

¹⁰⁶⁸ Voir P. Jonin, « Le bâton et la belette ou Marie de France devant la matière celtique », in *Mélanges Charles Foulon*, t. 2, *La Marche romane, Mediaevalia* 80, 1980, en particulier p. 163 et sq.

¹⁰⁶⁹ Jean Bodel, *Jeu de saint Nicolas*, prés. J. Dufournet, Paris, GF, 2005, v. 544.

¹⁰⁷⁰ *Erec et Enide*, v. 4364-4365 ; 4414.

¹⁰⁷¹ *Aimon de Varennes, Florimont*, v. 3025 et 3510.

A écouter ce messager de Garganeüs, on serait presque incliné à penser que ce n'est pas tant le géant mais son bâton qui est redoutable ! D'ailleurs, il est notoire que la massue est plus efficace que l'épée pour combattre certains fléaux surnaturels ; c'est l'expérience que fait Lancelot lorsqu'il livre un combat contre le serpent-dragon du pont de Rigomer avec une massue¹⁰⁷². Autre bâton magique, le gourdin que brandit le géant dans *Fergus* est en bois de pommier¹⁰⁷³. Une fois le géant tué, le héros découvre aux pieds du cheval de sa victime une branche, toujours en bois de pommier, grâce à laquelle il peut dompter ledit cheval. La matière dont est faite le bâton en effet n'est pas indifférente. Elle peut enrichir l'outil de vertus supplémentaires. Le pommier, dont Philippe Walter a analysé récemment le réseau symbolique¹⁰⁷⁴ est un arbre aux riches connotations mythiques. Autre espèce, dans *Fergus*, le charme semble à son tour un bois *faé* (*Fergus*, v. 4831).

A l'opposé du géant, cet autre homme sauvage qu'est le nain possède lui aussi volontiers un gourdin comme attribut. Dans *Claris et Laris*¹⁰⁷⁵, on rencontre un nain *lait et de put estre* avec une *escorgie*. Dans *Lancelot ou le chevalier de la charrette*, le nain conducteur de la charrette *tenoit come charretons Une longue verge an sa main*¹⁰⁷⁶. Le bâton est donc ici associé directement à la fonction de charretier, de passeur. Plus fréquemment, en tant que conducteur de cheval, le nain tient un fouet – *une corgiee* – à la main¹⁰⁷⁷. Dans *Luque la Maudite*, ce sont les compagnons de Hellequin qui déracinent des arbres pour s'en servir comme armes. Et dans le *Vers de la Mort* d'Hélinand de Froidmont, c'est proprement la Mort qui tient une massue qu'elle menace de faire tomber sur les hommes :

Morz, qui m'as mis muer en mue
 En cele estuve o li cors sue
 Ce qu'il fist el siecle d'outrage,
 Tu lieves sor toz ta maçues (... p. 60).

Mentionnons aussi à nouveau ce pieu dans les *Merveilles de Rigomer* (v. 9103 et sq.), pieu fiché dans le corps d'un chevalier lui permet de vivre dans un état d'extase paradoxal, dans un *entre-deux-mondes*, à la manière de Herla. « Ce tronçon de lance, dit Marie-Luce Chênerie, rappelle ces bâtons et ces armes magiques, au pouvoir ambivalent : en effet une lance a blessé mortellement ce chevalier de Rigomer, le tronçon de cette lance entretient sa survie, mais lui seul peut l'exterminer¹⁰⁷⁸. » Dans le même roman, Lancelot est fait prisonnier à Rigomer et proprement enchanté par une demoiselle qui tient à la main une *verge* et un anneau. Elle glisse la bague au doigt de Lancelot qui aussitôt tombe dans la servitude absolue et cependant bienheureuse dans les cuisines de Rigomer. Quant à la baguette, elle ne semble avoir d'autre fonction que de signaler précisément la puissance magique de la demoiselle qui naturellement ne s'en départ pas alors qu'elle « transmet » l'anneau magique à sa victime pour que son charme puisse opérer (v. 6278 et sq.). Autre occurrence de bâton magique dans un texte particulièrement riche en réminiscences mythologiques : dans *Maugis d'Aigremont*, le *naion faé* Espiez possède une verge qu'il fiche en terre ; aussitôt elle se transforme en pin verdoyant (v. 2161).

¹⁰⁷² *Les Merveilles de Rigomer*, v. 6019 et sq.

¹⁰⁷³ *Fergus* de Guillaume le Clerc, v. 4545.

¹⁰⁷⁴ *Galaad, le pommier et le Graal*, Imago, 2004.

¹⁰⁷⁵ *Claris et Laris*, v. 465 et 466.

¹⁰⁷⁶ *Lancelot ou le Chevalier de la Charrette*, v. 348-349.

¹⁰⁷⁷ *Lancelot ou le Chevalier de la Charrette*, v. 5071 ; *Erec et Enide*, v. 162 ; *Meriadeuc*, v. 10496.

¹⁰⁷⁸ M.-L. Chênerie, « Un recueil arthurien de contes populaires au XIII^e siècle ? », *art. cit.*, p. 42.

On trouve un exemple particulièrement significatif d'un « bâton magique » dans le *Traité de l'amour courtois* d'André le Chapelain¹⁰⁷⁹, dans le passage évoquant l'armée des revenants. S'étant égaré, le narrateur se trouve tout seul dans un « ailleurs » face au cortège fantastique qu'il voit longeant la lisière de la prairie. A l'issue de l'épisode, le dieu Amour, le meneur des trois cortèges de morts, donne au narrateur une baguette de cristal avec le conseil suivant : « Retire-toi avec notre permission, mais jette la baguette dans la première rivière que tu trouveras (p. 91). » Le narrateur, étant arrivé à un fleuve qui entoure le lieu, et dont il n'a pas été question à l'« aller », jette la baguette et revient sain et sauf chez lui. Si le jeune homme n'a pas besoin d'une telle baguette pour accéder à ce monde parallèle, en revanche, on comprend que sans la baguette, il n'aurait pas pu « franchir le fleuve » ni regagner le monde des vivants. En outre, au lieu de l'instrument massif qu'on imagine entre les mains du géant d'Orderic et en général des hommes sauvages passeurs, on trouve ici un objet quasi immatériel – le cristal par sa transparence suggère cette qualité – mais qui exerce cette même fonction consistant à « faire passer », en l'occurrence « faire revenir » le visiteur du pays des morts. La baguette est donc bien ici un véritable instrument de résurrection.

Par ailleurs, dans de nombreux romans arthuriens, notamment dans les passages ayant trait à de mauvaises coutumes, l'on rencontre de drôles de bâtons, ornés de drôles d'appendices : ce sont des haies de pieux alignés sur lesquels sont embrochées des têtes, les têtes de chevaliers décapités. Or, « dans les récits mythologiques celtiques, la décapitation prend une valeur rituelle. La tête humaine coupée est un trophée et un talisman à la fois », dit Philippe Walter¹⁰⁸⁰. C'est une image hellequinienne d'autant plus suggestive qu'on se souvient de l'importance de la tête dans notre réseau. En outre, on peut penser ici à un bâton d'une toute autre nature encore, mais qui garde fondamentalement les caractéristiques magiques: la marotte. C'est un bâton surmonté d'une tête grotesque couverte d'un capuchon et pourvue de clochettes qui apparaît à la fin du Moyen Age, comme nous le verrons plus loin. Elle deviendra, dans un contexte carnavalesque, le sceptre du fou¹⁰⁸¹. On a parfois émis l'hypothèse d'une parenté entre marotte et marionnette ; si d'un point de vue philologique, la question reste ouverte, au niveau du sémantisme la relation semble évidente. La petite tête arborée au bout du bâton renvoie une fois de plus à la mascarade, déclinée de manière si diverse dans nos *conjointures*, depuis les grandes têtes des nains jusqu'à la hure, la cape et la coule. En l'occurrence, le fou, s'il n'est pas masqué lui-même, arbore un masque sur son sceptre, en l'ayant pour ainsi dire extrait de sa personne, proprement extériorisé, comme pour mieux le mettre en valeur.

Et que penser, finalement, de certains bâtons qui surgissent à la fin du Moyen Age dans nos textes et qui servent – à voler ?

Je te pri que nous en contons,
Dist l'adversaire, et de leurs frasques,
Se ce sont varous ou luitons,
Se vont a pié ou sur bastons,
Se volent en l'ayr comme oisiaux¹⁰⁸².

Ainsi donc, *baston* ou *ramon* peuvent être *chevaussés* pour passer *mont et valee*¹⁰⁸³. Felix Karlinger, évoque cette ancienne légende dans laquelle un bâton volant a exactement la même

¹⁰⁷⁹ A. le Chapelain, *Traité de l'Amour courtois*, Livre I, E, p. 80-92.

¹⁰⁸⁰ Ph. Walter, *La Mémoire du Temps*, op. cit., p. 567.

¹⁰⁸¹ Voir M. Lever, , op. cit.

¹⁰⁸² *Le Champion des Dames de Martin le Franc (XV^e siècle)*, cité par R. Deschaux, « Oui ou non, les sorcières volent-elles ? », in *Recherches et travaux*, Université de Grenoble, t. 24, 1983, p. 5.

¹⁰⁸³ *Ibid.*, p. 8.

finalité que le drap que Richard dans la *Chronique de Normandie* ne doit lâcher sous aucun prétexte et grâce auquel il traverse la moitié du globe terrestre en volant :

« Voici, lui dit le mort en lui tendant un bâton, prends l'extrémité de cette canne et tiens-toi bien ! » Alors, les vitres vibrent et ils s'envolent par la fenêtre, le mort devant, en traînant le jeune paysan derrière lui. Ils volent, et atterrissent en un clin d'œil dans un beau jardin¹⁰⁸⁴.

Ces derniers exemples nous laissent admirer une fois de plus la cohérence interne et souterraine qui existe même à des niveaux secondaires de notre configuration mythique. Il en va de même avec une autre espèce d'attributs de Hellequin.

- *Cloches, sonnestes et campenelles*

Dans le *Tournoi de l'Antéchrist* de Huon de Méry, le personnage allégorique de Cointise est comparé à Hellequin en vertu de clochettes qui leur seraient un attribut commun. Les clochettes ou du moins des parures rendant un son équivalent sont déjà stigmatisées par le prophète Isaïe comme signe de coquetterie lorsqu'il tempête contre le luxe des dames : « Puisque les filles de Sion sont orgueilleuses et qu'elles vont le cou tendu en lançant des œillades, puisqu'elles vont à pas menus en faisant sonner les grelots de leurs pieds, le Seigneur rendra galeux le crâne des filles de Sion et il découvrira leur front » (Is. 3, 16-17)¹⁰⁸⁵. On retrouve à travers l'allusion au son métallique de ces grelots, boucles ou chaînettes la même association à la coquetterie que chez Huon de Méry ; c'est une image qu'on se fait alors des femmes orientales et plus généralement du clinquant luxe d'Orient. Ainsi, dans *Wigalois*, l'équipement de la belle païenne Elamie est pourvue de clochettes « ouvrées et ciselées dans l'or » qui tintinnabulent joyeusement (*die schellen gâben gedoene*)¹⁰⁸⁶.

En dehors de cette allusion à la coquetterie et au luxe féminins que les clercs diabolisent naturellement, le bruit (*la noise*) émanant de sonnettes a pu fournir un second connecteur avec notre sujet. Mais un maillon nous manque à ce stade pour comprendre par quel enchaînement logique l'effroyable Mesnie Hellequin a pu être identifiée par les *sonnestes* et les *campenelles* (Huon de Méry, v. 681), d'autant plus que ce n'est pas là un cas isolé. Dans *Renart le Nouvel*, les quinze clochettes du cortège d'Orgueil – avatar de Hellequin – sont des attributs du héros aussi importants que la bannière et les cors. Dans le *Roman de Fauvel* quelques années plus tard, les clochettes apparaissent une nouvelle fois dans un contexte hellequinien, et avec les tambours se situent dans un contexte résolument carnavalesque. Ainsi donc, les cloches et clochettes sont fondamentalement associées au rituel du travestissement, au charivari et à la mascarade¹⁰⁸⁷ : on entrevoit ici une contamination mythémique possible, surtout lorsqu'on

¹⁰⁸⁴ „Hier“, sagt der Tote und hält ihm einen Stock hin, „nimm das Ende des Stocks und halte dich daran fest!“ Und schritt (klirren die Scheiben) fliegen sie durchs Fenster hinaus, der Tote voraus, der zieht den jungen Bauern hinter sich her. Sie fliegen und landen schneller als gedacht in einem schönen Garten. F. Karlinger, *Zauberschlaf und Entrückung*, op. cit., p. 20.

¹⁰⁸⁵ Traduction oecuménique de la Bible, Alliance Biblique Universelle, Le Cerf. Cf. la discussion de ce passage et les problèmes de traduction qu'il soulève dans le chapitre « Cortège », « quincailleterie ».

¹⁰⁸⁶ Wirnt de Grafenberg, *Wigalois*, v. 9196-9199.

¹⁰⁸⁷ Cf. B. Hell, op. cit., p. 255. Au XVI^e siècle encore, pour Joachim du Bellay le son de la cloche s'oppose à l'harmonie musicale, et semble faire partie d'émanations traditionnelles du carnaval :

*Or celui qui est sourd, si tel default luy nie
Le plaisir qui provient d'une douce armonie,
Aussi est-il privé de sentir maintefois
L'ennuy d'un faulx accord, une mauvaise voix,
Une cloche, une forge, un rompement de teste,*

hasarde l'hypothèse que Hellequin est peut-être associé à ces rites carnavalesques depuis bien plus longtemps que la date de rédaction du *Tournoiement Antéchrist* ou du *Fauvel*. Justement, le carnaval, comme nous le verrons par la suite, a de profonds liens avec la problématique de la mort et de la résurrection. Peut-être pouvons-nous lire un passage emblématique de *Bérinus*¹⁰⁸⁸ dans cette perspective : de nombreuses *campannes qui rendoient grant mellodie au sonner* ornent un cheval. C'est en soi assez banal et ne semble guère signifier plus que la *richesse* du harnachement¹⁰⁸⁹, beaucoup de chevaux se promenant dans nos textes avec des poitrails décorés de clochettes. Mais le nôtre apparaît à minuit à un carrefour. Les corbeaux et une grande troupe d'écuyers, formant donc un véritable cortège hellequinien, précèdent le cheval et son cavalier. Tout est menaçant et inquiétant dans la scène. Concrètement, il s'agit de lever l'impossibilité d'une union conjugale ; c'est donc un problème de stérilité/fertilité qui se pose. On voit à travers cet exemple, malgré son soubassement mythologique assez effacé, que les clochettes peuvent apparaître dans le sillage de Hellequin en dehors de tout contexte carnavalesque. Celui-ci constitue simplement une « re-folklorisation » d'un thème mythique et nous met sur la voie d'une des *senefiances* possibles de ces objets, ancrés une fois de plus à la fois dans le domaine sacré et démoniaque, dans la mort et la résurrection.

Cependant, en littérature la clochette est le plus souvent une simple émanation de la féerie qu'elle signale et dont elle stigmatise le pouvoir d'enchantement, comme il apparaît dans ces vers de Froissart où les clochettes évoquent l'enchantement poétique :

(...) fait sonner en mon coer les clochetes
De divers chans et de diverses notes,
Les uns joieus, les aultres de rihotes¹⁰⁹⁰.

Gervais de Tilbury évoque dans son *Livre des Merveilles* une histoire de cloches merveilleuses qui semblent sonner toutes seules à partir d'un lieu mystérieux et invisible, non loin de Cardueil où le Roi Arthur avait l'habitude de tenir sa cour, au milieu d'une forêt où l'on pratique la chasse :

« Il est en Grande-Bretagne une forêt riche en gibier de toutes espèces, aux abords de la ville de Cardueil : presque au milieu de cette forêt, se trouve une vallée entourée de monts, près de la grand'route. Chaque jour, à une certaine heure, un carillon mélodieux de cloches s'y fait entendre ; aussi les gens du lieu ont-ils donné à cet endroit désert le nom de *Laichibrais* en gallois¹⁰⁹¹. »

Dans *Amadas et Ydoine*, l'épisode du cimetière hantée s'annonce au départ comme une simple féerie à travers le tintement de clochettes du palefroi *faé* blanc comme les fleurs :

Un palefroi blanc comme flor
I vit venir o rice atour,
Car mult i ot rice lorain
De fin or et de pieres plain.

*Le bruit d'une charrette, et la douce chanson
D'un asne, qui se plaint en effroyable son.*

J. du Bellay, *Hymne de la surdité*, v. 95-102, in *Œuvres Poétiques*, éd. D. Aris & F. Joukovsky, Paris, Classiques Garnier, 1993, t. II : *Divers Jeux Rustiques*, XXXVIII, p. 259.

¹⁰⁸⁸ *Bérinus*, t. II, § 441, p. 31-32.

¹⁰⁸⁹ *Par devant le piz del cheval/ Avoit un mout riche poitral ; / Set campanetes i sonoient / Qui mout grant noise demenoient.* Durmart le Galois, v. 10009-10012. Voir aussi Wirt von Gravenberg, *Wigalois, le chevalier à la roue*, p. 179 et 202.

¹⁰⁹⁰ Froissart *L'Horloge amoureuse*, éd. Dembowski, v. 917-920.

¹⁰⁹¹ Gervais de Tilbury, *éd. cit.*, p.82.

Ainc a dame n'a damoisele
Ne vit on sambue si bele,
Qu'estrangle melodie rendent
Les esceletes qui y pendent
Au rice frain et au poitral
Et as estrivieres aval ;
Dou son et de la grant doçour
Retentist tous li clos entor (v. 5665-5646).

La mélodie des clochettes est *étrange*, elle remplit tout l'espace, à la manière d'un charme qui s'abattraît sur le lieu et qui en changerait les lois : ainsi, le vivant qu'est Amadas peut s'entretenir avec un revenant, se battre contre lui – alors que l'adversaire est invulnérable – et finalement un accord est conclu entre les deux créatures si dissemblables. Dans le *Lai du cor* de Robert Bibe, le cor d'ivoire magique est orné de clochettes qui ont également un pouvoir d'enchantement.

Eschieles i out cent,
petitettes de or fin. (...)
Qui sour le corn ferroit
un petit de son doit,
ses eschelettes cent
sounent taunt doucement
que harpe ne vïele,
ne deduit de pucele,
ne serreine de mer
n'est tele d'escouter. (...)
Qui l'ot, tout s'en oublie (v. 52-71) !

Lors du retour de Perceforest, décrit avec fastes (cortège, combat aérien), les clochettes apparaissent une fois de plus dans un décor féerique. Quarante jeunes filles et quarante jeunes garçons défilent, montés sur des cerfs qui portent sur les bois des chandelles allumées et des clochettes :

(...) il n'y avoit pucelle ne jovencel qui ne se sist sur ung cerf, dont chacun estoit sy grant et sy vestu de cornes ramues comme ung bois et sy n'y avoit branche qu'il n'y eust une chandelle ardant et une clochete d'argent pendant, dont la clarté des chandelles enluminoit toute la prairie et le son qui yssoit des clochetes estoit sy melodieux a oÿr qu'il passoit tous les sons des harpes et des instrumens que l'on pouoit oÿr¹⁰⁹².

Les petits chiens, dont nous avons analysé la fonction plus haut, portent eux aussi volontiers une clochette autour de leur cou. Dans le *Lai de Tyolet*, une pucelle assise sur un palefroi blanc porte en croupe derrière elle *.I. blanc brachet qui une sonnete d'or avoit pendue au col*¹⁰⁹³. Ce petit chien *faé* a pour fonction d'indiquer le chemin conduisant vers le cerf dont il faut parvenir à trancher le pied blanc. Quant au chien Petitcrû du *Tristan* de Thomas¹⁰⁹⁴, il porte autour de son collier un grelot qui chasse tous les chagrins. Objet magique donc, la clochette signale en même temps le caractère *faé* de son porteur.

¹⁰⁹² *Perceforest, Deuxième partie*, t. 2, § 441, p. 234.

¹⁰⁹³ *Tyolet*, v. 330-332.

¹⁰⁹⁴ Ed. J. Bédier, S.A.T.F., t. 1, p. 218 et 226.

Dans *Les îles Lipari* d'Antoine de La Sale¹⁰⁹⁵, dans un contexte très tourmenté (monts fumants, tempêtes de fumé et de sable), une barque se trouve en péril. Un homme d'équipage prend la situation en mains : il semble la personne indiquée pour ce faire : sa tête est entourée d'un cercle d'or garni de clochettes suspendues à des chaînettes. Effectivement, non seulement il arrive à stabiliser le navire, mais aussi à calmer la tempête ! Nous touchons avec ce dernier exemple à une autre caractéristique fondamentale des clochettes, leur vertu fondamentalement protectrice. Si dans l'Antiquité, les *tintinnabula* étaient communément utilisées pour annoncer l'ouverture et la clôture des marchés, des bains ou encore des jeux, elles étaient cependant déjà dotées de vertus apotropaiques et prophylactiques: « Protectrices des troupeaux et des récoltes, les clochettes suspendues au cou des animaux ont fini par devenir un signe de domesticité¹⁰⁹⁶. » Dans les *Fastes* (V, 419-492), Ovide évoque un rituel consistant à mettre en fuite des revenants grâce au son d'un vase de bronze. Quant à Plutarque (*Isis et Osiris*, 63), il rapporte que les Egyptiens croyaient que Typhon pouvait être chassé grâce au son d'une sorte de crécelle en airain que les prêtres agitaient à l'occasion de la fête d'Isis¹⁰⁹⁷. Dans l'Ancien Testament, pour se présenter au Seigneur, Aaron doit suspendre à sa robe des clochettes en or séparées par des grenades :

Une clochette d'or et une grenade, une clochette d'or et une grenade, sur tout le tour de la bordure de la robe. Aaron s'en revêtira pour faire le service, quand il entrera dans le sanctuaire devant l'Eternel, et quand il en sortira, on entendra le son des clochettes, et il ne mourra point¹⁰⁹⁸.

La croyance au pouvoir magique du son de métal pouvant mettre en fuite toute sorte de démons est donc largement répandue dans des univers de référence culturel et religieux divers.

On la retrouve au XIII^e siècle sous la plume du canoniste Durand de Mende qui compte parmi les dangers écartés par les cloches la tempête, ce qui n'est pas fortuit dans notre problématique :

On sonne les cloches dans les processions pour faire peur aux démons et les faire fuir. Car lorsqu'ils entendent les trompettes de l'Eglise militante, c'est-à-dire les cloches, ils ont peur comme tout tyran qui entend dans son propre pays les trompettes d'un roi puissant, son ennemi. C'est pourquoi, par ailleurs, lorsque une tempête menace de se lever, l'Eglise fait sonner ses cloches afin que les démons, entendant les trompettes du roi éternel, c'est-à-dire les cloches, soient terrifiés et s'enfuient, renonçant de déchaîner la tempête¹⁰⁹⁹.

Jacques de Voragine (« La litanie majeure et la Litanie mineure¹¹⁰⁰ ») compare la fonction des cloches non seulement à celle de la croix, mais encore aux trompettes, variantes du cor:

Si nous portons la croix, si nous sonnons les cloches, c'est pour que les démons, terrifiés, prennent la fuite. Car de même que le roi en son armée a des insignes royaux, à savoir des trompettes et des étendards, de même le Christ, roi éternel en son Eglise militante, a des cloches pour trompettes et des

¹⁰⁹⁵ Texte traduit par F. Mora-Lebrun, in *Le Paradis de la Reine Sibylle*, 1983, p. 65-78 ; p. 75.

¹⁰⁹⁶ A.R. Magnusdottir, *La Voix du Cor. Etude d'un motif mythique dans la littérature narrative française et scandinave du Moyen Age (12^e-14^e siècles)*, thèse de Doctorat, Université Stendhal, Grenoble III, 1997, p. 155.

¹⁰⁹⁷ Cf. A.R. Magnusdottir, *op. cit.*, p. 156.

¹⁰⁹⁸ Exode, 28, 33-35.

¹⁰⁹⁹ "Bells are rung in processions that demons may fear and flee. For when they hear the trumpets of the church militant, that is, the bells, they are afraid, as any tyrant is afraid when he hears in his land the trumpets of a powerful king, his foe. And that, too, is the reason why, at the sight of a storm rising, the Church rings its bells, in order that the demons, hearing the trumpets of the eternal king, that is, the bells, may be terrified and flee away and abstain from stirring up the tempest." J.G. Frazer, *Folk-Lore in the Old Testament*, London, Macmillan and Co., 1919, vol. 3, p. 448.

¹¹⁰⁰ J. de Voragine, *La légende dorée*, éd. cit., p. 377.

croix en guise d'étendards. (...) Et c'est ainsi qu'on explique la coutume qu'a l'Eglise de sonner les cloches quand des tempêtes menacent, afin que les démons qui en sont la cause, entendant les trompettes du Roi éternel, s'enfuient, effrayés, et cessent d'exciter les tempêtes.

Ces croyances se retrouveront encore au XVIII^e siècle¹¹⁰¹ et jusqu'à nos jours dans le folklore de Carnaval notamment, comme nous le verrons en dernière partie.

De nombreux saints possèdent comme attribut une clochette. Saint Antoine est célèbre pour son bâton muni de clochettes apotropaïques, grâce auquel « il lutte contre les démons et garantit à 'l'âme de l'espèce' (...) la circulation dans l'au-delà¹¹⁰². » La clochette de saint Patrick quant à elle est réputée pour avoir chassé les démons d'Irlande¹¹⁰³. Et voici un détail de l'histoire de saint Loup raconté par Jacques de Voragine :

Au moment où le roi des Francs Clothaire, entré en Bourgogne, envoya son sénéchal contre Sens et mit le siège devant la ville, saint Loup entra dans l'église de saint Etienne et commença à sonner la cloche. Quand ils l'entendirent, les ennemis furent pris d'une telle frayeur qu'ils ne virent plus que la fuite pour échapper à la mort¹¹⁰⁴.

Plus tard, lorsque le roi Clothaire voulait faire transporter ladite cloche de l'église Saint- Etienne à Paris à cause de son « extraordinaire douceur », elle perdit aussitôt son beau timbre, si bien que le roi fut obligé de la rapporter à saint Loup. Elle recouvra aussitôt ses caractéristiques premières.

Or, si les cloches chassent les démons, leur son dissuade également une autre espèce d'esprits : les revenants. En effet, « sonnailles, cliquetis et grincements sont (...) les sons associés dans l'imaginaire européen à l'apparition des défunts. Cette musique distinctive est entendue lors de la venue d'une troupe de fantômes¹¹⁰⁵. » Ainsi, la clarine était « l'attribut des ermites qui s'en servaient pour repousser les attaques des démons, effrayés par le bruit des clochettes comme par la lumière des cierges¹¹⁰⁶ ». Elle a donc un rôle particulièrement important à jouer au moment du « passage », pour escorter le mourant, pour l'empêcher de « revenir » aussi. Dans le *Purgatoire* de Dante, une cloche qui semble annoncer les Vêpres sonne en même temps le glas :

C'était l'heure déjà qui détourne l'élan
des fendeurs d'océans et attendrit leur cœur
le jour où ils ont dit adieu aux doux amis ;
qui point d'amour le nouveau pèlerin
dès qu'il entend dans le lointain la cloche
pleurer, semble-t-il, le jour qui se meurt ;
quand je me mis à ne plus rien entendre
lorsque je vis levée l'une des âmes
qui de la main demandait audience. (...)

¹¹⁰¹ « Les cloches ont pouvoir de dissiper orages & tempêtes & de chasser les démons évoluant dans l'air, & qui font leurs efforts, pour empêcher les fidèles de prier, & de chanter les louanges de Dieu. » J.B. Tiers, *Traité des cloches*, Paris, chez Jean de Nelly, 1721. Cité par A.R. Magnúsdóttir, *op. cit.*, p. 154. Original latin dans J.G. Frazer, *Folk-Lore in the Old Testament*, London, Macmillan and Co., 1919, vol. 3, p. 448.

¹¹⁰² C. Gaignebet, *Le Carnaval*, *op. cit.*, p. 63.

¹¹⁰³ A.R. Magnúsdóttir, *op. cit.*, p. 157.

¹¹⁰⁴ J. de Voragine, *La légende dorée*, « Saint Loup », p. 725.

¹¹⁰⁵ B. Hell, *op. cit.*, p. 255.

¹¹⁰⁶ Ch. Sun, « Un saint Antoine chinois au Gobi », in Ph. Walter (dir.), *Saint Antoine, entre mythe et légende*, ELLUG, 1996, p. 45.

*Te lucis ante*¹¹⁰⁷ sortit de sa bouche (...)
avec douceur et piété, les autres
la rejoignirent pour l'hymne tout entière (...).
Je vis ensuite cette gentille armée
Silencieuse, regarder vers le haut
Comme en expectative, pâle et humble¹¹⁰⁸.

Au contraire, c'est bien souvent une cloche se mettant à sonner dans quelque ermitage qui met fin aux enchantements nocturnes, chassant revenants, diables et autres illusions. Dans la *Queste del Saint Graal* jalonnée d'épreuves diaboliques, c'est le son d'une cloche d'ermitage qui clôt l'épisode de la redoutable tentation qu'un faux moine a fait subir à Bohort ; une fois que le héros se fut signé, *maintenant ot entor lui si grant noise et si grant cri qu'il li est avis que tuit li anemi d'enfer soient entor lui : et sanz faille il en i avait plusors* (182, 3-5). La funeste apparition s'étant volatilisée, Bohort quitte les lieux ; mais il ne sera complètement en sécurité, l'épisode ne sera achevé que lorsqu'il *escoute et ot une cloche soner a senestre. Et il est molt liez de ceste chose ; si torne cele part et ne demore gueres qu'il voit une abaie close de bons murs, et estoit de blans moines* (182, 22-25). Dans le *Conte du Papegau*, les cloches jouent un rôle protecteur analogue : au moment précis où le héros est sur le point de transgresser l'interdit et s'apprête à entrer dans le tournoi des fantômes, la cloche d'un ermitage sonne matines, et aussitôt le spectacle s'évanouit, chevaliers, dames et pavillons¹¹⁰⁹. C'est encore une cloche qui marque la fin de l'enchantement faisant du Roi Bel Nain un revenant ayant pris la forme d'un animal fabuleux¹¹¹⁰. Dans *Jaufré*, le héros doit affronter un chevalier noir ; un orage se déclenche lorsque l'adversaire, qui est en fait un démon, est contraint de prendre la fuite. Cet orage infernal dure toute la nuit (v. 5448-5449) ; il dure très exactement jusqu'au moment où la clochette (l'*esquilla*, v. 5450) d'un ermitage se met à sonner, chassant le sortilège.

Ajoutons pour finir que le discours scientifique lui-même fournit une connexion originale entre la cloche et notre figure, en l'occurrence par le truchement de la chasse. Albert le Grand en effet avance que grâce à un charme tout particulier qui en émane, les clochettes peuvent servir à capturer un animal, notamment la perdrix. Cette « pêche à la clochette (*cymbali sonitus*) » est déjà mentionnée par Abélard de Bath, précise Jean-Marie Fritz¹¹¹¹. Cet auteur montre par ailleurs que cette « chasse musicale » attestée dans la majorité des bestiaires, s'applique volontiers aussi au cerf, et d'évoquer un épisode où le « ravissement » du cerf provoqué par le tintement des clochettes va si loin que l'animal traqué finit par se délecter même de l'aboïement des chiens¹¹¹² ! Les clochettes seraient donc aptes à exercer une sorte de charme face à leur future proie, connotation particulièrement significative dans notre configuration. Hellequin orné de clochettes est finalement moins exclusivement burlesque qu'on le pensait au

¹¹⁰⁷ Les premiers mots de l'hymne de saint Ambroise, chantée à la dernière heure canoniale et destinée à éloigner les menaces de la nuit.

¹¹⁰⁸ *Era già l'ora che volge il disio/ ai navicanti e 'ntenerisce il core/ lo di c'han detto ai dolci amici addio ;/ e che lo novo peregrin d'amore/ punge, s'e' ode squilla di lontano/ che paia il giorno pianger che si more ;/ quand'io incominciai a render vano/ l'udire e a mirare una dell'alme/ surta che l'ascoltar chiedea con mano. (...) Te lucis ante si devotamente/ le uscio di bocca e con si dolci note (...) e l'altre poi dolcemente e devote/ seguitar lei per tutto l'inno intero (...). Io vidi quello essercito gentile/ tacito poscia riguardare in sue/ quasi aspettando, palido e umile. La Divine Comédie, Chant VIII, v. 1-24.*

¹¹⁰⁹ *Le Conte du Papegau*, p. 200, li 1-p. 203, li 12 et sq.

¹¹¹⁰ *Ibid.*, li 1-p. 222, li 2.

¹¹¹¹ J.M. Fritz, *Paysages sonores du Moyen Age, op. cit.*, p. 172. Abélard de Bath, *De eodem et diverso*, éd. Willner, p. 26, li 26-34.

¹¹¹² Evrard de Conty, *Echecs amoureux moralisés*, éd. F. Guichard-Tesson et B. Roy, Montréal, 1993. Cf. J.M. Fritz, *Paysages sonores du Moyen Age, op. cit.*, p. 173.

départ ! Or, il est un autre instrument métallique qui partage avec la cloche un grand nombre d'emplois semblables à travers un contexte de chasse :

- *Le Cor*

Le cor possède lui aussi cette « qualité essentielle des instruments métalliques apotropaïques : celle de mettre l'air en mouvement¹¹¹³. » Comme les clochettes, le cor est censé pouvoir chasser les démons. Il est dans le contexte de la résurrection des morts ou encore de l'Apocalypse interchangeable avec la trompette. La sonnerie de la septième trompette donne « le signal d'une sorte de lutte finale », puis de la résurrection, alors que les six autres déclenchaient des cataclysmes ; le Nouveau Testament revient à reprises sur cette association de la trompette (*tuba*) et de la résurrection :

In momento, in ictu oculi, in novissima tuba, canet enim tuba, et mortui resurgent incorrupti, et nos immutabimur (I Cor., 15 52).

(...) et videbunt Filium hominis venientem in nubis caeli com virtute multa et majestate. Et mittet angelos suos cum tuba et voce magna ; et congregabunt electos ejus a quatuor ventis, a summis caelorum usque ad terminos eorum (Math., XXIV, 31).

Pensons également aux célèbres paroles du *Requiem* (dont la rédaction est attribuée aux franciscains) soulignant de manière particulièrement saisissante le rôle de la *tuba* :

*Tuba mirum spargens sonum
Per sepulcra regionum,
Coget omnes ante thronum.*

Autour du cor comme autour du bâton ou de la cloche se tisse un réseau de signification riche en croisements et en filiations. On observe le même principe d'interchangeabilité et de redondance mythémique rencontré par exemple au niveau du chien et du cheval. Cet instrument de logique fondamental qu'est l'analogie semble particulièrement efficient dans le domaine de la réécriture poétique de résidus mythique¹¹¹⁴. On se sert du cor aussi bien pour annoncer l'imminence de quelque chose (le lever du jour lorsqu'on corne le jour) que le fait accompli (corner la prise à la chasse, corner la mort) ; pour appeler ou pour faire fuir ; pour prévenir d'un danger voire appeler au secours que pour conjurer la peur, la foudre (légende de saint Siméon) ou encore pour installer enfin l'harmonie du monde (Joie de la cour dans *Erec et Enide*). Dans la configuration de la chasse, le cor possède une place particulièrement importante. « Au cours de la chasse, le cor permet au chasseur de communiquer le déroulement de la poursuite ainsi que de troubler et d'effrayer la proie¹¹¹⁵. » C'est naturellement dans le contexte symbolique que l'objet va donner toute sa mesure en termes de significations. Le Chasseur infernal est en effet volontiers muni d'un cor, comme dans l'histoire de Césaire de Heisterbach, où la concubine d'un prêtre est ravie par un démon ressemblant à notre Hellequin et qui se manifeste d'abord par la sonnerie du cor : « c'est alors qu'on entendit de loin le bruit d'un chasseur soufflant horriblement dans son cor, puis l'aboïement de chiens de chasse. (...) Le démon la rattrapa et l'emporta sur son cheval telle une proie¹¹¹⁶ ».

¹¹¹³ A.R. Magnusdottir, *op. cit.*, p. 157.

¹¹¹⁴ Voir à ce propos notre article « Signal, signe et performance ou du *fiat* au *factum est* : considération sur la thématique du cor dans l'imaginaire médiéval », CETM, Université de Rennes 2, à paraître.

¹¹¹⁵ A.R. Magnusdottir, *op. cit.*, p. 9.

¹¹¹⁶ Césaire de Heisterbach, *Dialogus Miraculorum atque magnum visionum*, éd. J. Strange, Cologne, 1851, t. 2, XII, 20, cité in C. Lecouteux, Ph. Marcq, *op. cit.*, p. 149

L'association du diable et du chasseur se fait donc volontiers par le truchement du cor. Une étymologie possible de Hallali serait d'ailleurs le cri musulman poussé lors de la mise à mort, « *la ilaha illa llah* »¹¹¹⁷. Bien d'autres « chasseurs » évoqués plus haut arborent ainsi cet instrument distinctif, qui par là-même s'enrichit peu à peu de *senefiances* effroyables. Evoquons le cortège qui vient chercher Lanval pour l'emmener en Avalon, et en particulier le cor d'ivoire que porte un écuyer. Evoquons aussi le *mabinogi* gallois de *Pwyll, prince de Dyvet* où le roi d'*Annwvyn*, le roi de l'Autre Monde, possède également un cor d'ivoire (« il montait un grand cheval gris pommelé, portait un habit de chasse en laine grise, et avait un cor de chasse pendu autour du cou¹¹¹⁸ »). La Mesnie Hellequin se manifeste à Richard *sans paour* à travers des « veneurs » qu'il entend « huer et corner¹¹¹⁹ ». Dans *Perceforest* également, le tournoi aérien s'annonce par la présence des cors : on a donc proprement quitté le contexte de la chasse ; le cor devient un attribut de la Mesnie Hellequin et de ses avatars indépendamment de cette circonstance : *.XII. trompeurs a cheval qui venoient trompant de toutes leurs forces. Et sy tost qu'ilz furent emmy la praerie, ilz veirent devant eulx tout apertement ung tournoy commencer en l'air*¹¹²⁰.

C'est toujours par le truchement du cor qu'on peut aboutir à une autre allégorie : dans le *Vers de la Mort* d'Hélinand de Froidmont¹¹²¹, la Mort tient un cor dans ses mains pour sonner la fin du temps de chaque être vivant!

Morz, trai ton cor, et si le sonne
A Proneroi et a Peronne (v. 1-2).

Et A.R. Magnusdottir de commenter :

“Si la mort personnifiée est représentée comme un chasseur ou un messenger sonnante du cor, c'est (...) pour mieux évoquer l'effroi qu'inspire cette figure. Car l'épouvante sonore, capable d'exprimer ou de susciter les pires frayeurs, est également une arme redoutable dans tous les combats où elle peut paralyser ou provoquer la fuite de l'ennemi, fournissant ainsi une protection sonore à celui qui la maîtrise¹¹²². »

Ainsi donc, le cor, sans doute grâce à sa tonalité lugubre, se constitue en écho des grandes peurs, des effrois ancestraux dont Hellequin peut représenter une figuration. Cette peur est toujours intrinsèquement liée au temps, à celui qui passe inéluctablement, celui que figure le motif des Trois Vifs et des Trois Morts¹¹²³ : « Nous avons été ce que vous êtes. Vous serez ce que nous sommes ! » Ce n'est pas par hasard que les trompettes et les cors sont très fréquents dans les danses macabres où les squelettes précisément se spécialisent de plus en plus à partir du XIV^e siècle en tant que musiciens ! “Si la mort personnifiée est représentée comme un chasseur ou un messenger sonnante du cor, c'est (...) pour mieux évoquer l'effroi qu'inspire cette figure¹¹²⁴. » Nous rejoignons ici une nouvelle fois les trompettes de l'Apocalypse qui cornent également la fin du Temps.

¹¹¹⁷ F. Kluge, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, Berlin, Leipzig, 1934.

¹¹¹⁸ *Les Quatre Branches du Mabinogi et autres contes gallois du Moyen Age*, trad. et prés. P.-Y. Lambert, Paris, Gallimard, 1993, p. 36.

¹¹¹⁹ *Richart sans Paour*, chap. 3, p. 73-74.

¹¹²⁰ *Perceforest, Deuxième partie*, t. 2, § 438, p. 232.

¹¹²¹ Hélinand de Froidmont, *Vers de la Mort*, éd. M. Boyer et M. Santucci, Champion, 1983, VI, 1-2, p. 64.

¹¹²² A.R. Magnusdottir, *op. cit.*, p. 142.

¹¹²³ Cf. Baudouin de Condé, *Ce sont li trois mort et li trois vif que Baudouins de Condé fist*, in *Les Cinq poèmes des trois morts et des trois vifs*, éd. S. Glixelli, Paris, Champion, 1914.

¹¹²⁴ A.R. Magnusdottir, *op. cit.*, p. 142.

L'expression l'atteste : *corner la mort* signifie la fin du temps d'homme et de toute créature vivante; elle signale en même temps le passage par excellence, celui de la vie à la mort, ou de ce siècle vers l'Autre Monde. Dans *Le Conte de Floire et Blanchefleur*¹¹²⁵, une très jolie scène joue avec les métaphores du passage : le héros doit traverser un bras de mer appelé *lenfer* :

Il n'i avoit planke ne pont,
car trop erent li gué parfont,
mais au rivage un cor avoit
qui a un pel pendus estoit ;
li venant a celui cornoient
qui le notonier apeloient.
Quant cil cornent et il les ot
si vient au plus tost que il pot (v. 1515-1522).

Comme dans de nombreuses autres scènes, le cor est accroché en hauteur et bien en évidence. Lorsqu'on en sonne, le passeur arrive et vous conduit alors sur l'autre rive dans une barque.

Mais donner le signal peut aller jusqu'à provoquer quelque chose : le cor peut véhiculer un signe à portée performative¹¹²⁶. D'abord, le son du cor couvre l'espace, protège ce qu'il touche. D'ailleurs, « la distance s'évalue souvent par la portée de la voix ou *huchiee* et par celle du cor¹¹²⁷ ». Aubéron¹¹²⁸ possède un cor magique dont la portée va jusqu'en Hongrie et en Autriche (*Sone le cor qui .C^m. mars d'or vault. / En Honguerie en ot on le son haut, / Et d'Osterrisce l'ont oï maint vassaut*, v. 1499-1500). D'ailleurs, ce cor semble lié à la thématique de la chasse puisqu'on évoque parmi les autres trésors d'Aubéron un épervier, oiseau servant d'auxiliaire de chasse (v. 1535). Par ailleurs, Aubéron qui possède des pouvoirs magiques fait pleuvoir et déchaîne une tempête lorsqu'il est en colère ! Or, il existe des cors magiques dont la finalité, précisément, consiste à apaiser les intempéries. Nous avons déjà vu la légende rapportée par Gervais de Tilbury¹¹²⁹ attribuant à Virgile la fabrication d'une statue d'airain magique, et plus particulièrement une « trompe » capable de neutraliser le *notus*, vent soufflant sur le Vésuve. Ce même auteur transmet l'histoire du « cor de saint Siméon¹¹³⁰ » à la vertu magique : un chevalier chasse dans la forêt aux environs de Cardueil, forêt très riche en gibier. Le chevalier est surpris par un violent orage :

« Tandis que la foudre embrase la forêt ici et là, il voit, à la lueur des éclairs, passer une grande chienne crachant le feu par la gueule. Terrifié par une apparition si extraordinaire, le chevalier voit venir vers lui à l'improviste un chevalier tenant à la main un cor de chasse ; plein de crainte, il accourt vers le nouveau venu et lui raconte le motif de sa peur : « N'aie pas peur, lui répond celui qui vient le rassurer : je suis saint Siméon¹¹³¹, que tu as invoqué dans tes prières au milieu des éclairs. Je te donne ce cor pour te protéger à tout jamais, toi et les tiens ; chaque fois que tu redouteras la foudre ou les coups de tonnerre, souffle dans le cor : qu'aussitôt s'évanouisse toute la peur du péril menaçant, et que la foudre n'ait aucun pouvoir dans l'espace où le cor se fera entendre. »

¹¹²⁵ *Le Conte de Floire et Blanchefleur* de Robert d'Orbigny, éd. J.L. Leclanche, Paris, Champion, 2003.

¹¹²⁶ Cf. à ce propos J.L. Austen, *Quand dire, c'est faire*, Paris, Seuil, 1970. Ed. originale : *How to do Things with Words*, Oxford University Press, 1962. O. Ducrot, *Dire et ne pas dire. Principes de sémantique linguistique*, Paris, Hermann, 1972.

¹¹²⁷ J.M. Fritz, *Paysages sonores du Moyen Age*, op. cit., p. 11.

¹¹²⁸ *Le Roman d'Auberon, Prologue de Huon de Bordeaux*, éd. J. Subrenat, Paris-Genève, Droz, 1973.

¹¹²⁹ Gervais de Tilbury, *éd. cit.*, p. 32-33.

¹¹³⁰ *Ibid.*, p. 82-83.

¹¹³¹ A. Duchesne rapporte que Suger raconte qu'une main de saint Siméon, relique de Saint-Denis, écarta la tempête qui menaçait la voûte de l'église en construction. *Ibid.*, p. 165, n° 190.

La portée du cor définit comme un cercle qui protège, en couvrant l'espace de son charme tel un cercle magique, contre la tempête, la peur, la mort.

Mais le cor est également lié à une autre problématique de notre noyau mythique, celle de la souveraineté. Dans *Lion de Bourges*, le cor sert à révéler l'héritier légitime de la couronne. Or, « la fonction du cor est conditionnée par l'intervention divine dès sa première utilisation à l'époque de Clovis et, conservé dans le trésor, surveillé par l'archevêque, il a le même statut qu'une relique¹¹³². » Le motif de l'ordalie du cor en est une conséquence logique : l'héritier de Bourges sera celui qui produira le son le plus fort. Dans *Le Batard de Bouillon*¹¹³³, Hugues de Tabarie découvre en Féerie un cor d'ivoire ; il arrive à souffler dedans et à en sortir un son, ce qui non seulement révèle au monde qu'il est le chevalier le plus courageux qui existe (*Nuls hons du firmament Ne me porroit sonner pour or ne pour argent, Se che n'est flour du monde, passant de hardement Tout le monde a .j. jour*, v. 3437-3440) ; la sonnerie fait en outre apparaître le roi couronné, comme dans une véritable épiphanie d'outre-tombe :

A tant es vous Artus, le noble conquerant,
Richement couronnés de couronne luisant ;
.II. fees gratuites l'aloient adestrant ;
L'une fu sa soer Morgue, qui a prisier fist tant (v. 3548-3552).

Le Roi avec toute une escorte de fées invite le chevalier et ses compagnons à une promenade à travers un verger entouré d'un mur en or et en argent, promenade qui durera cinq années ! Le cor révèle donc à la fois l'excellence du sonneur, et en même temps il le confronte à une figure royale pour ainsi dire ressuscitée par la sonnerie même. « Le cor semble (...) être un insigne de la souveraineté, un talisman qui confère un statut royal ou un pouvoir souverain à celui qui le possède ou peut le faire retentir¹¹³⁴. » La plupart du temps, l'héritier légitime est reconnu grâce à son pouvoir de sonner un cor magique, réputé muet jusqu'alors, comme dans Erec, notamment dans la « configuration de la reconquête d'un royaume¹¹³⁵ ». Dans *Guillaume d'Angleterre*, on l'a vu, le cor peut désigner l'héritier sans qu'il ait à en sonner. Or, dans *Erec et Enide*, on a pu suggérer que « le cor du verger aurait ainsi été une corne à boire ou une corne d'abondance, ce qui expliquerait pourquoi la 'Joie de la Cour' est liée au son du cor », *de joie est peüz Erec* (v. 6186-6187). En effet, « si un cor a remplacé une corne merveilleuse, il faudrait supposer que le cor puisse en quelque sorte égaler la corne du point de vue symbolique¹¹³⁶. »

Cette thématique du cor, toute accessoire qu'elle soit, n'en actualise donc pas moins en filigrane le motif de la fécondité liée au règne d'un bon roi, et que l'irruption d'un *méhaïgn* compromet, entraînant l'avènement de la *terre gaste*. Lorsque l'élu sonne du cor, que le cor veut enfin sonner, alors, la souveraineté est rétablie, et la malédiction en termes de disette est conjurée. Est-ce un hasard que parmi les objets précieux que donne Aubéron à son protégé Huon se trouve ce couple d'objets qu'est le cor et le hanap, hanap qui se remplit merveilleusement¹¹³⁷ ? De même que dans d'autres circonstances, seul l'héritier peut sonner du cor, de même ne peut boire dans ce hanap que celui qui est pur de tout péché.

¹¹³² Cf. A.R. Magnusdottir, *op. cit.*, p. 103. *Lion de Bourges, Poème épique du XIV^e siècle*, éd. W.W. Kiebler, J.L. Picherit et Th.S. Fenster, Genève, Droz, 1980, v. 5767-5770.

¹¹³³ *Le Batard de Bouillon, Chanson de geste*, éd. R.F. Cook, Genève, Droz, 1972.

¹¹³⁴ A.R. Magnusdottir, *op. cit.*, p. 79. L'auteur analyse notamment la légende d'Haveloc dans *l'Estoire des Englois* et dans le *Lai d'Haveloc*, éd. A. Bell, Manchester University Press, 1925 ; *Lion de Bourges, éd. cit.*, *Huon de Bordeaux*, éd. P. Ruelle.

¹¹³⁵ *Ibid*, p. 95.

¹¹³⁶ *Ibid*, p. 58 et p. 109.

¹¹³⁷ *Huon de Bordeaux*, éd. P. Ruelle, v. 3688.

Dans le *Lai du cor*¹¹³⁸, l'instrument joue également ce rôle magique de révélation ; il émet un message au sujet de quelque chose de caché, il est vrai en l'occurrence dans un registre résolument léger et plaisant. Nous trouvons ce même motif dans la *Première Continuation de Perceval*¹¹³⁹, à ce détail significatif près que le cor magique a également la propriété de transformer l'eau qu'il contient en du bon vin. Le cor magique devient ainsi la coupe miraculeuse rappelant le miracle des noces de Cana, ce qui nous ramène à notre problématique touchant la fertilité. Cette coïncidence entre cor-instrument de musique et cor-récipient se trouve dans de nombreuses mythologies¹¹⁴⁰ ; dans notre perspective, elle rend compte des *senefiances* essentielles de la Mesnie Hellequin : mort et résurrection, stérilité et fertilité.

Un conte des frères Grimm associe trois de nos objets emblématiques en contre-poids pour ainsi dire à un miracle de nourriture : *Der Ranzen, das Hütlein und das Hörnlein* (*La sacoche, le petit chapeau et le petit cor*¹¹⁴¹) relate l'histoire de trois frères cherchant fortune. Le troisième, ayant dédaigné la montagne d'argent et d'or qui se présentait à eux se voit miraculeusement propriétaire d'une petite nappe pourvoyeuse des plus délectables nourritures, dont la fonction est donc analogue à celle du chaudron d'abondance. Il l'échange avec trois charbonniers rencontrés successivement, d'abord contre une vieille sacoche magique, variante de la hotte, qui met à sa disposition des guerriers (dont il se sert d'ailleurs pour récupérer sa petite nappe chaque fois qu'il l'a cédée pour un nouvel objet), un petit chapeau qui fait surgir comme une haie de fusils, et un petit cor faisant tomber en ruine les fortifications les plus solides. Notre héros, bien entendu, se servira de ces objets pour éliminer tous les obstacles se présentant sur sa route, et grâce à eux finit par devenir roi. Cette trame typique du conte populaire, si elle occulte la cohérence interne des quatre objets magiques – car il faut compter la nappe parmi eux – n'en met pas moins en exergue leur parenté intrinsèque immémoriale.

3.5. *Le premier roi*

Et si le couvre-chef de notre figure était – une couronne ? On a vu plus haut qu'aussi bien la barbe que le manteau¹¹⁴², qui est une cape au Moyen Age, sont des attributs royaux. Herla est un roi. Arthur et Charles Quint sont des rois. Dans la *Chronique de Normandie*, cette royauté est soulignée par un étrange cérémonial, on s'en souvient : la suite de Hellequin pose un drap par terre et le roi prend place dessus tandis que sa mesnie se livre aux révérences d'usage, que les circonstances rendent ici sinon loufoques du moins insolites. Par ailleurs, de nombreux avatars de Hellequin renvoient à une figure royale : le nain Aubéron est un roi qui règne dans une immense forêt. Le meneur du cortège des morts dans *Sir Orfeo* est un roi portant couronne qui est escorté de cent chevaliers et de cent demoiselles montés sur des chevaux blancs comme neige¹¹⁴³. Dans *Maugis d'Aigremont*¹¹⁴⁴, la conjonction du manteau, du bâton et de la couronne sont non seulement les insignes de dignité royale ; ces objets sont en plus investis d'un caractère sacré. Autour de la royauté se noue donc tout un complexe de représentations

¹¹³⁸ Robert Bike, *Le lai du cor*, in *Mantel et Cor, deux lais du XII^e siècle*, éd. P.E. Bennet, Exeter, 1975. Le motif de l'épreuve de la chasteté se trouve par ailleurs également dans le *Livre de Caradoc, Première Continuation de Perceval, Ms L*, v. 3154 et sq.

¹¹³⁹ *Première Continuation de Perceval, Ms L*, v. 3147 et sq.

¹¹⁴⁰ Evoquons simplement le Gjallahorn, « cor retentissant » qui est à la fois un cor avertisseur et une corne à boire. C. Lecouteux, *Dictionnaire de mythologie germanique, op. cit.*, p. 104.

¹¹⁴¹ W. et J. Grimm, *Kinder- und Hausmärchen*, hrsg. von H. Rölleke, Stuttgart, Reclam, 1980, d'après l'édition de 1857, p. 278-284.

¹¹⁴² Vêtement des dieux, il est également porté par les représentants de l'autorité dans la Bible. Lorsque Elie (1 *Rois*, 19,19) le transmet à son disciple Elisée, il lui lègue également son pouvoir. A la fois symbole de pouvoir et de protection, il peut également marquer l'appartenance à un corps, ordre ou confrérie. G. Duchet-Suchaux, M. Pastoureau, *La Bible et les Saints, guide iconographique*, Paris, Flammarion, 1994, art. « manteau ».

¹¹⁴³ *Sir Orfeo*, v. 142-152.

¹¹⁴⁴ *Maugis d'Aigremont*, v. 7493 et sq.

dont la référence implicite à la Mesnie peut constituer le centre, d'abord par le truchement de son association à la figure de l'homme sauvage, qui relève « d'une symbolique de la royauté alternative¹¹⁴⁵ », ou encore à travers ses liens avec la chasse ou, si le roi est *méhaigné*, à la pêche. En outre, nous avons rappelé plus haut que le terme de *Mesnie* s'applique plus spécifiquement aux domestiques appartenant à une maison royale. De manière générale, l'idée de lignage et de parenté est inhérente à la notion même de *mesnie*.

Mais la royauté est en particulier un attribut durablement associé à l'imaginaire de la mort. Le *Triomphe de la Mort* de Clusone (XV^e siècle¹¹⁴⁶) représente une Mort portant couronne ; l'*Erlkönig* de Goethe sera doté de *Kron und Schweif*. Et que Hellequin se trouve dans le cortège nuptial de Fauvel est assez cohérent même dans cette œuvre allégorique et morale où Fauvel au même titre que Renart peut être interprété comme un symbole du « pouvoir tyrannique¹¹⁴⁷ » : on n'imagine en effet pas pire « dictateur » que la Mort ; en même temps, le cheval, dont nous avons déjà évoqué de nombreux liens symboliques avec notre sujet, peut également avoir un rôle prophétique, s'appliquant tout particulièrement à notre problème qui relève de la première fonction indo-européenne : le cheval peut en effet, « par son comportement, révéler ou confirmer la vocation royale des princes, et plus largement leur destin¹¹⁴⁸ ».

La couronne et les cornes

Mais le roi Arthur ne porte pas toujours, ne porte pas seulement une couronne. A Otrante, celle-ci est le pendant des cornes du bouc que le roi chevauche. Royauté solaire et mortuaire se rejoignent dans notre configuration mythique : la couronne est en effet interchangeable avec les cornes, attribut que des syncrétismes métaphoriques (emblème de puissance, marque diabolique) ont rendu ambigu et donc particulièrement riche d'un point de vue symbolique. En effet, dans l'Antiquité, les cornes étaient d'abord un attribut de puissance : « Tu ramènes l'espoir dans les âmes tourmentées, tu donnes au pauvre des forces et des cornes », dit un célèbre vers d'Horace¹¹⁴⁹. On connaît le fameux Moïse cornu de Michel-Ange au tombeau de Jules II, à Saint-Pierre in Vincoli à Rome, représentation qui reprend la tradition juive dotant justement Moïse de cornes : Pierre le Mangeur a diffusé cette croyance que Moïse, au bout des 40 jours passés sans boire ni manger auprès de Dieu qui lui dictait les tables de la Loi, apparut au peuple avec des cornes lorsqu'il descendit de la montagne¹¹⁵⁰ ; il s'agit peut-être à l'origine d'une métaphore analogique aux rayons du soleil qui tel un halo ou une auréole, entourent le visage du transfiguré venant de passer tant de temps en présence du Très-Haut. Le Psaume 111 (112), 9, dans la version de la Vulgate dit de l'homme craignant Dieu que sa justice subsiste à jamais et que *cornu ejus exaltabitur in gloria*, ce qui est en général traduit, de manière un peu édulcorée, par « sa tête s'élève avec gloire ». De même, dans le premier Livre de Samuel (ou Rois, I, 2, 1), Anne exalte le Seigneur en disant : *Exultavit cor meum in Domino, et exaltatum est cornu meum in Deo meo*, ce qui est en général traduit par « ma force a été relevée

¹¹⁴⁵ Ph. Walter (dir.), *Le Devin maudit*, op. cit., p. 32.

¹¹⁴⁶ A. Corvisier, *Les danses macabres*, Paris, PUF, 1998, p. 55.

¹¹⁴⁷ J.-C. Mühlethaler, *Fauvel au pouvoir*, op. cit., p. 100.

¹¹⁴⁸ M.-A. Wagner, *Le cheval dans les croyances germaniques*, op. cit., p.175.

¹¹⁴⁹ *Tu spem reducis mentibus anxiiis / uirisque et addis cornua pauperi*, Ode 21, lib. III, éd. F. Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, 1944. Le commentateur ajoute : « les cornes sont l'emblème de la force et mises, à ce titre, au front des statues de fleuves ou même attribuées à Dionysos. Le symbole était sans doute d'origine orientale. »

¹¹⁵⁰ *Cumque descendisset de monte cum tabulis, apparuit facies ejus cornuta, et ipse ignorabat, id est radii miri splendoris ferebantur de facie ejus, qui reverberabant oculos intuentium, quos gloriam vultus Moysi appellat Paulus apostolus. Petrus Comestor, PL 198, col. 1192, "De secundis tabulis, et gloria vultus Moysi".*

par l'Éternel ». Mais en même temps, les cornes sont l'attribut d'animaux comme le taureau, le bouc ou le bélier, réputés pour leur férocité brutale et qui ont fourni très tôt des analogies parlantes avec toutes sortes de caractéristiques négatives du diable qui en porte par conséquent très volontiers, mais qui cependant à son tour peut être représenté avec une couronne¹¹⁵¹ ! Cette identité fonctionnelle de la couronne et des cornes est illustrée par une analyse de Catalina Girbea, « Du dragon au papegau : les débuts du règne arthurien entre la corne et la plume¹¹⁵² », qui en examinant l'animal emblématique d'Arthur, respectivement le dragon chez Wace et le *papegau* dans le conte du XV^e siècle, constate que si le perroquet est couronné, le dragon quant à lui se rencontre volontiers dans l'iconographie avec des cornes. Le roi Belnain lui-même dans le *Conte du Papegau*, lorsqu'il apparaît sous une apparence animale, arbore bien des cornes toutes blanches, lumineuses, rappelant celles de Moïse : *Si ont la trouvé une moult belle beste qui estoit bien aussi grande comme ung toriaux (...) et avoit deux cornes en la teste plus blanches que neges a barres de fin or, et sa pelleure estoit plus vermeille que nulle graine*¹¹⁵³. On trouve la même symbolique dans Wigalois, où le roi Lar est transformé en un animal merveilleux et magnifique qui « porte sur sa tête une couronne dorée élégamment rehaussée de deux cornes noires saillantes¹¹⁵⁴ ». Mentionnons finalement à nouveau les fameuses oreilles de cheval du roi Marc¹¹⁵⁵. Signe ambigu s'il en est, couronne, cornes ou oreilles sont emblématiques de l'ambivalence de la figure royale qu'est Hellequin, et tous ses avatars.

- Arthur

L'assimilation d'Arthur à Hellequin, on s'en souvient, se trouve déjà chez Gervais de Tilbury qui substitue dans un récit de revenants le nom d'Arthur à celui de Hellequin : *societas* ou *familia Arturi* :

Et l'on rapporte que de semblables faits sont arrivés dans les forêts de Grande Bretagne ou de Petite Bretagne : les gardes des forêts (que le peuple appelle forestiers, c'est-à-dire les gardiens des filets des chasseurs, des réserves de gibier ou des bois royaux) racontent qu'ils voient très souvent, certains jours, vers l'heure de midi et dans la première partie de la nuit, quand brille la pleine lune, une compagnie de chevaliers qui chassent, dans le vacarme des chiens et des cors. A ceux qui les questionnent, ils répondent qu'ils sont de la suite et de la maison d'Arthur¹¹⁵⁶.

Etienne de Bourbon lui aussi fait le rapprochement entre la Mesnie Hellequin et la Chasse Arthur dans la partie « du Don de Force » de son manuel de prédication :

Les démons se font parfois un jeu de se transformer et de prendre l'aspect extérieur de chevaliers au combat brandissant des torches (...). De même, parfois, ils se donnent l'aspect de chevaliers partant

¹¹⁵¹ Cf. Bibl. Hist. Mss. BN n° 6829, f°18, cité par A. Maury, *Croyances et légendes du Moyen Age*, , *op. cit.*, p. 285, n° 2.

¹¹⁵² Conférence prononcée dans le cadre du CETM à l'Université de Rennes II, « La corne et la plume », en avril 2006, à paraître dans un ouvrage collectif sous la direction de Fabienne Pomel aux Presses Universitaires de Rennes.

¹¹⁵³ *Le Conte du Papegau*, p. 196, li. 20-23.

¹¹⁵⁴ *Daz tier ûf sînem houbet treit / eine guldîne krône; / diu ist bewahsen schône / mit zwein swarzen hornen.* Claude Lecouteux remarque à ce propos que les cornes ne sont pas seulement une marque de puissance, mais aussi de « majesté et de sacralité, puisque leur forme est circulaire et qu'elles renferment une couronne royale qui est le seul signe de reconnaissance du roi Lar transformé en cet animal qui, dans sa symbolique, se rapproche du cerf. » V. 3859-3862 et note n° 80, p. 169.

¹¹⁵⁵ G. Milin, *op. cit.*

¹¹⁵⁶ Gervais de Tilbury, *éd. cit.*, p. 152

pour la chasse ou s'amusant à divers exercices. On dit couramment qu'ils sont de la famille d'Allequin ou d'Arthur (*qui dicuntur de familia Allequini vulgariter vel Arturi*)¹¹⁵⁷.

Ici, cette substitution est donc très explicite : « Les noms des deux personnages sont (..) accolés l'un à l'autre et associés au thème du royaume souterrain¹¹⁵⁸ » ; la *familia Allequini vel Arturi* représente en effet une troupe de chevaliers qui chassent : mais ne vous y trompez point : ce n'est qu'une apparence que prennent certains démons voulant tromper les vivants ! Si *li buens rois Artus* des romans courtois semble à première vue très éloigné de la figure inquiétante de notre Mesnie, rappelons cependant qu'il partage avec le légendaire roi Herla un trait identitaire fondamental : celui d'être un ancien roi des Bretons ! Or, la diabolisation progressive de l'image du roi Arthur irait de pair avec celle de la Mesnie Hellequin¹¹⁵⁹, sans doute à travers à leur assimilation progressive, comme en témoigne la mosaïque de la cathédrale d'Otrante représentant le roi Arthur sur un bouc et brandissant une massue¹¹⁶⁰ : c'est une représentation diabolisée du bon roi breton qui a fait couler beaucoup d'encre. C'est la perpétuation d'une tradition apparemment familiale : le roi des Pygmées, cousin du roi Herla, s'était présenté à ce dernier en chevauchant un bouc gigantesque ! En s'appuyant sur l'exemple de la mosaïque, Philippe Walter montre qu'il ne s'agit pas « d'une simple substitution d'Arthur à un autre personnage qui appartient à un mythe constitué indépendamment d'Arthur » ; au contraire, « le roi est indissolublement lié aux chasses féeriques et mythiques¹¹⁶¹. » Arthur serait donc le meneur de cette chasse sauvage, le roi de l'Autre Monde, le roi des morts qui vient attirer à lui les hommes vivants. M. Delbouille suggère même que la légende de Herla a contribué « en ces contes de survivance et d'au-delà, à la formation même du personnage légendaire d'Arthur¹¹⁶² » parti en Avallon et dont on attend le retour. Avalon ou Etna, *buens rois* ou souverain infernal, tout un syncrétisme imaginaire s'établit dans la littérature médiévale à partir de cette association de Arthur à Hellequin dont l'impressionnant réseau de cohérence a été examiné ailleurs¹¹⁶³. Anne Berthelot¹¹⁶⁴ dégage un fil logique supplémentaire en établissant, à partir du rôle joué par Merlin dans la conception d'Arthur, la paternité du moins partielle du magicien par rapport au souverain breton, qui devient donc à son tour fils de diable ! Il est vrai que dans la littérature médiévale, Arthur ne se rencontre pas seulement dans l'un de ses châteaux, à l'occasion de ses cours plénières. Un autre exemple se trouve dans le Didot-Perceval¹¹⁶⁵ :

Ensi se fist Artus porter en Avalon et dist a ses gens que il l'atendissent et que il revenroit. Et li Breton revinrent a Carduel, et l'atendirent plus de quarante ans ains qu'il fesissent roi, car il cuidoient tos dis que il revenist. Mais tant saciés vos que li auquant l'ont puis veü es forés cacier, et ont oï ses chiens avec lui ; et li auquant i ont eü esperance lonc tans que il revenist. »

C'est un étonnant poème latin, le *Draco Normannicus*, écrit entre 1167 et 1170 par Etienne de Rouen pour Henri II Plantagenêt qui développe, à la suite de Geoffroy de Montmouth et de Wace, cette histoire d'Arthur enlevé soit dans l'*Insula Avallonis*, ou *Fortunata*, ou *Pommorum*, où, soigné par Morgane, il attend son retour :

¹¹⁵⁷ Etienne de Bourbon, *éd. cit.*, § 365, p. 321-322, trad. C. Lecouteux, *Mondes parallèles, op. cit.*, p. 54. Voir aussi O. Driesen, *op. cit.*

¹¹⁵⁸ Cf. J.-C. Schmitt, *Les revenants, op. cit.*, p. 142

¹¹⁵⁹ *Ibid*, p.141

¹¹⁶⁰ Cf. reproduction en annexe.

¹¹⁶¹ Ph. Walter, *Arthur, L'Ours et le Roi, op. cit.*, p. 135.

¹¹⁶² M. Delbouille, « Notes de philologie et de folklore. La légende de Herlekin », *art. cit.*, p. 11.

¹¹⁶³ K Ueltschi, « Le Premier Roi ou le Fils Méhaignié. A propos d'Arthur, d'Hellequin et des Plantagenêts », colloque « *Lignes et Lignages* », Rennes, 13-14 octobre 2005, à paraître.

¹¹⁶⁴ A. Berthelot, « Enfants sans pères et fils du diable », colloque « *Lignes et Lignages* », Rennes, 13-14 octobre 2005, à paraître.

¹¹⁶⁵ Ed. W. Roach, University of Pennsylvania Press, 1941, p. 277 (ms E).

*Saucius Arturus petit herbas inde sororis,
Avallonis eas insula sacra tenet.
Suscipit hic fratrem Morganis nympa perennis,
Curat, alit, refovet, perpetuumque facit*¹¹⁶⁶.

Arthur a donc été soigné par les herbes de sa sœur Morgane dans l'Île d'Avalon, herbes qui non seulement l'ont guéri, mais qui l'ont rendu immortel. Or, Etienne de Rouen, à cause de la menace d'invasion que fait peser Henri II sur la Bretagne, imagine qu'un personnage appelé Roland de Bretagne – nom rempli de sous-entendus – envoie une lettre au roi Arthur défunt depuis si longtemps pour l'appeler à l'aide.

Arthur frémit de colère, répond à Roland pour le rassurer, puis écrit à Henri II lui-même et lui rappelle successivement ses propres victoires sur les Romains et sur Mordred, puis sa blessure mortelle de la bataille de Camlann et sa guérison par les herbes merveilleuses de Morgain, (...) puis enfin, le fait que, devenu le puissant roi des Antipodes, il est prêt à rentrer aussitôt en Bretagne si Henri II ne laisse pas son peuple en paix¹¹⁶⁷.

Dans *Le Batard de Bouillon* lors du voyage en Féerie, qui se trouve au-delà de la Mer Rouge et où une simple promenade peut durer cinq années, le héros rencontre « feu » le Roi Arthur aux côtés de Morgane dont il semble proprement provoquer l'apparition par la sonnerie d'un cor magique :

(...) « Le nostre anchisserie
Avons oï retraire que che est Faërie,
Et que le terre Artus et Morgue la jolie
Marchist au les dela ; ains n'i ala galie
Qui puis au les decha en retournast en vie » (v. 3308-3312).

Par ailleurs, on a déjà attiré l'attention sur les récurrences cycliques de certains événements concernant Arthur : chaque année, les blessures du roi se rouvrent, chaque année à nouveau il meurt, en attendant l'accomplissement des temps, où le cycle s'arrêterait enfin et où il pourrait revenir, enfin guéri, en vue de rétablir l'ordre originel, la justice et la fertilité. En attendant, Arthur – Hellequin – se contente de revenir de nuit. Le reste du temps, il attend son heure et deviendra ainsi son propre successeur en venant régénérer son lignage blessé. Or, Arthur a un descendant – du moins ce dernier se réclame-t-il de cette filiation – qui semble à son tour garder dans ses gènes des accointances particulières avec le monde de l'autre rive :

- *Henri II*

Aussi bien Giraud de Barri que Gautier Map suggèrent dans leur peinture de la Cour d'Henri II Plantagenêt des similitudes avec la Mesnie Hellequin dont ils rapportent d'ailleurs tous deux des éléments de légende. En l'occurrence, est-ce la légende de Hellequin qui fournit aux écrivains une comparaison significative et incisive, leur permettant même de forcer le trait du portrait du souverain, ou au contraire est-ce le modèle réel, Henri II, qui a permis de préciser et de rationaliser certains traits de la Mesnie? Henri II mène une vie sans repos, peut-être en

¹¹⁶⁶ Cité par M. Delbouille, « Le *Draco normannicus*, source d'*Erec et Enide*, in *Mélanges de Langue et de Littérature médiévales offerts à Pierre Le Gentil*, Paris, SEDES, 1973, p. 194. Nous nous appuyons sur cette étude très importante.

¹¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 194.

partie pour combattre un embonpoint menaçant, comme le suggère Giraud, ce qui a pu fournir une première analogie avec l'errante Mesnie Hellequin¹¹⁶⁸. La cour, véritable foule de suivants, n'a pas de lieu fixe, elle se trouve toujours en mouvement, sur terre, sur mer – et dans l'air, ajoute Map¹¹⁶⁹. Ainsi, cette cour a-t-elle assimilé les principaux attributs de la troupe volante de Herla : l'errance, l'agitation, le tourbillon, la colère¹¹⁷⁰ ; Gautier va jusqu'à en faire un purgatoire ambulatoire, un *locus penalis* très proche des peintures de l'enfer où défilent en cortège les vices et des démons, en une danse terrifiante. Cette assimilation des « curiales » des Plantagenêts se trouve également chez Pierre Blois qui dit dans son *Episola XIV ad sacellanos aulicos regis Anglorum* de 1175 : « *nunc autem sunt martyres saeculi, mundi professores, discipuli curiae, milites Herlewini*¹¹⁷¹. Saint Bernard de Clairvaux lui-même aurait dit que les Plantagenêts venaient tous du diable, et qu'ils retourneraient un jour en enfer¹¹⁷² !

A l'image de sa cour, Henri II est profondément diabolique, tout comme l'avaient été ses ancêtres et tout comme le seront ses fils. N'a-t-il pas enlevé et épousé la femme de son Suzerain, Aliénor, pour l'abandonner par la suite, pensant à l'interner à Fontevrault, lui préférant des relations adultères avec la « *rosa immunda* », la « *meretrix publica* » qu'est Rosamonde Clifford ? N'a-t-il pas eu des enfants qu'il avait idolâtrés tant qu'ils étaient jeunes, pour ensuite se détourner d'eux et leur infliger des traitements indignes d'un père, les considérant désormais comme une « vengeance du ciel¹¹⁷³ », fils qui à leur tour se retourneront contre lui tout en se déchirant entre eux¹¹⁷⁴ ? En effet, toute la famille est lourdement maculée par d'horribles crimes, l'inceste¹¹⁷⁵, la bigamie et l'adultère : le premier mari de l'impératrice Mathilde, mère d'Henri II, ne serait pas mort au moment du mariage de sa « veuve » avec Geoffroi le Bel ; les « secondes noces » du roi Henri II avec Aliénor « n'auraient jamais dû avoir lieu, car elles sont, à la fois, bigames, incestueuses et félonnes » d'après Guillaume de Newburgh ou Gervais de Cantorbéry. Gautier Map et Giraud de Barri rapportent même une rumeur circulant à la cour selon laquelle Aliénor aurait été la maîtresse de Geoffroi le Bel, donc du père d'Henri II, son second époux. Il y a même présomption de parricide si l'on en croit une légende répandue à l'époque : le cadavre d'Henri II qui se serait mis à saigner à l'arrivée de Richard Cœur de Lion, phénomène de la *cruentation* qui ne trompe jamais¹¹⁷⁶ !

Mais c'est surtout la présence d'ancêtres douteux qui rend « suspecte » la famille. Il est ainsi notoire que les Plantagenêts sont du diable et qu'ils retourneront au diable¹¹⁷⁷ selon les propres termes de Richard Cœur de Lion. En effet, comme dans d'autres dynasties¹¹⁷⁸,

¹¹⁶⁸ Exp. Hib., I, 46, cité in E. Türk, *Nugae Curialium. Le règne d'Henri II Plantagenêt*, Droz, 1977, p.164

¹¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 167.

¹¹⁷⁰ *De nugis curialium*, I,10.

¹¹⁷¹ PL 207, col. 44.

¹¹⁷² E.Türk, *op. cit.*, p. XIV.

¹¹⁷³ *Ibid.*, p. 118.

¹¹⁷⁴ L. Harf-Lancner et E. Pinto-Mathieu, „Alexandre le Grand, Herla King et le roi des nains: l'utilisation politique d'un scénario mythique“, in D. Hüe, Ch. Ferlampin-Acher (dir.), *Le Monde et l'Autre Monde, op. cit.*, p. 209.

¹¹⁷⁵ Voir à ce sujet J.G. Goutebroze, « La conception de Mordred dans le *Lancelot* propre et dans la *Mort le Roi Artu*. Tradition et originalité », in J. Dufournet (dir.), *La Mort du roi Arthur ou le crépuscule de la chevalerie*, Paris, Champion, 1994, p. 113-131. Nous trouvons une légende semblable au sujet de Charlemagne qui serait le père et non pas l'oncle de Roland. G. Goutebroze (p. 121) cite notamment la *Karlamagnus saga* islandaise, *le Ronsasvals, le Mireur des historis, le Livre de saint Charles* de Zurich.

¹¹⁷⁶ M. Aurell, *op. cit.*, p. 47 et 51. Ph. Aries, G. Duby (dir.), *Histoire de la vie privée*, Paris, Seuil, 1985, t. 2, p. 93. Voir aussi sur d'autres rumeurs C. Lecouteux, *Mélusine et le Chevalier au Cygne*, *op. cit.*, p. 36.

¹¹⁷⁷ « Nous, qui provenons du diable, reviendrons au diable. » M. Aurell, *op. cit.*, p. 7.

¹¹⁷⁸ Par exemple les Mérovingiens. Cf. Ph. Walter, *Galaad, le pommier et le Graal*, Paris, Imago, 2004, p. 98. On peut aussi évoquer le lignage d'Alexandre d'après Albéric de Pisançon : son père magicien l'aurait engendré en ayant pris la forme d'un dragon.

l'explication de tant d'horreurs est fournie par la légende de l'ancêtre « monstrueux ». L'accumulation de tant de malédictions exige en effet une explication radicale, originelle, et la voici: l'ancêtre des Plantagenêts serait une créature diabolique, un démon succube que son refus d'assister à la Consécration a fini par démasquer grâce à une ruse : quand « elle se vit retenir par quatre chevaliers (...) elle rejeta aussitôt son manteau par lequel ils la tenaient, abandonna ses deux plus jeunes fils qu'elle gardait sous le pan droit de son manteau, et, prenant les deux autres – qui se tenaient à sa gauche – sous son bras, s'envola par la fenêtre de l'église » ; c'était une comtesse d'Anjou, d'une magnifique beauté, mais d'origine inconnue¹¹⁷⁹. Mais dans la famille d'Angleterre, le poids de l'héritage infernal est double, car Aliénor apporte de son côté un ancêtre diabolique selon une légende rapportée par Philippe Mousket¹¹⁸⁰ : les comtes d'Aquitaine ont pour ancêtre le diable lui-même, qui pour l'occasion, a pris les apparences d'une merveilleuse jeune fille que le comte rencontre lors d'une partie de chasse au cœur de la forêt, à côté d'une source... D'ailleurs, si Richard Cœur de Lion s'est servi de ces légendes pour « excuser » par l'atavisme des agissements indignes, « Philippe Auguste a cherché à utiliser ce mythe des origines merveilleuses contre les Plantagenêts¹¹⁸¹ » ! Or, les clercs historiographes du roi Henri II relient le souverain au premier ancêtre, à Herla ou Hellequin ; ils vont jusqu'à suggérer, grâce peut-être à la souplesse de la temporalité que nous avons déjà observée dans ces contrées, une sorte de substitution de l'un à l'autre : Hellequin et sa troupe errante n'a plus été vu précisément depuis l'avènement d'Henri, dit Gautier Map¹¹⁸² ; le roi Herla « a légué la souffrance des âmes en peine à Henri II et ses courtisans¹¹⁸³ ». Ainsi, cette parenté des Plantagenêts avec Herla-Hellequin, tout allusive qu'elle soit, s'inscrit dans une logique et une tradition solidement établies.

En effet, cette interpénétration du mythe et du réel, si elle est le fait d'une volonté d'écrivains certainement pas dépourvus de malice, n'en témoigne pas moins de la vitalité de l'image de la Mesnie à cette époque ; même des détails tout à fait secondaires du sujet peuvent être utilisés, comme par exemple cette mention spéciale faite par Gautier des gardes forestiers d'Henri II; il s'agit de « véritables chasseurs d'hommes, dit-il, plus durs que Minos, qui apportaient la mort partout. Ils ne craignaient ni Dieu ni diable¹¹⁸⁴ » : ce sont de véritables « hommes sauvages » !

- Charles Quint

Chez Hélinand de Froidmont, le revenant étant apparu à son maître affublé de sa cape, précise avant de s'évanouir qu'à la place de *Hellequin*, il faut entendre et dire *Charles Quint* (*Corrupte autem dictus est a vulgo Hellequinus, pro Karlequinus*), lequel grâce à l'intercession de saint Denis a achevé sa pénitence et a pu quitter le Purgatoire. Le petit extrait reproduit par Le Roux de Lincy de *L'Exposition de la doctrine chrétienne*¹¹⁸⁵ avance lui aussi que *Helquin* serait une simple altération de *Charlequin* qui après sa mort serait apparu dans le champ de bataille avec son armée. Dans *La Chronique de Normandie*, Charles Quint joue le rôle du personnage principal, du personnage royal.

¹¹⁷⁹ Cf. M. Aurell, *op. cit.*, p. 48-49.

¹¹⁸⁰ Ph. Mousket, *Chronique rimée*, éd. Reiffenberg, Bruxelles, 1836-1845, v. 18722-18767, cité in L. Harf-Lancner, *Les fées au Moyen Age, op. cit.*, p. 399-400.

¹¹⁸¹ J. Le Goff, *L'imaginaire médiéval, op. cit.*, p. 27.

¹¹⁸² *De nugis curialium*, IV, 13 et I, 11.

¹¹⁸³ L. Harf-Lancner et E. Pinto-Mathieu, *art. cit.*, p. 209.

¹¹⁸⁴ *De nugis curialium*, I, 9, cité par E. Türk, *op. cit.*, p. 170

¹¹⁸⁵ Le Roux de Lincy, *Le Livre des Légendes*, Paris, 1836, p. 241-242. Reproduit par K. Meisen, *op. cit.*, p. 80.

Comme la première assimilation de Hellequin à Charles Quint se trouve chez Hélinand, il ne peut donc s'agir du roi Charles V qui est mort en 1380, soit environ 150 ans plus tard. En effet, il s'agit vraisemblablement du Prince Charles de Lorraine, qui est le dernier Carolingien connu et qui a hésité le moment voulu de faire valoir ses droits sur le trône de France, ce dont Hugues Capet a profité pour prendre le pouvoir. Représentant légitime des Carolingiens, ayant comme « en son temps » Herla subi à son détriment un changement de régime, la voix populaire « voulait qu'il revînt avec son armée (...). Peut-être ses partisans espérèrent-ils quelque temps son retour, de la même façon que les Bretons attendaient Arthur¹¹⁸⁶ ». On disait notamment qu'il était enfermé avec ses soldats dans le mont Odenberg, en Basse-Saxe. Le fait que Hélinand le mette sous la protection de saint Denis le rétablit donc dans sa souveraineté légitime. Mais une autre imbrication syncrétique apparaît ici : Jacob Grimm note que le mont Odenberg se trouve à proximité du « Wuotansberg » ; il établit ainsi une parenté entre Wodan et Charles Quint, même s'il souligne le caractère tardif de l'assimilation du motif de la chasse sauvage à ce dernier. On raconte en effet que Charles Quint aurait dégagé une source avec son cheval dans les environs de l'Odenberg pour son armée altérée. Vint ensuite la grande bataille qu'il emporta et à la suite de laquelle il fut enfermé avec toute son armée dans la montagne. Mais tous les sept ou cent ans, il en sort ; on peut observer alors ses guerriers s'adonner à leurs exercices militaires¹¹⁸⁷.

Quant à Jacques Le Goff, il pense que Charles Quint renvoie à Charlemagne qui serait devenu un revenant en quête de repos pour expier quelque grave faute : « Ce serait une allusion supplémentaire au fameux péché de Charlemagne qui a hanté les imaginations, selon l'habitude de faire porter aux héros du Moyen Âge l'ombre d'une grosse faute sur l'éclat de leurs vertus et de leur comportement merveilleux¹¹⁸⁸. » Or, Charlemagne, de son côté, d'après de nombreuses traditions germaniques¹¹⁸⁹, ne dort-il pas, lui aussi, dans une montagne ? Lui aussi se réveillera un jour, lui aussi, il reviendra peut-être.

La conjonction de Herla – Arthur – Henri II, enrichie par la sphère de *Carolus Quintus*, voire *Carolus magnus*, tous personnages issus à la fois de l'histoire et de la légende, peut se lire comme une réminiscence mythique autour de la figure du « premier roi » liée au thème de l'« *Absconditio* » : la carrière de ce roi « est mystérieusement prolongée par une retraite mystique qui l'installe provisoirement (...) dans un au-delà ou un espace marginal, dont il ressortira un jour pour récupérer son trône ou exterminer les puissances du mal¹¹⁹⁰ ». Comme le montre la légende de Herla et celle d'Arthur, son éviction temporaire peut être le résultat d'un changement de régime ou de souveraineté causé par une invasion. Mais le roi attend le moment de sa revanche - d'où ses apparitions cycliques, cette « mort » qui n'est donc qu'apparente – pour restaurer sa royauté et les valeurs qui s'y rattachent. Dans le monde des morts, le roi est devenu « souverain de l'au-delà, c'est-à-dire grand régulateur de la circulation des âmes, ordonnateur des rapports, échanges et réciprocity entre les morts et les vivants¹¹⁹¹ ». Arthur, Charles Quint, Charlemagne et même Frédéric Barberousse attendent leur heure¹¹⁹² !

¹¹⁸⁶ A. Lombard-Jourdan, *op. cit.*, p. 265.

¹¹⁸⁷ *Deutsche Mythologie*, 2, p. 783 et sq. Cf. B. Kellner, *Grimms Mythen, Studien zum Mythosbegriff und seiner Anwendung in Jacob Grimms Deutscher Mythologie*, Frankfurt, Peter Lang, 1994, p. 118.

¹¹⁸⁸ J. Le Goff, *Héros et Merveilles du Moyen Âge*, Paris, Le Seuil, 2005, p. 168.

¹¹⁸⁹ Cf. D. Boutet, *Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire*, Paris, Champion, 1992, p. 295.

¹¹⁹⁰ F. Delpech, « Le Chevalier-Fantôme et le Maure reconnaissant, remarques sur la légende de Muño Sancho de Finojosa », in Ph. Walter (dir.), *Le mythe de la Chasse sauvage dans l'Europe médiévale*, Champion, 1997, p. 115.

¹¹⁹¹ F. Delpech, *art. cit.*, p. 120.

¹¹⁹² Cf. D. Boutet, *op. cit.*, p. 295. J. Mourreau, « La Chasse sauvage, mythe exemplaire », *art. cit.*, p. 42. Brüder Grimm, *Deutsche Sagen*, München, Winkler Verlag, 1981, d'après la troisième édition de 1891 (première édition 1816 et 1818), notamment n° 23 : „Friederich Rotbart auf dem Kyffhäuser“, et n° 26 et 28 qui évoquent le

Les personnages possédant une envergure historique importante ne peuvent pas mourir. Voici en effet ce qui arrive lorsque meurt le roi :

Des rumeurs se mettent alors à circuler. Le roi (ou le héros) est « parti pour un pays lointain » (parfois pour la Croisade), il est « retenu prisonnier » (Richard Cœur de Lion), il sommeille en quelque endroit éloigné. Ceux qui lui ont succédé profitent de son absence (...). Mais un jour il reviendra dans toute sa gloire et sa fureur, rétablir l'ordre et la loi, châtier les traîtres, et récompenser les siens. C'est alors qu'il prendra, bien souvent, les traits du *Wilde Jäger*¹¹⁹³.

D'ailleurs, plus récemment, cette constante s'est vérifiée pour Napoléon¹¹⁹⁴ dont Walter Scott, Théophile Gautier ou encore Victor Hugo se sont fait l'écho¹¹⁹⁵, et même pour Hitler¹¹⁹⁶.

- *Le cycle de la fécondité : banquet nuptial et festin funèbre*

Or, la notion de souveraineté est profondément liée à celle de la fécondité et de l'éternel retour du cycle saisonnier. C'est qu'on désigne aussi parfois par le nom de « Königsheil », c'est-à-dire « le pouvoir miraculeux du roi de donner de riches moissons, des richesses, la victoire et le butin de la guerre¹¹⁹⁷. » La thématique de la fertilité, profondément ancrée dans la référence hellequinienne, est véhiculée au niveau symbolique et narratif par la corrélation originale nouant les noces, le banquet et la mort. Nous touchons ici au cœur du résidu mythique à travers cette « logique conflictuelle » ou « prélogique¹¹⁹⁸ » ou encore coexistence des contraires dans ces couples antinomiques définissant la tension dialectique inhérente au mythe. Les merveilleux *Evangelies des Quenouilles* s'en font l'écho :

Quant une personne songe neupces, sachiez pour vray que ce signifie la mort d'aucun son amy¹¹⁹⁹.

Ainsi, l'histoire du roi Herla est une histoire de noces, noces accompagnées comme il se doit d'un somptueux banquet préparé et servi par des créatures surnaturelles qui puisent ces richesses dans un monde souterrain regorgeant de richesses¹²⁰⁰. Le récit de *Luque la maudite* - pour citer un autre texte à l'autre extrémité temporelle et linguistique de notre corpus de départ - érige cette thématique en noyau narratif : il s'agit ni plus ni moins du mariage de Hellequin le diable avec Luque qui est justement sur le point de « passer » de vie à trépas ! Ainsi, de nombreuses trames évoquant la Mesnie Hellequin y intègrent la thématique des noces dans son lien intime et paradoxal avec la mort. « La référence à la fertilité est implicite la plupart du temps, comme si son rapport avec les cohortes nocturnes était une évidence¹²⁰¹. » D'ailleurs, en examinant l'aspect « ménager » de notre cortège, nous avons vu qu'on pouvait y lire

Gudensberg ou le *Wunderberg* où séjourne Charlemagne et toute son armée. La légende n° 28 évoque en outre la possible confusion entre *Kaiser Karl V* et *Friederich*. C. Seignolle, *Contes, Récits et Légendes des pays de France*, Presses de la Renaissance, 2004, « Alsace », t. II, 740.

¹¹⁹³ J. J. Mourreau, *art. cit.*, p. 41.

¹¹⁹⁴ J. Tulard, *Le mythe de Napoléon*, Paris, Armand Colin, 1971, p. 59. C. Seignolle, *Contes, Récits et Légendes des pays de France*, Presses de la Renaissance, 2004, « Alsace », t. II, p. 786.

¹¹⁹⁵ *Vie de Napoléon ; Partie Carrée ; Les Burgraves*. J. J. Mourreau, *art. cit.*, p. 42.

¹¹⁹⁶ J. Tulard, *op. cit.*, p. 59.

¹¹⁹⁷ K.F. Werner, « Lien de parenté et noms de personne. Un problème historique et méthodologique », in G. Duby et J. Le Goff (dir.), *Famille et parenté dans l'Occident médiéval*, Ecole française de Rome, 1977, p. 16.

¹¹⁹⁸ Cf. A. Siganos, « Définitions du mythe », in D. Chauvin, A. Siganos et Ph. Walter, *op. cit.*, p. 86.

¹¹⁹⁹ *Les Evangelies des Quenouilles*, samedi, .xvij.^e chapître, p. 115.

¹²⁰⁰ « L'autre monde est plein de richesses, c'est une véritable pays de cocagne ». C. Lecouteux, *Chasses fantastiques et cohortes de la nuit au Moyen Age*, *op. cit.*, p. 83.

¹²⁰¹ C. Lecouteux, *ibid.*, p. 192.

notamment « un projet d'économie domestique » visant à un accroissement continu, essentiellement en vue de constituer des réserves en cas de nécessité¹²⁰². Ce n'est donc pas par hasard que tant de traditions associent le banquet de noces au festin funèbre¹²⁰³. Ce n'est pas par hasard que les banquets rituels, encore de nos jours, ont lieu dans les nuits les plus obscures de l'année, gage d'une résurrection, d'un retour de fertilité promis¹²⁰⁴. Ce n'est pas un hasard si notre histoire survit de manière significative sous la forme du *Tote als Gast*. Et que dire de la temporalité cyclique récurrente dans notre configuration mythique ? La récurrence éternelle de certains événements marquants se rattache à cette problématique. Les blessures d'Arthur qui vit retiré dans l'Etna se rouvrent tous les ans, repoussant par conséquent son retour sur terre dans un avenir éternellement mythique. La légende du Juif errant, nous le verrons, possède un noyau narratif semblable. Dans *Jaufré*, on trouve l'épisode du « chevalier torturé » qui a été capturé lors d'une nuit de la Saint Jean ; tous les mois, lorsque ses blessures sont enfin guéries et fermées, il est à nouveau battu, si bien que son calvaire recommence, et ceci sans fin (v. 4879-5169). Par ailleurs, toujours en conformité avec la cohérence de notre réseau, on a déjà souligné le lien entre mariage, charivari et carnaval¹²⁰⁵. Le charivari en particulier aurait comme fonction d'empêcher le mari défunt, susceptible d'être jaloux, de se manifester, de devenir un revenant vindicatif. Si l'on veut mentionner davantage de cercles concentriques, on peut rappeler par exemple que la déesse grecque de la fécondité, Déméter, est parfois représentée avec une tête de cheval, animal dont nous avons vu l'importance dans notre thématique¹²⁰⁶.

Dans le *Jeu de la Feuillée*, un repas est préparé aux fées. Dans le *Roman de Fauvel*, les problématiques des noces et des funérailles, de la promesse de fertilité (pensons à l'enfant dans la hotte) et de la déchéance (les bières) sont inextricablement liées sans qu'il soit possible d'orienter l'interprétation de cette mascarade dans un sens plutôt que dans l'autre. Dans *Amadas et Ydoine*, le thème du banquet est à la fois lié à la mort et à la merveille – ou plutôt à la fausse merveille : la *fainte mort* d'Ydoine intervient au cours d'un banquet (v. 4753 et sq.), comme si c'était là un moment particulièrement propice pour rejoindre le monde des morts. En filigrane on peut y lire à nouveau le motif du « banquet des fées » (v. 2107 et sq.¹²⁰⁷). Dans le lai de *Guingamor* (v. 533-540), c'est une sorte de mariage qui est conclu entre le héros et la fée qui l'a entraîné chez elle dans son royaume d'au-delà de la rivière où deux jours équivalent à trois cents ans. De magnifiques banquets et d'autres réjouissances semblent occuper le temps qui s'écoule de manière miraculeuse. Seulement, notre héros doit s'absenter pour régler une affaire dans son monde d'origine. La fée le laisse partir en lui imposant un interdit relatif à la nourriture, on s'en souvient : Guingamor ne doit ni manger ni boire une fois qu'il a franchi la rivière. Il ne saura résister à la faim qui le gagnera, mais il sera « sauvé » par deux demoiselles qui lui feront vite retraverser la rivière pour le ramener définitivement dans leur royaume.

Et est-ce tout à fait par hasard que Florimont¹²⁰⁸ sombre après sa victoire sur le terrible géant Garganeüs dans une sorte d'*acedia*, qui le conduit à dilapider dans un élan fou de *largesse* le bien de sa famille, entraînant pendant trois années la disette dans tout le pays ? Il est vrai que

¹²⁰² Ph. Aries, G. Duby (dir.), *Histoire de la vie privée*, Paris, Seuil, 1985, t.2 : « De l'Europe féodale à la Renaissance », p. 81.

¹²⁰³ Notons en outre que « le repas en commun (...) symbolise à la fois l'union sociale et magico-religieuse des participants, et (...) annonce ou constitue la fin de la cérémonie. A. Van Gennep, *Le folklore français*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1999, t. 2, p. 1427. Voir aussi p. 1895.

¹²⁰⁴ A propos du banquet rituel et mythique, voir Ph. Walter, *La Mémoire du Temps*, op. cit., p. 458-459.

¹²⁰⁵ Voir en particulier J.D. Lajoux, *Le calendrier et les fêtes calendaires dans l'Europe contemporaine*, Thèse de Doctorat, Paris, Sorbonne-René Descartes, p. 707-752.

¹²⁰⁶ K. Ranke (éd.), *Enzyklopädie des Märchens*, art. „Pferd“..

¹²⁰⁷ L. Harf-Lancner, *Les fées au Moyen Age. Morgane et Mélusine*, op. cit., p. 28-29.

¹²⁰⁸ Aimon de Varennes, *Florimont*, v. 3974-4052.

le texte explique que cette rage lui serait venue parce qu'il a perdu son amie la fée, et parce que les alliés du géant massacré faisaient des expéditions punitives dans le pays. Il n'empêche qu'il y a une étrange cohérence narrative ici que les deux rationalisations ne parviennent pas à effacer complètement : car le rôle de notre géant passeur ne consistait pas seulement à « convoyer » les âmes vers l'autre rive ; ce faisant il assurait également la renaissance printanière de ce monde, la continuation du temps (cf. la récurrence du tribut annuel). Il est donc naturel qu'à partir du moment où ce géant « régulateur » est éliminé, un chaos même passager semble inévitable. Un passage des *Merveilles de Rigomer* illustre cette même problématique (v. 7794 et sq.) : en chemin vers Rigomer, Agravain égaré dans une forêt apprend le « rapt » de la femme d'un chevalier qu'un « tourbillon de vent » aurait emportée. Puis il est témoin d'une scène extraordinaire : une montagne semble s'ouvrir et étaler les fastes de noces imminentes, celles précisément que veut contracter le ravisseur avec la jeune femme du chevalier. Agravain réussit à s'emparer de la victime grâce à un subterfuge empêchant la porte de la montagne de se refermer, puis s'enfuit, sa protégée sur son cheval, tandis que le rocher se referme : « Dans la montagne qui s'ouvre sur toutes les richesses d'une noce, nous reconnaissons un des sièges de l'Autre Monde, et en particulier le séjour de Pluton, régnant sur les trésors souterrains et la foule des morts¹²⁰⁹. » Nous restons donc au cœur de la problématique hellequinienne. Ajoutons que dans le plus tardif *Artus de Bretagne*¹²¹⁰, si riche en « reliques gothiques », nous observons une coïncidence significative reliant une coiffe magique non plus à une problématique de mort mais de noces : il y est question d'une « image » d'une très grande beauté tenant un « chapeau », vraisemblablement une couronne de fleurs. Voici la qualité magique du portrait :

Mais celle pour qui elle est faite est dix fois plus belle, (...) & destinée que nul ne l'auroit en mariage que celui à qui c'est image donroit ce chapeau.

Artus sera l'heureux élu. Le « chapeau » a donc pour fonction de désigner en le « coiffant » l'élu dans ce contexte matrimonial. D'ailleurs, si quelqu'un d'autre s'était avisé d'épouser la belle Florence, il serait aussitôt mort de « malle mort » !

Donner un banquet au mort ou être l'invité d'un revenant à l'occasion d'un repas : ce thème rappelle naturellement Herla ; il annonce également ce qui deviendra un véritable mythe littéraire, Don Juan, comme l'a montré L. Petzoldt dans un très beau livre¹²¹¹. Le culte des ancêtres tel qu'il a pu être pratiqué dans les *Männerbünde* germaniques, est en même temps un rite de la fertilité. Il a pour but d'obtenir un état fusionnel avec les défunts, pour ainsi dire convoqués par des vivants masqués lors d'un rituel secret, pour s'assurer leur bienveillance ; ce sont en effet les morts qui président à la fertilité de la terre¹²¹². Enfin, les clochettes, objets qui s'imposent de plus en plus comme attribut de Hellequin, peuvent se rencontrer à l'occasion d'une cérémonie cultuelle liée à la fertilité :

Lors des cérémonies en l'honneur de Cybèle, figuraient toujours les *tympana* ou tambourins garnis de petites sonnettes ou de grelots. De telles fêtes dédiées à la Terre Mère étaient encore célébrées en Gaule aux IV^e-VI^e siècles. Il se produisait sans doute une confusion entre *tympana* et *campana*¹²¹³.

Le retour des revenants lors des Douze Jours notamment établit un lien ambigu avec les vivants : soit les revenants prodiguent des richesses à ceux qu'ils visitent – et n'est-ce pas là le

¹²⁰⁹ M.-L. Chênerie, « Un recueil arthurien de contes populaires au XIII^e siècle ? », *art. cit.*, p. 44.

¹²¹⁰ *Artus de Bretagne*, fac-similé de 1584, présenté par N. Cazauran et Ch. Ferlampin-Acher, Presses de l'École Normale Supérieure, 1996, chap. XLV, p. 104 et LXIII, p. 202.

¹²¹¹ L. Petzoldt, *Der Tote als Gast. Volksage und Exempel*, Helsinki (FC 200), 1968.

¹²¹² Cf. H. Flasdieck, « Harlekin. Germanischer Mythos in romanischer Wandlung », *art. cit.*, p. 292.

¹²¹³ A. Lombard-Jourdan, *op. cit.*, p. 226.

sens de la générosité dont fait preuve le Pygmée à l'égard de Herla – soit ils les cherchent pour les entraîner avec eux. La hotte en particulier peut servir de support à cet imaginaire dans des traditions encore vivantes aujourd'hui. Par ailleurs, si le chien qui maintient Herla et sa troupe dans l'autre monde peut représenter la mort, alors le coq, dont le chant matinal fait fuir tous les sortilèges, serait un signe de la résurrection¹²¹⁴.

Ainsi donc la Mesnie Hellequin est fondamentalement liée au problème du passage de la vie à la mort, en particulier à l'interrogation concernant l'« après », mais aussi au lien cyclique et éternel de la mort et de la résurrection. Des mythes originels, la littérature a gardé des réminiscences qu'elle a incorporées dans sa propre logique, en multipliant les approches et les lectures, et, comme nous allons le voir, en générant des branches « cadettes » de *senefiances* originales. Ainsi, Saturne et Cronos ne sont qu'une seule et même figure, marquée par une profonde et consubstantielle dualité ; d'ailleurs, Saturne possède également le trait sous-jacent de la fécondité¹²¹⁵ !

Arrivés au terme de cette exploration des résurgences de la Mesnie Hellequin dans les *conjointures* de la littérature vernaculaire, nous pouvons nous demander si notre configuration ne possède pas une parenté intime et secrète avec le mythe qui a le plus marqué la littérature médiévale. Nous avons vu que dans le sillage de la Mesnie, il est question de royauté déchu à régénérer, de *terres gastes* et de revenants ; il y est question de vent et de tempêtes, de péchés et de châtements, et aussi de longs cortèges mêlant subtilement le religieux et le profane. Il y a également la problématique de la question qu'il faut savoir formuler au bon moment, peut-être pour déclencher la rédemption de l'univers, la renaissance des morts : autant d'ingrédients qui semblent renvoyer à cet autre constellation mythique fondamentale de notre Moyen Age, celle qui s'est construite autour de la thématique du Graal.

Le Roi Pêcheur, à la fois responsable et victime d'un mystérieux Coup Félon, concentre en sa personne un mythe d'une extraordinaire complexité que la littérature semble avoir ensuite fragmenté, en dissociant non seulement des aspects fondamentaux, mais en scindant en plusieurs personnages le Roi-Pêcher ou Méhaignié lui-même¹²¹⁶. Si par exemple chez Manessier, le Roi (qui portait alors une armure plus noire que n'est encre ni mûre !) dit s'être lui-même infligé la blessure fatale¹²¹⁷, dans la *Première Continuation*, il y a dans le cortège du Graal une bière où repose le corps du Roi tué par le coup félon¹²¹⁸. Vie et survie, mort et résurrection, passé et futur, *mesnie* et lignage, cause et conséquence : autant de grandes questions en effet relatives aussi bien aux constellations du Graal qu'à la Mesnie Hellequin ; on ne cesse d'interroger les chemins qui mènent vers le monde des morts. Or,

Le Roi Pêcheur est un nautonnier, un révélateur d'itinéraires, un guide. Il avertit le héros, le conseille, l'oriente, trace sa route et révèle certains secrets des épreuves à traverser pour gagner l'Autre Monde. (...) La persistance des histoires de nautonniers a sans doute renforcé la tradition du Roi-Pêcheur pêchant dans sa barque, tradition qui s'est d'ailleurs développée (...) avec l'interprétation chrétienne¹²¹⁹.

¹²¹⁴ Cf. C. Lecouteux, *Chasses fantastiques et cohortes de la nuit au Moyen Age*, op. cit., p. 89.

¹²¹⁵ R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, op. cit., p. 10 et p. 211.

¹²¹⁶ J. Marx, *La légende arthurienne et le Graal*, op. cit., p. 191.

¹²¹⁷ Manessier, *La Troisième Continuation*, v. 42084 et 42101 ; 32913-32916.

¹²¹⁸ *Première Continuation*, t. I, v. 1372 et sq., p. 37.

¹²¹⁹ J. Marx, *La légende arthurienne et le Graal*, op. cit., p. 197.

C'est un cheval qui conduit un Gauvain recru de fatigue au château du Graal¹²²⁰ ; par deux fois, Gauvain lui lâche les rênes, deux nuits de suite. La première est marquée par une terrible tempête ; dans la chapelle où le cheval conduit son maître, une main noire éteint la lumière, si bien que le cheval prend peur et ressort dans la nuit de tempête avec son cavalier. Ils chevauchent ainsi jusqu'à la nuit suivante et Gauvain, épuisé, laisse à nouveau aller son cheval où bon lui semble. Celui-ci emprunte alors une chaussée bordée des deux côtés par la mer, sorte de passage au bout duquel brille une lumière. Un vent terrible souffle, si bien que Gauvain décide d'attendre le jour. Mais le cheval en décide autrement, lui qui depuis le début semble savoir où il va, créature *faée* qu'il est :

Mes li chevax a pris as denz
Le frain, et se lance d'aïr
Si fort que il nu pot tenir.
Leanz se met de grant randon,
Si l'em porte, vosist ou non.
Et il le fain li abandonne,
Mes tant ne quant ne l'esperone,
Ainz li let fere son talent (v. 17180-85).

Or, la chaussée mène tout droit dans *une grant sale* où tout le monde semble avoir attendu Gauvain. C'est là que le Graal va lui apparaître dans une circonstance bien particulière : l'assemblée se trouve en effet regroupée en plein service funéraire autour d'une bière sur laquelle repose un corps. Le texte insiste sur *la hideur, l'ire et la grant peor* (v. 17247 et sq.) de Gauvain, puis sur la *grant procession De chanoïnes* revêtu d'une *chape de paille* (v. 17289). Après le service funèbre, le Graal repaît l'assemblée.

Le mystère du Graal est un mystère « de bouche », un mystère de nourriture. Souvent, le saint *vaissel* est une véritable corne d'abondance qui sert à chaque convive ce qu'il désire sans qu'il y ait à formaliser son souhait¹²²¹. Le Graal ne génère-t-il pas l'hostie sacrée qui maintient en vie le père du Roi Pêcheur, une vie à vrai dire d'au-delà déjà ? Encore un roi qui attend dans sa cachette son heure, figure qui se distingue d'ailleurs mal de celle du Roi Pêcheur lui-même, blessé *parmi les quisses ambesdeus*¹²²², blessure renvoyant elle-même à la mutilation de Saturne¹²²³, à la mélancolie, à la folie...

La question qu'aurait dû poser Perceval concerne la personne à laquelle le contenu du Graal est réservé :

Et n'osa mie demander
Del graal cui l'en servoit (*Le Conte du Graal*, v. 3244-3245).

A première vue nous sommes donc très loin du « *me sied il bien li hurepiaus ?* » Mais la question touche fondamentalement à l'identité dans les deux cas. Dans la configuration hellequinienne, la vraie question, on l'a vu, ne serait-elle pas : suis-je bien déguisé ? Es-tu bien caché ? Ma royauté est-elle visible ou pas ? Moi qui suis complètement méconnaissable et en

¹²²⁰ *Première Continuation, Mss M, Q, U*, éd. W. Roach, t. II, p. 515.

¹²²¹ Par exemple *La Queste del Saint Graal*, p. 15, li 7 et sq., en part. li 27. *Troisième Continuation*, v. 41938 et sq.

¹²²² *Le roman de Perceval ou le Conte du Graal*, v. 3513.

¹²²³ Cf. à propos de ces deux figures J.-M. Fritz, « Du dieu émasculateur au roi émasculé : métamorphoses de Saturne au Moyen Age », in *Pour une mythologie du Moyen Age*, Etudes rassemblées par L. Harf-Lancner et D. Boutet, Paris, Ecole Normale Supérieure de Jeunes Filles, n° 41, 1988, p. 43-60.

même temps identifiable comme l'*autre*, comme celui qui vient de l'ailleurs, qui n'ai plus la consistance corporelle physique ordinaire, qui ne suis plus soumis au rythme des saisons, mais qui ai acquis l'éternité, qui domine donc le temps ? Ceci n'exclut pas naturellement le lien avec la souveraineté qui était pour un Jean Marx la quintessence de la question qu'aurait dû poser Perceval :

Des paroles doivent être dites et des questions doivent être posées, qui appelleront infailliblement des réponses. Ces réponses donneront au héros du Graal le moyen de maîtriser les causes de la *Geis* ou de l'interdit placé sur le pays à délivrer. (...)

Mais le fait important était que celui qui pose la question et qui obtient [la] réponse au sujet de la base même de la royauté et de la Souveraineté, se trouve qualifié par là même comme successeur du Roi. (...) La royauté est libérée par la question ; elle est en même temps dévolue¹²²⁴.

Le cortège du Graal arrive et disparaît comme tous les autres cortèges rencontrés dans cette étude, qui ne font que passer, défiler. Le cortège du Graal disparaît dans un ailleurs avec le précieux vase : il n'est donc pas étonnant qu'il soit si difficile à trouver. Il garde bien son secret comme le *hurepiaus* garde bien le visage qu'il cache. Mais dans les *Continuations*, la question revient : Gauvain, puisqu'il a posé les questions, reçoit des réponses partielles, même s'il ne peut pas toutes les entendre puisqu'un sommeil mystérieux le saisit au moment crucial; mais on y trouve appliqué « aux questions l'effet magique que Chrétien avait habilement repoussé ; en reprenant sa route, Gauvain découvre une terre à nouveau fertile¹²²⁵. »

¹²²⁴ J. Marx, *La légende arthurienne et le Graal*, op. cit., p. 277 et 271.

¹²²⁵ M.-L. Chênerie, *Le Chevalier errant*, op. cit., p. 621.

III. Déchiffrages, recodages

*Cel corn ad lunge aleine.
Chanson de Roland, v. 1789*

On a souvent cherché à expliquer cette image absolument insolite d'un cortège aérien à cheval à travers une analogie avec des phénomènes naturels ; c'est peut-être simplement une tentative de traduire poétiquement certains jeux de nuages et de lumières qui inspirent l'observateur. Otto Driesen résume bien cette idée avec les accents délicieusement lyriques qui caractérisent parfois sa plume de critique :

Rappelons-nous la nature originelle des Herlekings : ils sont d'abord les personnifications de figures formées par les nuages, le brouillard ou le feu, qui deviennent ensuite les âmes de défunts pourchassées nuitamment sans trouver le repos. Ce sens originel continue d'exister à côté de toutes les métamorphoses successives qui suivront. Ainsi, l'observateur regardant la nuit les nuages qui voguent, le brouillard et les feux-follets, aperçoit tantôt par-ci, tantôt par-là d'étranges créatures aériennes qui se forment, s'éloignent les unes des autres, puis se rapprochent à nouveau. Si ces créatures représentent pour lui des humains ou des êtres qui leur ressemblent, alors il doit interpréter leurs mouvements comme relevant d'un commerce, d'une communication¹²²⁶.

Paul Sébillot propose une autre hypothèse : il cite notamment un curé de Villedieu en Basse-Normandie qui en 1789 suggérait que ces croyances avaient pour origine « les migrations des oiseaux de passage, tels que les courlis, les oies et les canards sauvages qui, en hiver, traversent le ciel en nombreux et bruyants bataillons. En été ce sont également des oiseaux migrateurs qui, volant dans les airs à de grandes hauteurs, produisent des bruits que l'on prend pour les aboiements des chiens ou les glapissements des fauves ou du gibier¹²²⁷. »

Ces hypothèses citées en guise de préliminaires reflètent des thèses animistes souvent proposées comme clef de lecture. En effet, si la Mesnie Hellequin nous a été transmise par des clercs, la configuration relève d'abord de la mémoire orale et pré-chrétienne. Ces traditions écrites et orales ont ensuite donné lieu à des interprétations diverses infléchissant la lecture et donc la réécriture du thème dans des directions variées. Certains de ces mythes constituent des « amorces de dérivation » privilégiées. C'est ainsi que la Mesnie Hellequin donnera naissance à des variantes littéraires, qu'elle nourrira la réflexion morale et qu'elle servira même des objectifs didactiques d'édification notamment par son intégration occasionnelle dans un *exemplum*. C'est ainsi qu'elle connaîtra une grande diffusion, recevra selon l'époque et la région différents noms.

¹²²⁶ „Erinnern wir uns des ursprünglichen Wesens der Herlekings: sie sind zuerst personifizierte Wolken-, Nebel- oder Feuergebilde, die sind dann nächtlich ruhelos umhergetriebene Seelen Verstorbener. Und dieser ursprüngliche Sinn erhält sich, wie gesagt, neben allen späteren Umbildungen. Nun sieht des Nachts der Beobachter der ziehenden Wolken und Nebel und Irrlichter bald hier, bald dort seltsame Luftgestalten sich zusammenziehen, sich voneinander entfernen und sich wieder nähern. Bedeuten diese Gestalten für ihn Menschen oder menschenähnliche Wesen, so muß er ihren Bewegungen den Sinn des Verkehrs und der Aussprache unterschieben“. O. Driesen, *Der Ursprung des Harlekin. Ein kulturgeschichtliches Problem*, Berlin, Alexander Duncker, 1904, p. 66-67.

¹²²⁷ P. Sébillot, *Le Folk-Lore de France*, Paris, G.P. Maisonneuve et Larose, 1968, t. 1 : « Le ciel et la terre », p. 166.

La croyance en une armée horrifiante, surgissant sauvagement et effrayant les hommes, croyance qui au cours d'une longue histoire a changé plusieurs fois ses caractéristiques (...) et qui a reçu selon le lieu et l'époque des noms différents, fait partie d'une des représentations populaires traditionnelles les plus répandues¹²²⁸.

Mais en même temps, il s'agit de « légendes flottantes en perpétuel devenir, d'ébauches successives d'une histoire jamais achevée, de rêveries inquiètes et fuyantes sur les ombres vaguement maléfiques qui semblent se déplacer sans cesse et parfois filer comme le vent, au cœur des nuits profondes¹²²⁹. » Avant même que le discours critique, voire une quelconque conscience épistémologique, se soit saisi de l'affaire, la littérature elle-même a essayé de formuler des réponses, et ceci depuis le XI^e siècle, réponses qui constituent une interprétation des *senefiances* possibles, et que le discours critique ne fait, en somme, que conceptualiser.

III.1. L'explication par l'origine

Même si nous avons dès l'introduction insisté sur le fait que nous nous intéresserons moins aux origines de la Mesnie Hellequin qu'à son devenir, nous allons nous pencher à présent sur cette question dans la mesure où les différentes interprétations qui ont été avancées en ont orienté l'évolution. En effet, les tentatives d'explication de la Mesnie Hellequin par les origines en fournissent une première catégorie de recompositions narratives. Il est vrai qu'aussi bien le sujet que son nom ne cessent d'interpeller la curiosité du chercheur face au « silence des siècles », du Temps, et l'invitent à l'aventure « archéologique », parfois trop belle pour être vraie, à la manière d'un Gaston Raynaud par exemple qui à la fin du XIX^e siècle s'est employé à trouver une explication « historique » : Hellequin serait une altération de *Hennequin/Ernequin*, personnage ayant vraiment existé¹²³⁰. L'hypothèse a été battue en brèche quelques années plus tard par Ferdinand Lot¹²³¹, mais en l'absence d'une solution, le sujet continue d'inspirer la recherche. On peut toujours rêver de découvrir un jour quelque maillon manquant, par exemple une copie providentielle de certaine geste médiévale qu'on aurait perdue et dont un comte Hernequin de Boulogne aurait été le personnage principal¹²³² !

Sur le plan à la fois géographique et onomastique, les différentes attestations médiévales de « Hellequin », aussi bien latines que vernaculaires, semblent localiser l'apparition du train fantastique – donc ses origines - dans un périmètre relativement restreint, partant de la *Petite Bretagne* et du Mans en direction de la région parisienne et de l'Yonne et du Nord actuel; franchissent la Manche pour être localisé également au pays de Galles et de manière plus diffuse en Grande Bretagne. Quelques mentions isolées agrandissent ce territoire plus à l'Est, par exemple aux marches de Carniole, à l'ouest de l'actuelle Slovaquie. Si ces indications géographiques semblent plaider pour une origine plutôt celtique du sujet, il faut se garder d'en tirer une conclusion définitive, non seulement à cause de sa très grande diffusion dans la tradition germanique, mais aussi à cause de ses résurgences, sous divers noms, dans de nombreuses autres régions françaises ; et nous n'évoquons pas ici les autres possibles variantes

¹²²⁸ « Der Glaube an ein grausiges, wild daherstürmendes und die Menschen erschreckendes Heer, das im Laufe einer langen Entwicklung seinen Charakter in der menschlichen Auffassung mehrfach geändert hat und je nach Ort und Zeit mit den verschiedensten Namen belegt worden ist, gehört zu den verbreitetsten Vorstellungen volkstümlicher Überlieferung. » K. Meisen, *Die Sagen vom wütenden Heere und wilden Jägern*, op. cit., p. 11.

¹²²⁹ Ph. Ménard « Une parole rituelle dans la chevauchée fantastique de la « Mesnie Hellequin » », art. cit., p. 9.

¹²³⁰ G. Raynaud, « La Mesnie Hellequin, II : le poème perdu du comte Hennequin », in *Etudes romanes dédiées à Gaston Paris*, Paris, 1892.

¹²³¹ F. Lot, « La Mesnie Hellequin et le comte Ernequin de Boulogne », in *Romania*, t. XXXII, 1903, p. 423-414.

¹²³² Camillescheg notamment, cf. A. Endter, *Die Sage vom wilden Jäger und der wilden Jagd*, op. cit., p. 21.

étrangères, notamment orientales¹²³³ (nous nous sommes expliquée sur ce choix dans l'introduction) ; on outre, on n'a certainement pas trouvé toutes les variantes du mythe qui existent. Par ailleurs, il faut également considérer l'hégémonie politique ou culturelle temporaire de certains centres comme la Cour d'Angleterre du XII^e siècle. Cependant, même si elle nous est accessible à travers ces circonstances spatio-temporelles précises, la configuration mythique les dépasse constamment ; elle vient de bien plus loin.

L'expansion indo-européenne (depuis -2200 jusqu'en pleine période historique) a fait qu'à certains égards, des structures communes se sont enracinées depuis l'Iran et la Mésopotamie jusqu'en Grèce, Anatolie, Italie, Germanie, Gaule, Bretagne, Baltique. En dehors de communautés linguistiques, on distingue une façon souvent commune d'envisager les relations entre les dieux et les humaines, le sacré, le positionnement relatif des dieux, du cosmos, des hommes, la qualité du temps¹²³⁴.

Essayons donc d'explorer ses traces dans les traditions antiques d'abord.

1.1. Motifs et figures antiques

Est posée ici de manière particulièrement aiguë l'épineuse question de l'articulation entre tradition savante et culture orale. Si l'on met dos à dos Hellequin et l'antiquité gréco-latine, *a priori* on a affaire à deux sphères d'influence complètement étrangères l'une à l'autre. D'un côté, les clercs que sont Orderic Vital, Gautier Map, Hélinand de Froidmont et tous ceux qui les ont suivis s'inspirent d'une matière orale à laquelle ils impriment, il est vrai, une lecture rationalisante, mais qui est chrétienne avant d'être classique. De l'autre côté, il y a cet héritage gréco-latin qui a bénéficié de canaux de diffusion radicalement différents de ceux empruntés par les traditions restées essentiellement orales. La question se complique d'autant plus que au même titre que les traditions orales, l'héritage antique est lui-même fondamentalement syncrétique, « désordre » selon Jean Seznec :

Les Anciens, qui avaient de bonne heure perdu le sens de leurs mythes, n'ont jamais su discerner clairement leur origine, ni leur ancienneté relative. « Homère, dit Renan, est déjà un très mauvais théologien » ; l'Olympe de Virgile contient des dieux de tous les âges et de tous les pays ; et la prétendue chronologie des *Métamorphoses* est en réalité complètement anachronique : déjà, d'ailleurs, Ovide utilisait des compilations et des manuels¹²³⁵.

Si ensuite les monastères et les cours princières sont des foyers de propagation de ces différents héritages – évoquons comme exemple le *Prologue des Lais* de Marie de France qui met dos à dos les deux sources d'inspiration possibles du poète, la savante et l'orale¹²³⁶ – il est naturellement impossible de retracer les modalités de leur contamination réciproque. On ne peut que constater des « coïncidences » aussi bien sur le plan de certains motifs que de quelques figures centrales lorsqu'on confronte la tradition antique à l'héritage folklorique dont est issu Hellequin, ce qui permet au moins de présager de la grande ancienneté et de la grande diffusion

¹²³³ Ch. Shinoda, « La Chasse nocturne au Japon. Les traditions parallèles à la Mesnie Hellequin française », in *Iris*, n°18, *op. cit.*, p. 101-113.

¹²³⁴ Ch.-M. Ternes, « La religion gallo-romaine », in Y. Lehmann (dir.), *Religions de l'Antiquité*, Paris, PUF, 1999, p. 355.

¹²³⁵ J. Seznec, *La survivance des dieux antiques. Essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance*, (Londres, 1940) Paris, Flammarion, « Champs », 1993, p. 282-283.

¹²³⁶ *Les lais de Marie de France*, « Prologue », v. 9 et sq.

de ces « structures imaginaires »¹²³⁷. Evoquons donc simplement les parallélismes les plus flagrants, qui parleront d'eux-mêmes de leur parenté obscure et immémoriale.

- Une étrange parenté

Karl Meisen¹²³⁸ déjà a attiré l'attention sur des passages littéraires aussi bien grecs que latins pouvant être confrontés à la Mesnie, en premier lieu, cette anecdote rapportée par Hérodote (500 av. J.-C.) : les Phocidiens étant bloqués sur le Parnasse par leurs ennemis les Thessaliens, se tirent de cette fâcheuse situation grâce à un stratagème imaginé par le devin Tellias : six cents des plus braves Phocidiens se barbouillent de plâtre, leurs armes de même, et se lancent ainsi masqués contre leurs ennemis. « Les Thessaliens placés en sentinelles qui les virent les premiers crurent à un prodige et furent frappés de terreur ; après eux, leur armée le fut à son tour, si bien que les Phocidiens gardèrent en leur pouvoir quatre mille corps et autant de boucliers dont ils consacèrent une moitié dans Abes et l'autre dans Delphes¹²³⁹. » Les Phocidiens « masqués » sont victorieux précisément parce qu'ils sont pris pour des esprits, malgré le surnombre des ennemis. Cependant, l'auteur dit explicitement qu'il s'agit d'un stratagème, d'une mascarade, ce qui ne permet pas de déduire la croyance attestée et répandue en une armée fantôme, ni l'existence d'un éventuel schéma mythique auquel elle renverrait. En effet, le seul caractère insolite des guerriers suffit à expliquer « rationnellement » la frayeur des attaqués ; que cette frayeur soit liée à une appréhension surnaturelle est seulement probable. Il n'en demeure pas moins que l'image de l'armée fantôme est proposée en esquisse ici. Polyainos (milieu du second siècle apr. J.-C.¹²⁴⁰) reprend cette histoire des guerriers maculés de plâtre, en l'enrichissant de précisions circonstanciées qui ne sont pas indifférentes au regard de la Mesnie Hellequin : l'événement a lieu la nuit au clair de la pleine lune. Encore plus intrigant, Pline l'Ancien (28. apr. J.-C.) rapporte dans ses *Naturalis historiae* l'apparition d'une armée se battant dans les airs qui s'accompagne également de manifestations sonores¹²⁴¹. Et Pausanias (150 apr. J.-C.), dans sa description de la Grèce, affirme même qu'à Marathon on peut observer la nuit entière l'affrontement de guerriers défunts, des « démons », sur des chevaux hennissants :

Il y a aussi, à part, le monument funéraire d'un citoyen : Miltiade, fils de Cimon, bien que sa mort soit survenue plus tard, qu'il ait échoué à Athènes. Là, chaque nuit, on peut entendre des chevaux hennir et des hommes combattre ; et, à vrai dire, personne n'y a gagné à vouloir être le témoin direct de ce phénomène¹²⁴².

Le philosophe grec Damaskios de Damaskos (VI^e s.) raconte dans sa *Vita Isidori* une bataille sanglante entre Romains et Scythes ; les esprits des guerriers tombés au combat continuent pendant trois jours et trois nuits après leur mort à s'affronter. Ces combats sont perceptibles à la fois à l'œil et aux oreilles¹²⁴³. Par ailleurs, la croyance que les défunts se déplacent dans

¹²³⁷ C. Seignolle (ou son narrateur) évoque la grande diffusion de la tradition de la chasse nocturne « en Suède, au Danemark, chez les paysans de la Bretagne comme dans nos vallées d'Alsace, et jusque dans l'Inde asiatique. » Voir *Contes, Récits et Légendes des pays de France*, Presses de la Renaissance, 2004, « Alsace », p. 734.

¹²³⁸ K. Meisen, *op. cit.*, p. 19-30.

¹²³⁹ Hérodote, *L'Enquête*, VIII, 27, éd. Gallimard, « La Pléiade », p. 557.

¹²⁴⁰ Cité par Meisen, *op. cit.*, p. 21. Ed. Wölflinn-Melber, 1887, p. 296.

¹²⁴¹ Pline l'Ancien, *Histoires naturelles*, II, 148, Paris, Les Belles Lettres, 1950 et sq.

¹²⁴² Pausanias, *Description de la Grèce*, I, « L'Attique », éd. M. Casevitz, trad. J. Pouilloux, Paris, Les Belles Lettres, 1992, chap. 32, p. 100.

¹²⁴³ Cité par B. Kellner, *Grimms Mythen, Studien zum Mythosbegriff und seiner Anwendung in Jacob Grimms Deutscher Mythologie*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 1994, p. 214.

l'espace est attestée à travers un passage de Properce où l'ombre de l'amoureuse défunte apparaît la nuit au poète, lui révélant que précisément, la nuit, les ombres du monde souterrain sont libérées¹²⁴⁴. Tertullien quant à lui se fait l'écho de l'ancienne croyance en l'errance de ceux qui sont morts avant le terme naturel de leur existence et qui doivent ainsi attendre l'accomplissement de leur temps¹²⁴⁵, explication concernant les apparitions de revenants maintes fois rencontrées déjà dans ce travail.

C'est sans doute parce que ces traditions sont liées à une certaine idée de la survie des morts que plusieurs auteurs les évoquent comme étant de sûrs présages, la plupart du temps d'événements malheureux. Dans les *Métamorphoses*, Ovide évoque un « cliquetis d'armes dans les noires nuées, le son de terrifiantes trompettes et de cornes dans le ciel » qui auraient annoncé la mort de César¹²⁴⁶. On trouve des notations comparables chez Virgile (*Géorgiques*, I, v. 466 et sq.) et Tibulle, (*Elégies*, II, v. 573¹²⁴⁷).

- Créatures et divinités mythiques

En dehors de ces évocations le plus souvent allusives, voire énigmatiques, un certain nombre de personnages infernaux et de créatures fabuleuses méritent d'être examinés comme présentant des points de comparaison possibles avec notre sujet. La première figure qui s'impose est naturellement le cheval ailé, Pégase, fruit des amours de Poséidon et de la Gorgone.

Chez les Romains, le cheval psychopompe est fréquemment représenté avec des ailes : avec la conception d'une immortalité céleste et solaire, réservée initialement à certains humains divinisés, les *divi* (...), ils devaient devenir après leur mort les compagnons du soleil invincible, comme ils avaient été ses protégés durant leur vie ; leurs âmes s'élancent dans les airs sur un Pégase funéraire ou sur un char solaire, le char des morts étant identifié au quadrigé d'Hélios¹²⁴⁸.

Dans l'Antiquité classique, les chevaux funéraires sont légion. Dans la mythologie grecque, le cheval « est conçu par des divinités aériennes ou par les vents : les chevaux d'Achille, Xanthe, « le Blond », et Balios, « le Pommelé », volent avec les vents¹²⁴⁹. » Pour les Grecs de la période archaïque déjà, le cheval était sans doute plus qu'un signe conventionnel de la mort¹²⁵⁰ ; c'est le moyen par excellence pour pénétrer dans l'autre monde. Déméter d'Arcadie, exécutrice de la justice infernale, est représentée volontiers avec une tête de cheval ; les Harpies, démons de la tempête et de la mort, sont à la fois des femmes-oiseaux et des juments selon ce que Tacite (*Germania*, 43) en rapporte. Bucéphale, finalement, la mythique monture d'Alexandre, qui selon certaines traditions est pourvue d'une tête de taureau et qui est anthropophage, a révélé au monde la stature exceptionnelle d'Alexandre en se laissant dompter par le futur conquérant, et par lui seul¹²⁵¹ ; les chevaux *faés* de notre Moyen Age, on l'a vu, possèdent des caractéristiques semblables. Par ailleurs, la fonction prophétique du cheval est révélée par

¹²⁴⁴ Properce, *Elegiae*, lib. 4, 7, V. 89 f, éd. Hanslik, 1989, cité par B. Kellner.

¹²⁴⁵ Tertullien, *De anima*, c. 56, CSEL 20, 389 - 391 et sq., cité par B. Kellner.

¹²⁴⁶ *Métamorphoses*, XV, v. 783 et sq. Traduction C. Lecouteux, *Chasses fantastiques et cohortes de la nuit au Moyen Age*, op. cit., p. 47.

¹²⁴⁷ Voir *ibid.*, p. 47-48.

¹²⁴⁸ Marc-André Wagner, *Le cheval dans les croyances germaniques*, op. cit., p. 97.

¹²⁴⁹ *Ibid.*, p. 298- 299. *Illiade*, XVI, 149 et sq. ; XX, 220 et sq.

¹²⁵⁰ Cf. *Illiade*, V, 654 ; XI, 445 ; XVI, 625 ; Platon, *La République*, § 259.

¹²⁵¹ Voir Plutarque, *Vie d'Alexandre*, 6, § 5-8; Pseudo-Callistène, *Le roman d'Alexandre*, trad. G. Bounoure et B. Serret, Paris, 1992, L, Livre I, 15, 1 ; M.A. Wagner, op. cit., p. 177-178.

Hérodote, fonction qui s'exerce en particulier dans la reconnaissance ou la révélation de la royauté : « Pour décider de la royauté, voici ce qu'ils résolurent : au lever du soleil, ils iraient se promener à cheval dans les faubourgs de la ville, et celui dont la bête hennirait la première recevrait la royauté¹²⁵² ».

Le Centaure est une autre créature fabuleuse intéressante. Hybride mi-homme, mi-cheval, lui aussi est investi par l'imaginaire équin. Si l'on se souvient du défilé de *Fauvel* et encore davantage de celui de Philippe de Mézières où paradedent des créatures mi-humaines et mi-animales, la comparaison avec ces créatures, porteuses de massues et d'arcs, s'impose. Le chevalier Poisson dans le *Conte de Papegau* se présente lui aussi comme un centaure¹²⁵³. Dans la tradition antique, ce sont des créatures frustes, violentes, mangeuses de chair humaine et surtout réputées pour leurs fureurs terribles. Mais il existe deux exceptions : Chiron et Pholos. Le premier cultive la médecine, la divination et la musique. C'est le maître d'Apollon. Il se distingue aussi par ses connaissances en matière de chasse. Créatures en principe immortelles (Chiron, blessé à mort, fait don de cette « qualité » à Prométhée, il est vrai), les centaures évoluent à la frontière du monde des mortels et des dieux. Ces « divinités de cauchemar¹²⁵⁴ » sont également des créatures psychopompes, « escortant jusqu'au paradis dionysiaque¹²⁵⁵ » les âmes des défunts dont ils peuvent à l'occasion orner les sarcophages, comme celui conservé au cloître Saint-Paul à Rome. Ajoutons que Georges Dumézil a montré que cette figure est fondamentalement carnavalesque, c'est-à-dire qu'elle appartient aux rites et mascarades de l'hiver dans tout l'espace indo-européen, renvoyant à nouveau à la fonction du conducteur d'âmes¹²⁵⁶, tout comme Hellequin. Rappelons par ailleurs que les créatures hybrides sont pléthore dans la mythologies grecque, plus particulièrement les géants, qui nous intéressent au premier chef : « le géant mythique est souvent hybride et polymorphe, mi-homme mi-animal, c'est aussi fondamentalement un être féérique de l'Autre Monde qui se situe au seuil du monde des hommes et de l'au-delà¹²⁵⁷. » Le motif de l'homme volant possède également une longue tradition : le plus ancien exemple le concernant remonterait à 2000 ans avant J.-C., dans la légende d'Etana le Babylonien. Le plus souvent, c'est grâce à sa monture fabuleuse que l'homme vole (Bellérophon). Dans le cas d'Icare, cette tentative relève de l'*hybris* en tant que rêve de s'élever dans l'air comme les oiseaux et surtout comme les dieux. Mais nous sommes sans doute loin ici d'un imaginaire lié à la survie de l'âme après la mort, à moins d'invoquer, comme justification de la tentative de vol, l'aspiration à l'immortalité divine qui pourrait être visée indirectement par ces aventuriers.

Autre figure emblématique, Hadès ou Pluton (qui deviendra *Dis Pater* chez les Romains) présente des points de comparaison certains et troublants avec le nocturne Hellequin. Hadès ne rend jamais ses proies. Même les dieux ont horreur de lui (cf. *Illiade*, XX, 61). Ce gardien des enfers et maître des âmes défuntes, époux de Perséphone, a comme attributs la corne d'abondance et le casque d'invisibilité. Le Moyen Age superposera au couple Hadès-Perséphone celui d'Orphée et d'Eurydice comme l'illustre le lai de *Sir Orfeo* ou encore *Le joli buisson de Jonece* de Froissart (où Orphée descend aux enfers pour y chercher son épouse

¹²⁵² Hérodote, *L'Enquête*, III, 84, éd. Gallimard, « La Pléiade », p. 257 et sq.

¹²⁵³ *Tant chercha le Chevalier du Papegau l'autre chevalier qui estoit mors, qu'il trouva que le chevalier et le destrier et le haubert et le heaulme et l'escu et l'espee et la lance fut tout une chose. Le Conte du Papegau*, p. 106, mi 14-17.

¹²⁵⁴ J. Seznec, *op. cit.*, p. 294.

¹²⁵⁵ G. Freyburger, « Les religions à mystères dans l'Empire romain », in Y. Lehmann (dir.), *Religions de l'Antiquité*, *op. cit.*, p. 288.

¹²⁵⁶ G. Dumézil, *Le problème des centaures*, Librairie Orientaliste P. Geuthner, 1929.

¹²⁵⁷ Ph. Walter, « La Mesnie Hellequin. Mythe calendaire et mémoire rituelle », *art. cit.*, p. 66. Voir aussi F. Vian, *Les Gigantomachies figurées dans l'art grec et romain*, Paris, Klincksieck, 1951.

Proserpine, qui, amalgame supplémentaire, a mangé du fruit d'enfer !). Dans les *Hystoires troyennes* de Raoul Lefèvre, l'épouse d'Orphée, qui s'appelle également Proserpine, est enlevée par le « roi de Molosse » qui s'appelle Pluton :

Comment Pluto ravit Proserpine. Et comment Orpheus la trouva en enfer. Comment la royne Ceres vint aux nopces de Pirithous. Et comment les nobles et vaillans chevaliers Theseus et Pirithous se combatarent contre le geant Cerberus portier de la cité d'enfer¹²⁵⁸.

C'est un bel exemple, sinon de syncrétisme, du moins d'amalgame analogique. Il montre à l'œuvre le rôle joué par les mythes se combinant librement dans la transmission et la réécriture de trames anciennes.

Hécate¹²⁵⁹ est elle aussi une divinité infernale que nous aurons l'occasion de retrouver aux côtés de Diane notamment, dans des traditions populaires et folkloriques. C'est la déesse des visions nocturnes et des somnambules ; c'est aussi la déesse des chiens et des chevaux, de la lune et des carrefours - autant d'attributs qui surgissent également dans les *conjointures* de notre sujet et qui par leur fonction redondante relèvent d'une isotopie sémantique comme nous l'avons vu plus haut.

Hermès/Mercure possède également plus d'un trait en commun avec notre figure nocturne. Ce messager des dieux aux pieds ailés rappelle en particulier un personnage avatar de Hellequin rencontré dans le *Fauvel* (miniature n° 64 d'après le classement de Jean-Claude Mühlethaler), créature masquée, portant sur son dos une hotte dont émerge un petit personnage ; elle est surtout coiffée d'ailes. C'est un passeur d'âmes dans ce contexte de charivari et de défilé de revenants. Hermès est une divinité psychopompe qui dans l'*Odyssée* notamment accompagne les âmes des morts dans l'Hadès. Dans le chant XXIV, il est équipé d'une baguette d'or « dont il charme les yeux des mortels ou les tire à son gré du sommeil. De sa verge, il donna le signal du départ ; les âmes, en poussant de petits cris, suivirent... ». Hermès conduit les âmes « par les routes humides », « suivant le cours de l'Océan ». Ils passent notamment les portes du Soleil et le pays des Rêves pour atteindre enfin la « Prairie d'Asphodèle, où les ombres habitent, fantômes des défunts¹²⁶⁰ ». Chez Virgile, Mercure commande avec sa baguette aux vents et vole comme un oiseau :

Mercure se préparait à obéir aux ordres de son souverain père. Il attache à ses pieds ses sandales d'or dont les ailes, aussi rapides que le vent, le portent dans les airs au-dessus des eaux et de la terre. Puis il prend sa baguette : c'est avec elle qu'il évoque du fond de l'Orcus les pâles Ombres et qu'il en conduit d'autres dans le triste Tartare, qu'il donne et enlève le sommeil et qu'il rouvre les yeux fermés par la mort. Armé de cette baguette, il excite les vents et nage dans l'air trouble des nuées. Il vole (...) ¹²⁶¹.

Il ne se contente pas de conduire les âmes vers le pays des morts ; il peut également aller les y chercher pour les ramener chez les vivants : il est donc *passeur* dans les deux sens. Comme le

¹²⁵⁸ Voir J. Frappier, « Orphée et Proserpine ou la lyre et la harpe », in *Mélanges de Langue et de Littérature médiévales offerts à Pierre Le Gentil*, Paris, SEDES, 1973, p. 276.

¹²⁵⁹ Cf. notamment l'*Enéide*, VI, 562-565.

¹²⁶⁰ Traduction J. Bérard, Gallimard, Folio, p. 450.

¹²⁶¹ (...) *Ille patris magni parere parabat / imperio ; et primum pedibus talaria nectit / aurea, quae sublimem alis siue aequora supra / seu terram rapido pariter cum flamine portant. / Tum uirgam capit : hac animas ille euocat Orco / pallentis, alias sub Tartara tristia mittit, / dat somnos adimitque, et lumina morte resignat. / Illa fretus agit uentos et turbida tranat / nubila. Jamque uolans apicem (...). Enéide IV, 238-246, éd. H. Goelzer, trad. A. Bellessort, Paris, Les Belles Lettres, 1952, Livres I-VI.*

dit Plutarque, il conduit avec sa baguette (objet emblématique pour nous) les âmes des morts là où bon lui semble :

Et l'on rapporte que sa baguette a conduit des âmes de morts / vers les hauteurs de la lumière [...]. Mais qu'il en a condamné d'autres à mort et les a précipitées brusquement dans l'abîme entrouvert. Mercure peut aussi bien faire ces deux choses¹²⁶².

Tacite dit un peu plus tard dans sa *Germania* que « de tous les dieux, c'est Mercure qu'ils honorent le plus, et à certains jours ils croient devoir lui immoler aussi des victimes humaines¹²⁶³. » Par ailleurs, le coq lui est consacré, comme nous l'avons déjà mentionné plus haut. Or, « Mercure est souvent représenté encapuchonné dans les pays celtiques¹²⁶⁴ » !

Dionysos et ses cortèges de Ménades et de Satyres peut également être confronté à Hellequin. C'est d'abord le dieu du théâtre. C'est le dieu du masque. Dionysos est en particulier fêté en hiver et au printemps, c'est-à-dire au moment où la nature actualise le scénario de la fin et du renouveau ; Dionysos symbolise ainsi lui-même la mort et la renaissance ; il préside également au renouveau saisonnier, et par la-même au passage des morts :

Dionysos apparaît souvent sur des sarcophages du III^e siècle apr. J.-C. en compagnie de personnages figurant les saisons : symbole du renouvellement périodique de la nature et illustration de « l'idée que le défunt participe au renouvellement périodique du cosmos et au rajeunissement indéfini de sa vitalité luxuriante ». Dionysos lui-même était par ailleurs célèbre comme réveillé d'un profond sommeil ou revenu des Enfers : il rendait aux humains la jeunesse et leur apportait la régénération¹²⁶⁵.

Ainsi partage-t-il de nombreux symboles avec l'orphisme, dont le plus célèbre est sans doute l'œuf sacré, image de la source même de toute vie. Par ailleurs, Dionysos a l'habitude d'apparaître et de disparaître tout d'un coup, et il apporte l'extase, voire la folie. Ainsi, « il est difficile de penser que les rites et les traditions de Dionysos n'ont rien à voir avec ceux de la Mesnie Hellequin tant du point de vue de la morphologie que de celui du sens¹²⁶⁶ ». Le cortège de Dionysos semble étayer cette position : les Ménades d'abord, ses femmes fidèles, sont réputées pour parcourir les montagnes aussi vite que des oiseaux. Quant aux satyres, ce sont des créatures mi-hommes, mi-bêtes. Les rites qui étaient attachés à ces cortèges consistaient entre autres en danses conduisant jusqu'à la transe : c'est un thème supplémentaire appartenant lui aussi à la Mesnie Hellequin. A partir de là, une autre comparaison s'impose, la chevauchée d'Artémis et de ses cortèges de nymphes, d'autant plus qu'Artémis elle aussi possède des rapports avec la mascarade : « son visage divin pouvait devenir horrible et mortifère tel celui de la Gorgone » : « Artémis, avant de nous offrir d'elle-même une image nette en tant que divinité grecque, avait un caractère assez semblable à celui de Dionysos¹²⁶⁷ ».

- *Descentes infernales et raptus*

¹²⁶² Cité par Ph. Walter, in *Chrétien de Troyes, Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, « Pléiade », p. 1153.

¹²⁶³ *Deorum maxime Mercurium colunt, cui certis diebus humanis quoque hostiis litare fas habent.* Tacite, *La Germanie*, chap. 9, éd. et trad. H. Goelzer et al., Paris, Les Belles Lettres, 1922, p. 180.

¹²⁶⁴ N. Belmont, *Les signes de la naissance*, *op. cit.*, p. 91.

¹²⁶⁵ G. Freyburger, « Les religions à mystères dans l'Empire romain, in Y. Lehmann (dir.), *Religions de l'Antiquité*, *op. cit.*, p. 285.

¹²⁶⁶ K. Matsumura, « Une Mesnie Hellequin dans l'Antiquité grecque. Dionysos et ses cortèges », in *Iris*, n°18, *op. cit.*, p. 11-12.

¹²⁶⁷ *Ibid.*, p. 11-12. Voir aussi à ce propos K. Matsumura, « Artémis à Diane », Tenri-daigaku- gakuhô, Annales de l'Université Tenri, et J.-P. Vernant, *La mort dans les yeux : Figures de l'Autre en Grèce ancienne*, Paris, Hachette, 1985 et *L'individu, la mort, l'amour : Soi-même et l'Autre en Grèce ancienne*, Paris, Gallimard, 1989.

La descente aux Enfers est un thème récurrent dans la littérature antique dont nous avons déjà analysé une reformulation originale à travers le lai de *Sir Orfeo*. Pierre Brunel¹²⁶⁸ précise qu'il y a dès le départ deux approches possibles de ce sujet en partant du Chant XI de l'*Odyssée* : ou bien, il faut parler simplement de *nekromanteia*, évocation des morts, ou alors véritablement de *nekuia*, descente ou scènes chez les morts. Mais Enée, Orphée ou encore Héraclès, qui entreprennent cette expérience (relevant d'un tabou, il faut le souligner) sont des héros possédant tous une ascendance divine, c'est-à-dire qu'ils ont par leur étoffe naturellement accès aux sphères du surnaturel. Cette visite du pays des morts n'est qu'un épisode dans leur trajectoire, guère davantage qu'une quête d'information sur la vie *post mortem*. Si le voyage d'Enée fixe une topographie assez précise des enfers¹²⁶⁹, les seules variantes toponymiques indiquent assez qu'on a affaire à un lieu aux contours plutôt vagues¹²⁷⁰ : les *infern* sont ainsi proprement les « lieux en dessous » ; l'Hadès est « ce qu'on ne voit pas », et le Tartare, c'est d'abord « la maison éternelle ». Quant à l'Orcus, ce n'est « guère plus qu'un nom » : « Les idées proprement romaines sur la question étaient des plus vagues : on croyait à une survie mal définie des défunts, sous forme de ces entités imprécises que recouvraient les termes de Mânes ou de Lémures¹²⁷¹. » L'eau est l'élément récurrent du paysage infernal, nous fournissant un connecteur essentiel avec les traditions celtiques, mais que la Mesnie Hellequin n'actualise qu'accessoirement. Il n'en va pas de même avec un autre élément, l'air, qui semble faire partie intégrante de l'imagerie de la vie *post mortem*. L'image de l'envol des âmes, ou celle des âmes voltigeant en Enfer est récurrente chez les auteurs de l'Antiquité¹²⁷². Le vent, voire les tempêtes qui en sont des émanations sont également présents dans cette configuration : c'est par exemple le vent qui pousse le vaisseau d'Ulysse vers le pays des morts (*Odyssée*, XI, 10). L'accent mis sur l'absence de lumière sous-tend la problématique récurrente de l'atemporalité propre au monde des morts dans toutes les traditions qui nous occupent.

Par ailleurs, le feu et en particulier le volcan constituent d'autres éléments de référence essentiels lorsqu'il est question de l'au-delà. Platon (*République*, X, 615e) mentionne des hommes de feu qui torturent les tyrans. Quant au *Cyclope* d'Euripide, il établit la demeure de ces créatures dans l'Etna (où séjournera, dans notre configuration, Arthur!) : le volcan était censé abriter la forge d'Héphaïstos que Ulysse appelle dans cette œuvre le « seigneur de l'Etna¹²⁷³ » : c'est une porte de l'enfer. Or, ce volcan conduit à nouveau aux récits relatifs au rapt de Proserpine. Ovide le premier situe l'enlèvement aux alentours de l'Etna¹²⁷⁴ : au livre V de ses *Métamorphoses* (342 et sq.), il explique que l'immense île de Trinacris (la Sicile) a été jetée sur les membres d'un géant ; l'Etna se trouve à l'emplacement de sa tête. Le géant lutte continuellement pour essayer de se défaire de ce poids : « couché sous la montagne, le farouche Typhoée rejette des flots de sable et vomit des flammes par la bouche¹²⁷⁵ ». Sa lutte provoque des tremblements de terre et des éruptions volcaniques qui poussent Pluton lui-même à sortir de sa « ténébreuse demeure » car une fissure menace les ombres souterraines de la lumière du

¹²⁶⁸ P. Brunel, *L'évocation des morts et la descente aux enfers. Homère, Virgile, Dante, Claudel*, Paris, SEDES, 1974, p. 9.

¹²⁶⁹ Antoine de la Sale en particulier s'en souviendra et s'en inspirera.

¹²⁷⁰ P. Brunel, *op. cit.*, p. 63 et sq.

¹²⁷¹ D. Briquel, « La religion étrusque », in Y. Lehmann (dir.), *Religions de l'Antiquité, op. cit.*, p. 69.

¹²⁷² *Odyssée*, XI, v. 605 ; *Illiade*, XVI, v. 855 ; *Enéide*, VI, v. 706.

¹²⁷³ V. 599, cité par Ch. Cusset, « L'Etna dans *Le Cyclope* d'Euripide », in D. Bertrand (dir.), *Mythologies de l'Etna, op. cit.*, p. 29.

¹²⁷⁴ V. Leroux note que les éditeurs ont parfois hésité entre *Henna(eus)* et *Etna(eus)*, mais que cette dernière leçon s'est récemment imposée. Voir „L'Etna dans les récits antiques du rapt de Proserpine“, *ibid.*, p. 34, n°3.

¹²⁷⁵ *Degrauat Aetna caput, sub qua resupinus harenas / Eiactat flammamque ferox uomit ore Typhoeus*, v. 352-353.

jour. Et c'est là que Vénus l'aperçoit, c'est là qu'elle charge Cupidon de l'unir à Proserpine. Le rôle de Pluton est particulièrement intéressant dans cette optique puisque dans l'ensemble des *Métamorphoses* d'Ovide, il apparaît comme un « garant de l'ordre et de la séparation entre monde souterrain et monde terrestre¹²⁷⁶ ». Claudien qui s'inspirera largement des *Métamorphoses* en composant son *Rapt de Proserpine*¹²⁷⁷ développe ce réseau de signification. Le rapt s'y situe dans une atmosphère de mystère religieux propre à cet environnement volcanique. La problématique du passage d'un monde à l'autre est mise en exergue.

Ainsi donc, s'il n'est évidemment pas question de conclure à une quelconque filiation dans un sens ou dans l'autre de ces éléments à la fois présents dans la tradition antique et hellequinienne, on peut observer une parenté indéniable. Et, s'agirait-il d'une coïncidence supplémentaire ? En tout cas, le seizième siècle finissant fera parfois des divinités antiques des « dieux de carnaval » en particulier dans des cortèges et défilés¹²⁷⁸ ; tombés de leur Olympe, ils serviront à leur tour la cause de la mascarade. Une nouvelle fois, sphère sacrée et comique se rejoignent dans un amalgame insolite.

1.2. Racines germaniques

L'hypothèse de l'origine germanique de la Mesnie est sans doute la plus ancienne et la plus répandue parmi la critique à cause de la très grande diffusion du sujet dans cette sphère linguistique, même si on objecte parfois que le nom de Hellequin ne se trouve nulle part attestée dans les pays germanophones. Ce n'est là sans doute pas un argument décisif, les influences germaniques franciques ayant très bien pu s'acclimater dans le pays de langue d'oïl et s'y agglomérer à des substrats plus anciens inexistants ailleurs, en particulier onomastiques. Ainsi, J.-C. Schmitt¹²⁷⁹ plaide même pour une origine germanique de la légende en apparence si bretonne de Herla, en s'appuyant sur les événements historiques, en particulier l'allusion que fait Gautier Map à l'invasion anglo-saxonne, ou encore la diffusion géographique du thème.

- „Wilder Jäger“ et „wütendes Heer“

Henri Gaidoz résume en quelques lignes à la fois la manifestation, le contenu et les explications de notre configuration mythique telle qu'elle est largement répandue dans les pays germaniques :

La « chasse sauvage », c'est le tourbillon qui passe à l'horizon ou au-dessus de nos têtes avec des bruits étranges : on l'attribue à un être surnaturel qui chasse avec sa meute dans les nuées. Ce « chasseur noir » est maudit : et il doit chasser de toute éternité en punition de quelque crime ; suivant certaines légendes, c'est pour avoir chassé un jour de grande fête, ou le dimanche à l'heure de l'office ; suivant d'autres, c'est pour s'être obstiné à chasser un cerf qui portait un crucifix entre ses bois et qui était le Christ¹²⁸⁰.

Jakob Grimm dans sa *Deutsche Mythologie* (1835), et plus particulièrement dans le chapitre consacré aux fantômes, traite de l'armée et de la chasse sauvages en affirmant sa grande

¹²⁷⁶ V. Leroux, *art. cit.*, p. 44.

¹²⁷⁷ Claudien, *Œuvres. Le Rapt de Proserpine*, traduit et commenté par J.-L. Charlet, Paris, Les Belles Lettres, 1991.

¹²⁷⁸ J. Seznec, *op. cit.*, p. 328-335.

¹²⁷⁹ J.-C. Schmitt, *Les revenants. Les vivants et les morts dans la société médiévale*, *op. cit.*, p. 277.

¹²⁸⁰ H. Gaidoz, *La Rage de Saint Hubert*, Paris, 1887, p. 38.

ancienneté et sa survie à l'époque chrétienne sous la forme de *Märchen* et *Sagen* : en effet, « les chrétiens attribuaient simplement aux anciens dieux une nouvelle place, plus discrète », ce qui explique le changement du caractère de la divinité : « l'ancien dieu perdit son caractère familier, ses traits sympathiques pour se muer en une créature sombre et effrayante (...) »¹²⁸¹. La grande fréquence de la figure du *Wilde Jäger* et de ses variantes dans la tradition légendaire germanique telle qu'elle nous a été léguée par des collectionneurs comme les frères Grimm¹²⁸² ou encore G. Neckel¹²⁸³ semble en tout cas confirmer l'importance primordiale de cette influence dans la fixation des principaux mythes hellequiniens¹²⁸⁴. Ces éléments porteraient en effet à croire que Hellequin et le *Wilde Jäger* dérivent d'un même archétype, qui s'est enrichi d'autres apports, celtiques et savants notamment. Le *Wilde Jäger* apparaît dans les recueils de *Märchen und Sagen* dans un contexte réunissant toujours un nombre important des mythes couramment associés à Hellequin, par exemple la stature gigantesque du chasseur, son cheval qui vole, les chiens, le cor de chasse, la forêt et la nuit, la tempête et le tumulte, ainsi que des « accidents » parfois mortels qui frappent le témoin de l'apparition nocturne furieuse venue le ravir¹²⁸⁵. Au XVI^e siècle encore, le prédicateur alsacien Johannes Geiler von Keyserberg utilise le spectre de l'armée errante pour « édifier » ou plutôt effrayer les fidèles : cette vie errante est le prix que doivent payer ceux qui sont morts d'une mort violente¹²⁸⁶.

De nombreux critiques, dont Jacob Grimm, pensent que les chasses sauvages sont une réminiscence des anciens rassemblements des *Harii*, guerriers aux corps peints qu'évoque Tacite qui notait que pour les Germains, les chevaux jouissaient de l'intimité des dieux, d'où toute une symbolique liant les chefs guerriers à leur monture qu'ils pouvaient par exemple laisser décider du chemin à prendre¹²⁸⁷.

Les Haries ne surpassent pas seulement en force les peuples que je viens d'énumérer : ils sont farouches et ils ajoutent à leur sauvagerie naturelle en empruntant les secours de l'art et du temps qu'il fait : leurs boucliers sont noirs, leurs corps barbouillés ; pour combattre ils choisissent des nuits noires ; et par l'horreur seule et l'ombre qui enveloppent cette armée funèbre ils portent l'épouvante chez l'ennemi ; personne ne saurait soutenir cette vue étrange et comme infernale ; car dans toute bataille les yeux sont les premiers vaincus¹²⁸⁸.

¹²⁸¹ „Sie wiesen den zum theil hartnäckig festgehaltenen nur eine andere stelle, weiter im hintergrund an. der alte gott verlor sein zutrauliches wesen, seine nahen züge, und gieng in den begriff einer finsternen, schreckenden gewalt über, welcher immer noch gewisse einwirkung verblieb.“ *Deutsche Mythologie*, 2, p. 766. Cité par B. Kellner, *op. cit.*, p. 113.

¹²⁸² W. et J. Grimm, *Kinder- und Hausmärchen*, hrsg. von H. Röhlke, Stuttgart, Reclam, 1980 (première édition 1812/15); *Deutsche Sagen*, München, Winkler Verlag, 1981, d'après la troisième édition de 1891 (première édition 1816 et 1818).

¹²⁸³ G. Neckel (hrsg.), *Sagen aus dem germanischen Altertums*, Leipzig, Reclam, 1965.

¹²⁸⁴ On trouve même dans le *Rolandlied* du Pfaffen Konrad l'assimilation de l'armée sarrazine à une armée diabolique dans la bouche de Turpin qui lui souhaite le même châtement que Dieu avait jadis envoyé au Pharaon en engloutissant toute son armée dans la Mer Rouge; c'est là la première attestation du *wotigez hêr* : « wol uf Rolant ! / der tiuel hat uz gesant / sin geswarne unt sin her. / Marsilie ritet da her. / waz mag ich iu sagen ? / so getan magen / gesant sich nie uf di erde. / der fluch muze uber si werde, / da got mit sinem gewalte / Pharaonem mit erualte: / den uerswalch daz mêr / unt al sin wotigez hêr. » V. 5737-5748, cité par par B. Kellner, *op. cit.*, p. 239.

¹²⁸⁵ Voir une synthèse des principales manifestations de cette croyance dans le *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, article „Nachtjadt, -jäger“.

¹²⁸⁶ *Von dem Wütischen und Vnholden Heer : Die, die vor Zeiten sterben ee den das innen got hat uff gesetzt, als die, die in die reiss lauffen vnd erstochen werden, oder gehenckt vnd ertrenkt werden, die müssen also lang nach irem todt lauffent, byss das das zyl kumbt, das ynnen got gesetzt hat.* Cité par M.-A. Wagner, *Le cheval dans les croyances germaniques*, *op. cit.*, p. 79, n° 3.

¹²⁸⁷ *Deutsche Mythologie*, 2, p. 792 et sq.

¹²⁸⁸ *Ceterum Harii super vires, quibus enumeratos paulo ante populos antecedunt, truces insitae feritati arte ac tempore lenocinantur : nigra scuta, tincto corpora ; atras ad proelia noctes legunt ipsaque formidine atque umbra*

Le thème de la mascarade se profile ici à travers le noircissement du corps. Cette armée barbouillée de noir inspirait une telle terreur qu'aucun adversaire ne lui résistait: c'était comme faire face à une armée de morts¹²⁸⁹. Leur mimique sacrée en effet visait à représenter les défunts. Il est vrai qu'on se demande aujourd'hui dans quelle mesure l'interprétation de Grimm, qui y voyait une pratique cultuelle, est fondée; on pourrait en effet tout simplement voir dans ce passage une ruse de guerre comparable à celle des Phocidiens rapportée par Hérodote et dans le *feralis exercitus* une métaphore¹²⁹⁰. Finalement, certains critiques dont Alfred Endter retiennent de cette occurrence latine surtout une piste étymologique: *Harii* serait une latinisation de *Harjos*, *harjis* gothique et ancien allemand *hari*, *heri* qui correspondrait au moderne *Heer*, « armée ». Ainsi, *Harier* désignerait un membre d'une armée¹²⁹¹.

- Wodan le masqué

Dans la mythologie germanique, Hellequin possède une sorte de double dont on a parfois fait son frère jumeau, Wodan (ou Odin). Depuis Rodolphe Fulda (IX^e siècle) au moins, l'identité du dieu Wodan se définit à travers le trait de la fureur, cette rage spécifique qui anime ses guerriers-chasseurs que la seule hypothèse d'une parenté étymologique (*Wodan* ou *Wotan* serait lié au champ lexical de *Wut*, *wüten*¹²⁹²) ne suffit pas à expliquer. La critique, depuis Jakob Grimm, a été régulièrement tentée d'assimiler ce dieu germanique au Chasseur ou à l'armée sauvage (*wilder Jäger*, *wütendes Heer*¹²⁹³).

Etonnante figure divine ! Son personnage combine les images de la fureur sanglante et la connaissance ésotérique. Wodan/Odin est le redoutable guerrier assoiffé de combats, le chef de l'armée des Morts dont la lance décide de la victoire, mais aussi le dieu de la science, dont la force magique s'incarne dans l'art des runes, les pratiques de sorcellerie ou la poésie scaldique. Le dieu est aussi le détenteur des facultés extatiques, le voyant et le maître des transes¹²⁹⁴.

De nombreuses autres caractéristiques de Wodan coïncident en effet avec des attributs de Hellequin : il est psychopompe et apte à se métamorphoser ; il a été assimilé à Mercure notamment par les Romains. Il est profondément enraciné dans l'imaginaire du vent et de la tempête¹²⁹⁵. Mieux encore, « on le représente comme un vieil homme grisonnant, borgne, vêtu d'un manteau bleu et d'un chapeau rabattu sur le front. (...) Il a pour attributs un épieu (*Gungnir*), un anneau merveilleux (*Draupnir*) et le cheval *Sleipnir* qui possède huit pattes (...)»¹²⁹⁶. » Certains de ses surnoms sont éloquentes, notamment celui de « dieu des cargaisons », de « masqué » et de « Seigneur des revenants¹²⁹⁷ », ou encore le *Breithütige*, *Sîdhöttr*, littéralement le « porteur de chapeau à large bords¹²⁹⁸ ». Cette assimilation a donné naissance à

feralis exercitus terrorem inferunt, nullo hostium sustinente nouum ac uelut infernum adspectum ; nam primi in omnibus proliis oculi uincuntur. Tacite, *La Germanie*, chap. 43, éd. et trad. H. Goelzer et al., Paris, Les Belles Lettres, 1922, p. 202.

¹²⁸⁹ Cf. H. Flasdieck, « Harlekin. Germanischer Mythos in romanischer Wandlung », *art. cit.*, p. 296.

¹²⁹⁰ Voir B. Kellner, *op. cit.*, p. 213.

¹²⁹¹ „Harier besagt also, „die zum Heer gehörigen, Angehörige des Heeres.“ A. Endter, *op. cit.*, p. 8.

¹²⁹² Voir l'exploration linguistique de H. Flasdieck, *art. cit.*, p. 299 et sq.

¹²⁹³ Citons notamment A. Endter, *op. cit.*, p. 18 et sq.

¹²⁹⁴ B. Hell, *op. cit.*, p. 105.

¹²⁹⁵ T. Mizulo, « Othin who Presides over the Raging Army », in *Iris*, n°18, *op. cit.*, p. 19-36.

¹²⁹⁶ C. Lecouteux, *Dictionnaire de mythologie germanique*, *op. cit.*, p. 12.

¹²⁹⁷ *Ibid.*, p. 12.

¹²⁹⁸ A. Endter, *op. cit.*, p. 22.

une abondante littérature critique. Wodan serait donc le meneur de la Chasse sauvage telle qu'elle s'est développée en tant que tradition dans les pays germaniques :

Les anciens Germains pensaient entendre dans le ciel une chevauchée fantastique durant les nuits d'orage. Un galop endiablé traversait alors le ciel, mené par les guerriers morts en combattant. Cette troupe mystérieuse et glorieuse, qui traînait après elle le souvenir de combats sans nombre, emportée au galop de chevaux furieux, avait un chef, le maître de la fureur, celui qui souffle au cœur des hommes l'enthousiasme guerrier : Wode, qui devint Wotan, et dans le Nord Odin¹²⁹⁹.

En 1742, un érudit du nom de Johann Peter Schmitt écrit à propos d'Odin « Junior », devenu le meneur de la Chasse Sauvage :

On dit en particulier que cet Odin fut un archimagicien et qu'il n'a pas eu son pareil dans l'art de guerroyer ; c'est pourquoi certains ont voulu faire dériver son nom, Woden, de rager (*wüten*). Personne n'ignore aussi la croyance insensée de nombreuses gens, et surtout de certains chasseurs : quand vers Noël et le soir du Carnaval passe celui qu'on appelle Woor, ou la Goor, ou encore le chasseur sauvage, ils disent que le diable organise une chasse avec une troupe d'esprits frappeurs. Si l'on va au fond de cette superstition, on voit qu'elle est issue de l'histoire de cet Odin junior et l'homme du commun pense qu'Odin ou Wodan passe. C'est pourquoi on nomme une telle compagnie de fantômes l'Armée furieuse, l'Armée de Wodan, l'Armée de Gooden ou d'Odin¹³⁰⁰. »

C'est l'aspect aérien conjugué à ses attributs guerriers qui pour Grimm prédestinait Wodan à devenir le meneur de l'armée sauvage, hypothèse qu'il étaye par une abondante documentation¹³⁰¹ visant à montrer que pour le peuple, le chasseur représentait Wodan, tandis que les savants, eux, écrivaient « diable ». Le christianisme aurait ainsi défiguré le cortège des dieux germaniques en une apparition terrifiante, stylisée en figures diaboliques ou en fantômes. Wodan est par ailleurs profondément relié à la problématique de la fertilité ; il est le dispensateur universel de la force vitale¹³⁰². Rappelons donc que Hellequin lui aussi possède ce lien avec la fertilité à travers la dialectique du cycle de la mort et de la renaissance, que son association aux champs et aux moissons, lien attesté dès les plus anciens textes, peut illustrer. Or, Wodan possède un attribut particulièrement significatif dans notre perspective : un cheval blanc qui est invulnérable ; il n'a pas d'ombre ; il ne laisse pas de trace de son passage¹³⁰³.

- *Le cheval dans les croyances germaniques*¹³⁰⁴

Il n'y a pas que la figure du meneur de la chasse qui relie notre Hellequin aux traditions germaniques. Sa monture également semble nourrir des sympathies souterraines avec les

¹²⁹⁹ P. Grappin, *Mythologie germanique*, in P. Grimal (dir.), *Mythologie des montagnes, des forêts et des îles*, Paris, Larousse, 1963, p. 63.

¹³⁰⁰ C. Lecouteux, *Dictionnaire de mythologie germanique*, *op cit.*, p. 17-18.

¹³⁰¹ Voir B. Kellner, *op. cit.*, p. 113 et sq.

¹³⁰² « [Er ist] die alldurchdringende schaffende und bildende kraft, der den menschen und allen dingen gestalt wie schönheit verleiht, von dem dichtungskunst ausgeht und lenkung des kriegs und siegs, von dem auch die fruchtbarkeit des feldes, ja der wunsch, alle höchsten güter und gaben, abhängen“. *Deutsche Mythologie*, 1, 110, cité par B. Kellner, *op cit.*, p. 92.

¹³⁰³ J. J. Mourreau, *art. cit.*, p. 30.

¹³⁰⁴ Ce titre constitue naturellement une allusion explicite au beau et récent ouvrage de Marc-André Wagner, *Le cheval dans les croyances germaniques. Paganisme, christianisme et traditions*, Paris, Champion, 2005.

chevaux apparus dans le sillage de Hellequin, d'abord parce que chez les Germains, le cheval est psychopompe : il conduit le défunt dans la Valhöll¹³⁰⁵.

La perception qu'avaient les Germains de leur existence comme élément inséparable d'un tout, comme moment d'un flux cosmique, est particulièrement manifeste dans le rôle multiple du cheval au sein de leurs représentations sur la mort : le cheval y est à la fois celui qui apporte le trépas, le protecteur du défunt, le signe de la mort, etc. Celle-ci étant un phénomène qui dépasse l'individu, le cheval comme démon de la mort réunit donc dans son symbolisme toutes ses dimensions, il en transcende les contradictions¹³⁰⁶.

Les référents symboliques du cheval sont particulièrement nombreux dans cet univers ; il peut représenter une apparition de la mort, être la force qui donne la mort, servir de monture à la Mort (Hel, la déesse du séjour des morts, apparaît comme une cavalière) ou à ses messagers ; inversement, c'est le mort qui peut monter un cheval ; finalement, dans une lecture christianisée, le cheval devient la monture diabolique conduisant à la damnation¹³⁰⁷. La nature fondamentalement psychopompe des chevaux dans les croyances germaniques apparaît notamment sur les célèbres stèles de l'Île suédoise de Gotland qui représentent les guerriers morts à cheval, et si le mort « part vers l'au-delà en chariot, en luge ou en bateau, c'est encore le cheval qui est généralement associé à ces véhicules psychopompes¹³⁰⁸ ». Mais il existe aussi chez les Germains toute une tradition autour du cheval « magique » ou « sacré », en particulier celui qui est élevé pour servir dans des cérémonies cultuelles, comme le rapporte Tacite : nourris par l'Etat, on leur demande notamment des présages comme étant les auspices les plus prisés ; ils sont blancs « et n'ont jamais été profanés à servir des hommes » et tirent seulement des chars sacrés. Il arrive par ailleurs que le cheval soit immolé à côté de son maître mort¹³⁰⁹. Une fois de plus, le cheval « sert à franchir les limites du monde visible, à entrer en communication avec l'Autre Monde », comme en témoigne le docteur Johann Hartlieb (*Livre de tous les arts interdits, hérésies, et de la magie*¹³¹⁰, dédié en 1455 au margrave de Brandebourg) :

Dans l'art malin et indigne de la magie noire, il existe encore une folie par laquelle les gens font, avec leur art magique, un cheval ; ils vont dans une vieille maison et si l'homme le veut, il monte [à cheval], et parcourt [ainsi] en peu de temps beaucoup de lieues. Lorsqu'il veut descendre, il secoue la bride, ainsi le cheval revient. Le cheval est en réalité le diable en personne. Pour une telle magie, il faut du sang de chauve-souris, avec lequel l'homme doit se vouer au diable par des mots secrets, tels que *debra ebra*¹³¹¹. Le fait est assez répandu chez certains princes ; ta grâce princière doit s'en abstenir (Chap. 31 et 32. Du voyage dans les airs¹³¹²).

Il n'empêche, la tradition chrétienne a repris certains chevaux volants pour en faire la monture de saints, parfois de simples soldats du Christ, à l'exemple de saint Jacques dont la *Légende dorée* relate l'intervention auprès d'un mort et de son gardien terrorisé qu'il invite à monter sur

¹³⁰⁵ J. Mourreau, *art. cit.*, p. 32.

¹³⁰⁶ M.-A. Wagner, *op. cit.*, p. 61.

¹³⁰⁷ *Ibid.*, p. 61-83.

¹³⁰⁸ *Ibid.*, p. 118.

¹³⁰⁹ Tacite, *La Germanie*, chap. 10 et 27, éd. et trad. H. Goelzer et al., Paris, Les Belles Lettres, 1922, p. 181 et 191.

¹³¹⁰ *Das Buch aller verbotenen Künste*, Ed. F. Eisermann, E. Graf, Ahlerstedt, 1989.

¹³¹¹ À propos de cette formule, voir C. Lecouteux, *Charmes, conjurations et bénédictions*, *op. cit.*, p. 52 : elle permet en particulier à celui qui la prononce de s'envoler dans les airs !

¹³¹² M.-A. Wagner, *op. cit.*, p. 152.

la croupe de son cheval : « Et ainsi, pendant la nuit, ils parcoururent, avant le lever du soleil, quinze journées de voyage et arrivèrent à Montjoie, à une demi-lieue de Saint Jacques¹³¹³. »

La Mesnie Hellequin présente donc des coïncidences manifestes avec l'univers mythologique et imaginaire germanique. Voyons à présent ses relations avec un autre univers de tradition orale très riche.

1.3. *Réminiscences celtiques*

Les Celtes comme les Germains sont apparentés par leur origine indo-européenne commune : « sur les confins celto-germaniques on ne sait pas toujours très bien où commencent les Celtes et où finissent les Germains¹³¹⁴ ». La controverse entre origine germanique ou celtique de notre configuration mythique a donc un intérêt relatif seulement, même si naturellement des strates mythémiques d'origine indo-européenne peuvent s'être développées et transformées de manière distincte dans une sphère ou l'autre.

- *Thèmes et motifs*

Marie-Thérèse Bouland répertorie les principaux motifs celtiques récurrents dans la littérature vernaculaire du Moyen-Age, et en particulier dans *Sir Orfeo*, qui est la traduction d'un lai anglo-normand perdu¹³¹⁵ et dont nous avons déjà souligné l'importance au regard de la Mesnie Hellequin. Voici les thèmes qui en ressortissent directement :

- les cortèges surnaturels de chasse ;
- l'enlèvement ;
- l'incursion nocturne (p. 70 en particulier) ;
- l'ente et le sommeil « ravisseur » (p. 94 en particulier) ;
- le combat des fées (p. 220 et sq.) ;
- la vie sauvage dans les bois (p. 231) ;
- l'Autre Monde (p. 86 et 159 en particulier) ;
- certains motifs calendaires, liés aux fêtes de Beltaine et de Samain (p. 76).

Samain surtout « est le moment où les êtres de l'Autre Monde ont provisoirement la permission de rendre visite aux vivants, mais c'est aussi le moment où les vivants peuvent accéder furtivement à l'Autre Monde¹³¹⁶. »

En effet, le point le plus flagrant dans notre perspective est certainement la perméabilité de la frontière entre le monde des vivants et des morts. Les Celtes pensent que leurs dieux, ayant été vaincus alors qu'ils vivaient encore sur terre, se sont retirés dans le sol et surtout sous les tertres, appelés *sidh* ou *síd*, d'où ils peuvent à toute heure revenir, en particulier « sous les traits de puissances guerrières¹³¹⁷. » Les récits irlandais plus particulièrement ont localisé « trois niveaux » du *síd* : « par-delà la mer, à l'ouest, dans les îles fortunées » ; « sous la mer ou au

¹³¹³ J. de Voragine, *La légende dorée*, éd. A. Boureau (dir.), Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2004, p. 533, « Saint Jacques, apôtre ».

¹³¹⁴ Ch.-J. Guyonvarc'h, F. Le Roux, *La civilisation celtique*, éd. Payot & Rivages, 1995, p. 64.

¹³¹⁵ M.T. Brouland, *Le substrat celtique du lai anglais Sir Orfeo*, *op. cit.*, en particulier p. 38-39.

¹³¹⁶ Ph. Walter, *Mythologie chrétienne*, *op. cit.*, p. 43.

¹³¹⁷ M.-L. Chênerie, *op. cit.*, p. 171.

fond des lacs » et finalement « dans des collines et sous des tertres ». Deux caractéristiques déterminent la condition des habitants du lieu : ils échappent « à la contrainte du temps » et « aux contingences de l'espace¹³¹⁸ ». Nous avons eu de nombreuses occasions d'examiner ces aller-retour d'un univers à l'autre, ces ravissements et enlèvements, ces séjours dans l'Autre Monde où le temps passe d'une manière si étrange ; ce n'est certes pas tout à fait par hasard que Samain (le premier novembre, date symbolique qu'il faut sans doute entendre comme plus étalée dans la durée, coïncidant avec l'entrée de l'univers dans les plus longues et les plus noires nuits d'hiver), est la plus importante fête des Celtes où les deux mondes entrent en contact avec une particulière intensité puisqu'elle se situe à une charnière du temps (passé-futur, ancien-nouveau, etc.) ; avec Samain, nous entrons aussi dans la sphère d'action privilégiée de la Mesnie Hellequin. D'un point de vue spatial, c'est en l'île d'Avalon en particulier *ou les dames conversent qui se vent toz les enchantementz del siecle*¹³¹⁹ que la légende arthurienne situe volontiers l'Autre Monde ; ce sont des fées venues tout exprès de cette île en compagnie de Morgane à bord de la mystérieuse nef qui invitent Arthur mourant à monter à bord. Girflet, le témoin de la scène, voit le roi monter dans la nef¹³²⁰, mais presque en même temps, il découvre une tombe portant le nom du Roi Arthur, dont de mystérieuses dames auraient amené la dépouille dans la chapelle - une manière de signifier que l'île et la tombe possèdent un même sens, et que l'on peut être à la fois dans le monde d'ici et d'ailleurs, ou du moins passer très rapidement de l'un à l'autre.

Par ailleurs, on sait bien que les fées savent fabriquer toutes sortes d'objets et d'onguents. L'anneau d'invisibilité dont se sert par exemple Lunete pour protéger Yvain peut être considéré, par la fonction, comme une variante de la cape. Mais les fées savent aussi fabriquer des manteaux magiques – qui sont en fait des capes au Moyen Age – à la manière de celui du *Lai du cort mantel*. C'est Morgane également qui aurait fabriqué le cor jouant dans le *Tristan* un rôle analogue à celui du *Lai du Cor* de Robert Bikel¹³²¹, instrument dont nous avons souligné le lien avec la problématique de la chasse, de la mort et de la résurrection. Morgane connaît le secret des plantes et sait fabriquer des onguents délivrant de la folie et de la rage, comme l'expérimente Yvain. Ainsi, l'influence celtique, en particulier celle liée aux croyances relatives à l'Autre Monde, se décèle souvent au travers de fusions originales d'héritages divers, comme en témoigne l'exemple particulièrement éloquent du lai de *Sir Orfeo* : s'il se réfère explicitement au mythe d'Orphée, ce lai « reproduit nettement les grandes lignes du thème irlandais de l'*aithed*, celui de l'enlèvement d'une héroïne, reine ou princesse, par un dieu ou un demi-dieu de l'Autre Monde¹³²². » Ainsi, enfers antiques, Purgatoire chrétien et Autre Monde celtique possèdent une parenté insolite et fondamentale témoignant de transmissions souterraines de mythes.

- Figures

Certains critiques comme Anne Lombard-Jourdan vont jusqu'à proposer une origine entièrement celtique de Hellequin, hypothèse qui en l'occurrence s'organise autour de la

¹³¹⁸ Ch.-J. Guyonvarc'h, F. Le Roux, *op. cit.*, p. 158-159.

¹³¹⁹ *La mort le Roi Artu*, éd. J. Frappier, Genève, Droz, 1964, § 50, 77-78.

¹³²⁰ *Ibid.*, § 193, 38-54 et § 194, 24-35.

¹³²¹ Voir l'introduction de Philippe Bennett à son édition de *Mantel et Cor, deux lais du XII^e siècle*, Exeter, 1975, p. XIX.

¹³²² Voir J. Frappier, « Orphée et Proserpine ou la lyre et la harpe », in *Mélanges de Langue et de Littérature médiévales offerts à Pierre Le Gentil*, Paris, SEDES, 1973, p. 288.

fascinante figure du dieu celte et gaulois Cernunnos, un cerf qui est dieu de la mort, des enfers, des animaux, de l'abondance et des richesses souterraines¹³²³ ; il peut symboliser les deux aspects opposés de notre sujet, à savoir la logique du grain qui « meurt » pour renaître. La figure du cerf volant psychopompe conduisant les morts vers l'Autre Monde devient une référence récurrente surtout à partir du XIV^e siècle. Si les rois de France en font leur emblème, Outre Manche, c'est le dieu Herne qui joue un rôle analogue.

Le conducteur de la « chasse sauvage » paraît être Cerne ou Herne, nom où l'on reconnaît le radical grec *keras*, latin *cornu*, gallois *corn*, scandinave et germanique *horn*, anglo-saxon *horn*, qui désigne « la corne » ; radical qui entre aussi, nous l'avons vu, dans le nom de Cernunnos. Le culte d'un dieu Cerne ou Herne est attesté en Angleterre, et ce dieu présente bien des similitudes avec le Cernunnos gaulois. De part et d'autre de la Manche, c'est ce même dieu dont la « famille » ou la « mesnie » se laisse apercevoir de temps à autre. En France, on en vint à l'appeler Hellequin, mais, n'en doutons pas, c'est toujours d'Herne qu'il s'agit¹³²⁴.

Hellequin serait donc un avatar d'Herne d'après cette théorie. Si pour notre part, nous ne pouvons être aussi catégorique, la méthode de l'analyse mythémique permet en tout cas d'affirmer leur parenté à travers leur commune fonction de psychopompe ainsi que leur référence à la royauté et au cycle de la fertilité. Emettons cependant avec vigueur cette réserve que Hellequin n'est jamais un cerf, qu'il n'apparaît jamais cornu, n'en déplaise à certains théoriciens allant un peu vite en besogne¹³²⁵ ; tout au plus peut-on dire qu'en tant que roi, il pourrait arborer la couronne, dont on a montré la parenté avec les cornes.

Une autre créature d'origine celtique, un géant ravisseur, peut être confrontée à Hellequin dans cette perspective: Curoi, roi de l'Autre Monde, qui est le héros d'une légende irlandaise et qui s'affronte notamment à Cuchulainn. S'il est polymorphe -il peut prendre aussi bien l'apparence d'un berger, d'un monstre ou encore d'une ombre¹³²⁶ - c'est essentiellement une figure royale ancrée dans l'Autre Monde.

On a été amené à penser que le dédoublement dans les légendes arthuriennes du personnage du Roi-Pêcheur ou Roi de l'Autre Monde en deux et trois personnages (Roi-Pêcheur, Roi méhaigné ou blessé, son père le vieux Roi nourri dans Chrétien de Troyes par l'Hostie et même dans Wolfram von Eschenbach, son grand-père, qui porte dans le poème allemand le nom de Titurel) a fractionné des pouvoirs concentrés à l'origine sur un personnage unique. (...) Le Roi-Pêcheur avait pouvoir de se muer en plusieurs semblances : ces aspects divers ont facilement trompé et égaré les conteurs tout comme les déguisements du Roi de l'Autre Monde Curoi ont fini par masquer sa vraie figure qui demeurait identique à travers ses avatars et ses déguisements¹³²⁷.

Nous avons déjà évoqué ces cohérences imaginaires qui se tissent entre le Roi Pêcheur, le nautonnier-passeur et la problématique de Hellequin, en particulier à travers la thématique de *l'a-mortalité*. La royauté est donc un élément-clef dans la structuration de la mythologie celtique, et constitue une passerelle importante vers la galaxie Hellequin. Rappelons que Gautier Map fait du principal protagoniste de son histoire, Herla, un roi des Bretons¹³²⁸ ; pour

¹³²³ A. Lombard-Jourdan, *op. cit.*, p. 155.

¹³²⁴ *Ibid.*, p. 213.

¹³²⁵ Voir par ex. P. Lajoyen « Hellequin, le dieu aux bois de cerf et le Dagda », in *Bulletin de la Société de Mythologie Française*, n° 202, 1^{er} trimestre 2001, p. 2-13.

¹³²⁶ Cf. J. Marx, *La légende arthurienne et le Graal*, Paris, PUF, 1952, p. 145 et 150-151.

¹³²⁷ J. Marx, *op. cit.*, p. 151.

¹³²⁸ Cf. à ce propos M. Delbouille, « Notes de philologie et de folklore. La légende de Herlekin », *art. cit.*, p. 18-19.

certaines critiques, cette histoire est entièrement celtique, de même que le thème de la chasse mythique semble indissociable de la cour du Roi Arthur.

Autre figure celtique qui peut être rapprochée avec profit de notre Hellequin : Dagda. C'est le « dieu-druide et dieu des druides, maître des éléments, de la science (savoir sacerdotal), et aussi dieu de l'amitié et des contrats, du temps chronologique et atmosphérique, et de l'éternité ; c'est aussi un dieu guerrier¹³²⁹ ». Ce qui le rapproche en particulier de Hellequin, c'est la massue, son attribut distinctif ; lorsqu'il frappe quelqu'un avec le « bout cruel », il le tue, mais s'il touche un mort du « bout aimable », alors il le ressuscite. Philippe Walter rapproche ce « bâton » magique du gourdin que brandit le géant d'Orderic Vital et suggère que peut-être ce geste constitue une réminiscence du mythique bâton celtique du Dagda. Celui-ci possède par ailleurs un chaudron d'abondance qui est dispensateur de fertilité, de résurrection, voire d'immortalité, ce qui le rapproche également de notre champ d'investigation.

Ogmios, ou Hercule Ogimos finalement est un autre « dieu à la massue » celtique qui partage avec Hercule cet autre attribut qu'est la peau de bête. C'est donc un avatar de l'homme sauvage comme nous en avons rencontré beaucoup dans le sillage de notre Hellequin. Ogimos est meneur ou « passeur » parce que c'est un dieu lieur qui emmène ses victimes où bon lui semble une fois qu'il les a « ficelées » et proprement « ravis », charmés, car elles le suivent dans la joie¹³³⁰. C'est un dieu fondamentalement psychopompe, fondamentalement apparenté à Hellequin puisque sa fonction principale consiste précisément à conduire les (futurs) morts dans l'Autre Monde. Enfin, un lien peut être établi entre les *genii cucullati* et une divinité celtique irlandaise connue pour revêtir un manteau pourvu d'un capuchon qui lui couvrait la tête, Cailleach Bheara qui préside à la fertilité et à la mort :

Ce vêtement gaulois par excellence, bien que sa forme soit assez simple pour qu'on la retrouve ailleurs, est un capuchon qui enveloppe la tête entière, ne laissant visible que le visage, prolongé par une pèlerine qui peut ne couvrir que les épaules ou venir jusqu'aux pieds. Très fréquent sur les monuments gallo-romains, il semble avoir été emprunté par les Etrusques et les Romains aux Gaulois et aux Galates. C'est le vêtement des jeunes enfants ; les gens du peuple le portent également, les esclaves, les bergers, les paysans ; les cavaliers, les soldats, les comédiens¹³³¹.

De nombreux berceaux possibles se proposent donc pour accueillir notre figure à l'aube de son devenir. De multiples pistes linguistiques doivent maintenant être considérées pour confirmer ou nuancer ces hypothèses.

1.4. Etymologies

En effet, il n'y a aucune réponse définitivement satisfaisante qui par là-même en annulerait toutes les autres. Au contraire, les nombreuses théories étymologiques proposées témoignent des lacunes et des points d'ombre laissés par chacune de ces hypothèses. Le plus grand nombre de critiques s'étant penchés sur la question ont misé sur une origine germanique du nom de Hellequin en s'appuyant sur des consonances comme *Herle*, *Heer*, *Haari* ou encore *Hölle* (*HölleKing*, *hell* anglais)¹³³². Hellequin viendrait ainsi de *hel* ou *helle* et *chunig* ou *kuning*,

¹³²⁹ Ph. Walter, « *La Mesnie Hellequin*. Mythe calendaire et mémoire rituelle », *art. cit.*, p. 64. Voir aussi B. Robreau, « L'héritage celte dans l'agiographie médiévale », in *Celtitudes médiévales*, in *Iris*, n°29, 2005, p. 19.

¹³³⁰ Ph. Walter, « *La Mesnie Hellequin*. Mythe calendaire et mémoire rituelle », *art. cit.*, p. 65.

¹³³¹ N. Belmont, *Les signes de la naissance*, *op. cit.*, p. 90.

¹³³² J. J. Mourreau, », *art. cit.*, p. 9-43, p. 13. Von Wartburg, *Französisches etymologisches Wörterbuch*; J.-Cl. Schmitt, *Les revenants*, *op. cit.*, p. 122.

ce qui équivaut au moderne *Hölle-König*, Roi des Enfers¹³³³. Souvenons-nous aussi de l'hypothèse déjà évoquée de A. Endter, pour qui *Harii* serait une latinisation de *Harjos*, *harjis* gothique, ancien allemand *hari*, *heri* qui correspondrait au moderne *Heer*, « armée¹³³⁴ ». Pour H. Flasdieck, le h aspiré ainsi que le k constituent en tout cas la preuve de l'origine germanique du mot¹³³⁵. Mais d'autres critiques relient le nom aux Aliscamps près d'Arles¹³³⁶, ou remontent à partir de *Herne the Hunter* de Shakespeare à Herla de Gautier Map¹³³⁷. On a pu proposer par ailleurs que les deux noms propres *Herlichin* et *Herlewin* doivent être traduits en « King » + « Herla » qui serait un diminutif du germanique *Hari*, « armée » mais aussi « Wotan », alors que *Herle wini* seraient les « amis » (*win*) de Herla, de Wotan¹³³⁸. A partir de là, Léo Spitzer développe des arguments associant à ce champ des notions comme « mannequin » attesté à travers le dérivé espagnol *arrenquin*, mais aussi la famille de (*h*)*arlot*, (*h*)*erlot* signifiant « vagabond », la famille de « ribaut » et le nom propre « Arnaud ». Ces hypothèses sont étayées par l'existence de variantes régionales donnant à la chasse aérienne ce nom, par exemple « El Conde Arnaldo », ballade catalane évoquant le comte Arnaud venu à cheval de l'enfer à travers l'air et qui mange des âmes damnées à la place d'avoine¹³³⁹. Léo Spitzer suggère qu'Arnaud pourrait bien être l'un de ces « fils de Wotan ».

Autre hypothèse originale : Th. Siebs¹³⁴⁰, en partant d'expressions frisonnes comme *hénæklöd*, *Totenkleid* (proprement « habit mortuaire ») ou encore du terme *henn(e)*, « la mort » ou « le mort », propose que ce mot survit dans certains dialectes haut-allemands et en anglais en tant que dérivé d'un gothique **hanja* > **henna*. Il confronte à cet ancien *henno* une inscription romaine (Ahrthal):

MERCURI
CHANNINI

qu'il interprète comme *Mercurio Hannini*, c'est-à-dire un datif de **hanno* ; il propose que ce Hanno n'est personne d'autre que le Mercure de Tacite, c'est-à-dire le dieu de la mort des anciens Germains. La relative fréquence, en Angleterre, de formes onomastiques comme *Hen(ne)* et surtout *Hern(e)* serait un argument en faveur de cette hypothèse, de même que le fait qu'on a affaire à un nom de personne, ce qui n'est pas le cas avec l'hypothèse étymologique de *hel-*. Précisément, ce qui fait en revanche difficulté avec la démonstration de Siebs, c'est la récurrence des formes en *Hel-*, qui s'expliquerait difficilement à travers l'hypothèse de ce **henno*.

¹³³³ Souvenons-nous ici de l'hypothèse de Jean-Claude Schmitt (*Les revenants*, p. 232) évoquée plus haut, faisant du terme de *hellekeppelin* proprement « la coiffe de Hellequin ». Nous pensons plutôt que dans un premier temps, *helle* renvoie à *hell* ou *Hölle*. Mais l'analogie avec Hellequin s'étaye d'autant plus facilement que notre figure se caractérise précisément par sa figure voilée, sa coiffe.

¹³³⁴ „Harier besagt also, „die zum Heer gehörigen, Angehörige des Heeres.“ A. Endter, *op. cit.*, p. 8.

¹³³⁵ „Das Wort ist zweifellos germanistischer Abstammung. Es ist ein letzten Endes englisches Wort, das durch die anglofranzösische Normannenkultur den europäischen Sprachen zugeflossen ist.“ H. Flasdieck, *art. cit.*, p. 169 et 225.

¹³³⁶ Il s'agit en fait, comme la Via Appia à Rome, plutôt d'une route le long de laquelle on enterrait les morts avant qu'ils ne soient réintégrés dans les villes, voire dans les églises et leur « cour ». Cf. Ph. Ariès, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Age à nos jours*, Paris, Le Seuil, 1975, p. 25.

¹³³⁷ Cf. A. Endter, *op. cit.*, p. 21.

¹³³⁸ K. Malone, “Herlekin and Herlewin”, *English Studies*, t. XVII, 1935, p. 141-144.

¹³³⁹ L. Spitzer, « Arnaud », in *Mélanges de philologie romane et de littérature médiévale offerts à Ernest Hoepffner*, Paris, Les Belles Lettres, 1949, p. 109.

¹³⁴⁰ *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 24, 1892, p. 145 et sq. Cité in « Maske, Maskereien » dans *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, col. 1773.

Essayons maintenant de prendre le problème autrement. Lorsqu'on considère la grande diversité onomastique à laquelle a donné lieu le nom « Hellequin », on touche certainement du doigt un des enjeux de fond : la transmission d'un mot ou – ce qui complique les choses - d'un nom propre, qui est ensuite repris par son imprécision ou sa bizarrerie mêmes¹³⁴¹, est élu comme véhicule d'un motif imaginaire, puis repris par les différentes habitudes linguistiques de manière approximative. Claude Lecouteux parle de « mots magiques qui déclenchent spontanément des associations¹³⁴² ». Rappelons qu'en latin, nous avons ainsi rencontré *Familia Herlechini* (Orderic Vital), *milites Herewini* (Pierre de Blois), *Herla* et *familia Herlethingi* (Gautier Map), *militia / familia Hellequini* (Hélinand de Froidmont), *Hellequin* (Guillaume d'Auvergne), *familia Herlequini* (*Codex Runensis*), ou encore *familia Allequini* (Etienne de Bourbon). Et les noms vernaculaires médiévaux sont : *Mesnie Hellequin* (*Philoména*), *mesniée Hellequin* (Huon de Méry), *Herlekin* (*Miracle de Saint Eloi*), *masnée Herllequin* (*Roman de Confession*), *Hel(l)equin* (*Luque la Maudite*), *maisnie Hielekin / roy Hellekin* (*Jeu de la Feuillée*), *maisnie Hellekin* (*Roman de Fauvel*), *mesgnée Hanequin / Helequin* (*Robert le Diable*), *mesnie Helquin* (*Doctrine chrétienne*), *mesnie Hellekin* (*Mariage des filles au diable*), *mesgnie Hennequin* (*Chronique de Normandie*).

Des variantes onomastiques résultant de ce que H. Flasdieck appelle des « réflexes linguistiques » issus des phonèmes composant la Mesnie Hellequin, se trouvent dans les Vosges, les Ardennes, la Wallonie et la Champagne, dans le Nord, l'Artois, la Normandie, la Bretagne, le Maine et l'Anjou. Et de citer la *chasse Hennequin*, la *Chéserquine*, la *Chasse hèlechien*, la *Chasselquin*, la *Maisniée hennequin*, la *Menée Anquine*, la *Chassennquin*, la *Chasse Hannequin*¹³⁴³. Par ailleurs, Paulin Paris et Génin proposaient *Arles-camp*, le cimetière d'Arles comme origine possible du nom de Hellequin, et Wesselofsky *Herode-kin* qui aurait abouti à *Herlequin*, puis *Hellequin*¹³⁴⁴. Claude Lecouteux propose que le nom de *Hurlewaynes* que l'on trouve chez Chaucer pourrait renvoyer lui aussi à Hellequin¹³⁴⁵. Or, ces variantes du nom de Hellequin constituent-elles des variantes phonétiques au sens scientifique du terme ? Ne s'agirait-il pas plutôt de variantes analogiques reposant sur des homophonies plus ou moins prononcées, possédant des contextes circonstancielles comparables sinon des « structures anthropologiques de l'imaginaire » ? Il nous semble qu'il faut pratiquer l'étymologie non seulement à la manière des scientifiques, mais également envisager un instant la façon dont pourrait fonctionner l'imaginaire dans la transmission d'un son lourdement suggestif voire « magique » et qui peut même ne pas renvoyer à un référent clairement identifié. Un exemple pionnier en la matière a été proposé en 1940 par Margrit Sahlin dans son investigation concernant le lien étymologique possible entre la « formulette » ou « cri processionnel » *Kyrie Eleison* et le vocable *carole*¹³⁴⁶. *Hell-King*, *Helljäger*¹³⁴⁷ ou encore *Erlkönig* peuvent tout à fait être le résultat d'une filiation « étymologique » non pas phonétique mais analogique à travers cette syllabe « d'attaque » *Hel-* qu'ils partagent, et que l'on retrouve non seulement en tant que nom propre intégral chez la déesse des enfers germanique *Hel*, mais peut-être de manière altérée dans *Hol-da*, *Hol-le* par exemple, ou encore *Hel-gi*, l'homme *sacré* qui est connu notamment

¹³⁴¹ Cf. notre développement sur la question rituelle et les « formulettes » ci-dessus.

¹³⁴² Entretien du 23 juin 2005.

¹³⁴³ H. Flasdieck, *art. cit.*, p. 255.

¹³⁴⁴ Cités par H. Flasdieck, *art. cit.*, p. 269 et 273.

¹³⁴⁵ *Chasses fantastiques et cohortes de la nuit au Moyen Age*, *op. cit.* p. 158. Voir le *Tale of Beryn* (*The merchants second tale*) : il y est dit que les fous qui ne pensent qu'à s'amuser ressemblent aux gens de Hurlewayne.

¹³⁴⁶ M. Sahlin, *Etude sur la carole médiévale. L'origine du mot et ses rapports avec l'Eglise*, Uppsala, 1940, en part. p. 95 et sq.

¹³⁴⁷ Variante pour « chasseur sauvage » attestée in G. Neckel (hrsg.), *Sagen aus dem germanischen Altertums*, *op. cit.*, rubrique „Der wilde Jäger“, n° 3, p.11 .

pour être revenu du pays des morts pour s'entretenir avec son épouse¹³⁴⁸. Au contraire, concernant la finale *-quin*, on a déjà vu qu'elle pouvait renvoyer à la prononciation de « chien » dans les régions du nord. Rappelons également ici la racine grecque *kyne* (*Κυν*) renvoyant au chien.

L'agglomération de faisceaux mythiques au départ étrangers les uns aux autres a pu être favorisée par l'homophonie de syllabes initiales ayant été senties comme une « racine » ; la présence de la syllabe initiale *Her-*, comme *Herla*, *Heurodis*, *Herodiade* ou *Hérode*, voire *Hera*, volontiers associée à Diane pourrait illustrer cette hypothèse. Dans le fragment extrait des *Vers in Job*, nous avons déjà vu que la présence du verbe médiéval *heler* ou *herler* comporte une homophonie partielle avec Hellequin dont le poète a sans aucun doute tiré profit, précisément pour motiver l'utilisation onomastique de Hellequin plutôt que de recourir à une autre figure diabolique. Ajoutons que Marie-Thérèse Brouland a illustré le rôle que peut jouer la simple confusion phonétique dans l'élaboration d'une fusion mythique, en analysant l'altération d'Eurydice en Heurodis dans *Sir Orfeo*¹³⁴⁹. Et que faut-il penser de certaine lavandière lorraine qui est « grande, sèche, raide, édentée », et surtout, qui cache « sous un large chapeau de paille sa tête privée de cheveux et sous d'immondes guenilles son corps décharné » ? Elle s'appelle Herqueuche¹³⁵⁰. Et est-ce vraiment un hasard si le méchant double de Zéphir dans le *Perceforest* s'appelle Malaquin ?

Autre argument en faveur d'une étymologie analogique, le grand nombre de noms que la trame mythique de la Mesnie Hellequin peut recevoir dans les différentes traditions locales indique que ces variations ne coïncident pas toujours avec une parenté linguistique ou phonique du nom. Elles montrent (en dehors de la probabilité d'un archétype mythique commun à la sphère indo-européenne) la perplexité du locuteur face à un nom qu'il ne parvient à fixer que par analogies phonétiques approximatives, puis la volonté, dans certains cas, de remplacer ce nom de Hellequin par un nom propre identifiable comme par exemple Charles Quint, qui présente une homophonie finale avec Hellequin. Par ailleurs, A. Endter¹³⁵¹ et Jean-Loïc Le Quellec (qui développe en particulier l'intéressante variante de la Chasse-Galerie, qui serait bâtie sur la famille du mot *galier*, ou *gallier*, « cheval »¹³⁵²) présentent la grande quantité de noms que peut recevoir notre figure au-delà des variantes phonétiques et dont il faut préciser qu'ils peuvent imprimer au scénario lui-même des particularités importantes au regard de nos trames de départ. Jean Dufournet de son côté énumère une vingtaine de noms reflétant à la fois des traditions régionales particulières et des « contaminations avec les traditions bibliques, antiques et médiévales¹³⁵³ ».

¹³⁴⁸ C. Lecouteux, *Dictionnaire de mythologie germanique, op. cit.*, p. 120.

¹³⁴⁹ M.T. Brouland, *op. cit.*, p. 188 et sq.

¹³⁵⁰ C. Seignolle, *Contes, Récits et Légendes des pays de France*, Presses de la Renaissance, 2004, «Lorraine», p. 531.

¹³⁵¹ A. Endter, *op. cit.*, p. 10 et sq.

¹³⁵² J.-L. Le Quellec, « La Chasse-galerie. Du Poitou à l'Arcadie », in *Iris*, n°18, *op. cit.*, p. 125-146 : la Chasse-Galerie, la Chasse-Galéry, la Chasse-Galerite, la Chasse Valory, la Chasse Galière, la Chasse Gallère, la Chasse Gayère, la Chasse Goyère ; appellations occitanes : Casso Gogliero, Casso Galiero/ Galerino / Galerito.

¹³⁵³ J. Dufournet, *Adam de la Halle à la recherche de lui-même ou le jeu dramatique de la Feuillée*, SEDES, 1974, p. 150-151 : La Chasse Hennequin ou Helkin, la Mesnie Herlequin, la Menée Ankine, le Mouhinnequin, la Mégnéye Hennequin, la Chasse Chésérquine, la Chasse Héletchien, la Chasse Arquin : cette première série de noms comporte une homophonie évidente avec notre motif ; la chasse Galerie, la chasse du Roi Salomon, la chasse du roi Artus, la chasse Briguet, la chasse volante du roi Hérode, la chasse d'Oliferne, la chasse Caïn, la chasse Proserpine, la chasse Macchabée, la charrette David : cette seconde série de noms correspond plutôt au mythe général de la Chasse Sauvage.

Philippe Walter propose une interprétation étymologique tout à fait différente en lisant comme composantes originelles probables du nom Hellequin les mots *ane* et *quin* (soit la cane/l'oie et le chien ; Hellequin signifierait donc le « coq-chien » ou « l'oiseau-chien » ; *henne* / *helle* renvoient par ailleurs au coq ou à la poule). Grâce à l'investigation sur ce « prototype onomastique », Philippe Walter ne propose pas seulement une étymologie et une lecture motivées de la Mesnie Hellequin, mais il élargit considérablement le faisceau de mythes impliqués, notamment dans la sphère de « mannequin » et la très riche symbolique qui s'y rattache¹³⁵⁴, étymologie étayée par le fait qu'elle place au cœur du sujet la problématique du masque. Figure animale, mannequin, et masque forment en effet une isotopie sémantique intéressante dont on peut trouver des traductions expressives depuis le cortège de Philippe de Mézières jusqu'à Ernst Jünger¹³⁵⁵. Lazare Sainéan déjà avait écrit : « Hellequin n'est que la forme normande et primitive, dont l'aspect moderne est *hèle-chien*, c'est-à-dire chien qu'on hèle, qu'on lance sur le gibier, chien bruyant. Les synonymes ancien-français *helle*, *herle*, *hierle* (...) et *hellir*, *herlir* (...) rendent compte des variantes, de sorte que *Mesnie Hellequin* paraît signifier 'équipage de chiens bruyants'¹³⁵⁶ ».

Des jeux de « palimpseste » extraordinaires deviennent ainsi possibles, illustrant la problématique du cycle de la mort et de la résurrection cachée sous les trames narratives et le nom mystérieux de notre figure. Nous n'en évoquerons qu'un : Philippe Walter montre à propos d'une nouvelle de Boccace¹³⁵⁷ une curieuse « coïncidence » dans l'effet de miroir des noms *Nastagio* (le héros) et *Anastagi* (nom du noir cavalier, chasseur éternel qui de son vivant s'était suicidé par dépit amoureux) : « Le nom d'Annequin/Hennequin se lit en transparence sous celui de *Nastagio/Anastagi* avec en filigrane celui d'Anastasia », nom qui signifie en grec « résurrection ». Dans cette nouvelle, celle qui fut la dame aimée de Nastagio, également condamnée à l'errance éternelle à cause de sa cruauté, est massacrée chaque vendredi à nouveau pour ressusciter aussitôt. Quant à sainte Anastasie, elle est fêtée le 25 décembre¹³⁵⁸...

On voit donc que des mécanismes plus souterrains que les lois philologiques président à la destinée des noms propres renvoyant à un noyau mythique :

La signification étymologique n'est pas obligatoirement immanente (ou présente) dans chacune des formes conservées. Celle-ci peut très bien avoir été perdue au cours du temps. (...) Le procédé étymologique, variante du jeu de mots, brouille souvent les pistes¹³⁵⁹.

Emile Benveniste a montré que la raison morphologique ou étymologique n'est souvent pas suffisante pour expliquer le sens des mots, en particulier lorsque les termes deviennent formulaires (à l'exemple du mot grec *kûdos* utilisé pour la démonstration¹³⁶⁰) ; à plus forte raison sont donc concernés des mots devenus des noms propres : leur origine est proprement obscure pour les locuteurs. Mais l'homophonie les conduit à établir spontanément une parenté

¹³⁵⁴ Notamment par rapport à la configuration de la Manekine et du mannequin. « Hellequin, Hannequin et le Mannequin », in *Le mythe de la Chasse sauvage dans l'Europe médiévale*, op. cit., p.41 et sq.

¹³⁵⁵ Cet auteur rapporte un rituel significatif dans cette perspective : les membres d'un cortège carnavalesque portent des vêtements en loques censés imiter le plumage d'un oiseau ; les hommes qui le revêtent portent également un masque à bec, bref, représentent des oiseaux, le tout sur fond de chasse sauvage !

¹³⁵⁶ L. Sainéan, « La Mesnie Hellequin », in *Autour de la Chasse fantastique* (1902), C.E.M. (Cercle d'Etudes Mythologiques), Mémoires tome VIII, 1998, p. 17.

¹³⁵⁷ *Le Décaméron*, cinquième journée, nouvelle VIII.

¹³⁵⁸ Ph. Walter, « La Mesnie Hellequin entre oralité et écriture », in *Le mythe de la Chasse sauvage dans l'Europe médiévale*, op. cit., p. 145.

¹³⁵⁹ *Ibid.*, p. 40.

¹³⁶⁰ E. Benveniste, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, Paris, Minuit, 1969, t. II, p. 69.

sémantique qu'ils croient fondée sur une racine morphologique commune (l'exemple du mot grec *krâtos* est avancé¹³⁶¹) : en l'occurrence, seules des correspondances indo-européennes peuvent apporter des réponses plausibles pour résoudre le problème. Or, lorsque le vocabulaire religieux est concerné, l'éviction du sens premier, littéral d'un mot est presque une nécessité, englouti qu'il est alors sous la nouvelle dimension symbolique et souvent magique, performative :

Si donc de *monstrare*, nous remontons à *monstrum*, pour en retrouver le sens littéral, effacé par l'emploi religieux, nous voyons que *monstrum* doit être compris comme un « conseil », un « avertissement » donné par les dieux. Or, les dieux s'expriment par des prodiges, des signes qui confondent l'entendement humain. Un « avertissement » divin prendra l'aspect d'un objet ou d'un être surnaturel ; comme dit Festus, « on appelle *monstra* ce qui sort du monde naturel, un serpent qui a des pieds, un oiseau à quatre ailes, un homme à deux têtes ». Seule la puissance divine peut manifester ainsi ses « avertissements ». C'est pourquoi le sens de *monstrum* s'est aboli dans sa désignation. Il n'y avait rien dans la forme de *monstrum* qui appelât cette notion de « monstrueux » sinon le fait que, dans la doctrine des présages, un « monstre » représentait un « enseignement », un « avertissement » divin¹³⁶².

D'évidence, d'autres lois que celle de la philologie président à la destinée du sens de certains mots « marqués » par un contexte socio-culturel fort, en particulier religieux. Mais d'autres « lectures » apportent leur éclairage original à notre sujet.

III.2. Syncrétismes hagiographiques

La configuration mythique de la Mesnie Hellequin telle qu'elle nous a été transmise est fortement marquée par une interprétation chrétienne et pour cause : ce sont des clercs qui nous en rapportent les premières traces. Il peut donc être intéressant d'interroger l'hagiographie qui véhicule souvent des substrats mythiques et qui propose une lecture originale des motifs pré-chrétiens qu'elle ne camoufle qu'imparfaitement ; elle est donc un formidable vivier de survivances imaginaires païennes. On a pu aller jusqu'à dire que « intégré au légendaire chrétien, le thème de la Chasse sauvage a pris les allures d'un fabliau moralisant. Le Grand Veneur a été assimilé au Malin ; et sa troupe, au long cortège des âmes en peine qui ne peuvent trouver le repos¹³⁶³. » Cette lecture quelque peu réductrice met cependant en évidence la collision d'héritages oraux avec une structuration intellectuelle en cohérence avec l'eschatologie chrétienne.

Mais avant de nous pencher sur des figures exemplaires, évoquons quelques attributs familiers de Hellequin ayant gardé des traces de leur fonction ancestrale tout en se retrouvant dans un contexte renouvelé par le christianisme. On retrouve en premier lieu le cheval miraculeux, devenu la monture de nombreux saints. Un jour, saint Jacques rencontre sur son chemin un homme qui garde un corps sans vie et qui s'en trouve fort embarrassé. Notre saint l'invite à monter avec le cadavre sur la croupe de son cheval : « Et ainsi, pendant la nuit, ils parcoururent, avant le lever du soleil, quinze journées de voyage et arrivèrent à Montjoie, à une demi-lieue de Saint Jacques¹³⁶⁴. » Par ailleurs, presque tous les saints ont des vertus thaumaturgiques. Saint Martin par exemple, dont on a pu dire qu'il est un Merlin partiellement

¹³⁶¹ *Ibid.*, p. 80.

¹³⁶² *Ibid.*, p. 257-258.

¹³⁶³ J. J. Mourreau, *art. cit.*, p. 18.

¹³⁶⁴ J. de Voragine, *La légende dorée*, éd. cit., p. 533, « Saint Jacques, apôtre ».

christianisé¹³⁶⁵, sait guérir la fureur et la rage : ayant absorbé de l'ellébore, il devient apte à contenir la fureur rageuse non seulement des hommes mais aussi des bêtes ; il sait démasquer les démons et les vaincre¹³⁶⁶.

En ce qui concerne les objets emblématiques, le cor (et ses variantes, essentiellement la trompette) avec ses vertus apotropaïques est également récurrent dans les histoires de saints. Rappelons la légende du cor de saint Siméon¹³⁶⁷ rapportée par Gervais de Tilbury qui préserve en particulier des tempêtes et des orages, fonction que l'instrument partage avec les cloches. Les cloches, elles, sont en particulier l'attribut de sainte Barbe, figure réunissant plusieurs attributs de notre configuration. « Les cloches qui sonnent à toute volée pour écarter la foudre sont gravées du nom de la sainte. Elle est donc la patronne des sonneurs et carillonneurs tout comme des artilleurs, des artificiers (...)»¹³⁶⁸. Si Sainte Barbe protège de la foudre, c'est à cause de sa destinée tragique: elle a été décapitée par son propre père, lequel est immédiatement châtié de son horrible crime : il meurt foudroyé aussitôt son forfait accompli. On observe un autre amalgame mythémique dans la légende de sainte Barbe : comme saint Christophe, elle est gardienne de la « Porte suprême » : non seulement elle protège contre la mort subite, mais elle « avait obtenu de Dieu la plus précieuse des faveurs : par son intercession, le chrétien était sûr de ne pas mourir sans avoir reçu le suprême viatique¹³⁶⁹ », raison pour laquelle elle est souvent représentée avec un calice dans la main. Fêtée le 4 décembre, son lien avec la fertilité survit à travers cette coutume de mettre à germer ce jour-là différentes graines qui une fois devenues fruits serviront à décorer la crèche ou la table de Noël.

Quant au bâton, changé en crosse, il est à présent devenu l'attribut des évêques mais l'hagiographie attribue à beaucoup de saints des bâtons miraculeux. Celui de Saint Gilles (Egidius) par exemple arrête les flux de lave mortels coulant de l'Etna menaçant les habitants de Catane¹³⁷⁰. On verra aussi plus bas le bâton miraculeux de saint Christophe. Un exemple particulièrement intéressant est rapporté dans la *Légende Dorée* à propos de saint Jacques le Mineur que l'on fête à la date emblématique pour nous du premier mai¹³⁷¹. On y apprend que le Seigneur, pour faire revenir les Juifs de leur incrédulité, leur envoya une série de « prodiges » durant quarante ans, sur le modèle des plaies d'Egypte et de la traversée du désert. On vit alors une étoile très brillante, de l'apparence d'un glaive, menaçant la ville de « funestes flammes » ; une autre fois, une génisse destinée à l'immolation « mit au monde une brebis dès qu'elle fut entre les mains des prêtres » ; et quelques jours plus tard,

Vers le coucher du soleil, on vit des chars et des quadriges portés dans les airs dans toute la région, et des cohortes d'hommes en armes qui se battaient dans les nuages, et cernaient les villes de ces troupes improvisées.

Il est ainsi des configurations hagiographiques qui présentent des parentés si évidentes avec notre sujet que l'on peut les lire comme des réécritures d'enjeux proprement hellequinien.

¹³⁶⁵ Cf. Ph. Walter, *Le Devin maudit*, *op. cit.*, p. 37.

¹³⁶⁶ J. de Voragine, *éd. cit.*, p. 919 et sq. B. Hell, *Le Sang noir*, *op. cit.*, p. 172.

¹³⁶⁷ Gervais de Tilbury, *Le Livre des Merveilles*, *op. cit.*, p. 82-83.

¹³⁶⁸ G. Durand, « Du tau de saint Antoine à l'oxé de Xangô », in Ph. Walter (dir.), *Saint Antoine, entre mythe et légende*, *op. cit.*, p.27.

¹³⁶⁹ E. Mâle, *L'Art religieux de la fin du Moyen Age en France*, *op. cit.*, p.186.

¹³⁷⁰ P. Saintyves, *En marge de la Légende dorée*, *op. cit.*, p. 886.

¹³⁷¹ *Légende dorée*, *éd. cit.*, p. 359-360. Nous remercions vivement Philippe Walter de nous avoir indiqué cette occurrence.

2.2. La hotte de saint Nicolas

Dans *Cristal et Clarie*, c'est en se rendant en pèlerinage au sanctuaire de saint Nicolas qu'un chevalier avec sa femme et trois beaux enfants ont été sauvagement attaqués dans une forêt¹³⁷² : signe macabre de la popularité du saint et peut-être de l'actualité de sa légende. On a déjà rencontré saint Nicolas à l'arrière-plan du *Jeu de la Feuillée*, où la Mesnie Hellequin se manifeste essentiellement par des clochettes (cf. v 580) ; les clochettes sont également associées au saint : *A Saint Nicolai commenche a sonner des cloquetes* (v. 1097-1098). Cependant, ce n'est pas tant à travers les clochettes que grâce à la hotte que Hellequin et Nicolas sont à rapprocher : rappelons ce personnage du *Roman de Fauvel* qui porte une hotte contenant un petit enfant, représentation de Hellequin venant ravir une âme. Saint Nicolas est lui aussi un porteur de hotte ; il se perpétuera à travers Arlequin et la Mort des Danses macabres jusqu'au *Santa Claus* contemporain. La hotte de notre saint semble avoir d'abord pour fonction de prodiguer des vivres aux pauvres, du moins est-ce là le maillon de connexion rationnel le plus probable entre notre configuration pré-chrétienne et la légende du saint. Nicolas était le fils de parents riches ; à leur mort, il disposait de son héritage pour venir au secours des nécessiteux. Ayant donc manifestement un lien avec l'abondance et la fertilité¹³⁷³, il réalisa un miracle semblable à la multiplication des pains en puisant pour les affamés dans les réserves d'un bateau sans pour autant les entamer. Aujourd'hui encore, la hotte contient des friandises pour les enfants lorsque le 6 décembre, saint Nicolas se présente, volontiers flanqué de son âne et de son aide, le père fouettard, ou encore le *Schmutzli* suisse. Précisément, ce dernier représente l'autre fonction potentielle de la hotte : celle de pouvoir contenir les enfants qui n'ont pas été sages pendant l'année et qui seront emportés dans la forêt – du moins est-ce là la menace que l'on fait planer sur eux :

L'essentiel de la mémoire païenne relative à saint Nicolas se concentre sur la figure du Fouettard qui accompagne le saint. Ce croquemitaine, véritable homme sauvage, est un personnage hirsute à la barbe rousse, il est le témoin fossilisé de l'ancêtre païen du saint. Il est ce nixe qui fait du mal aux enfants. (...) Il appartient en fait à l'Autre Monde dont il est l'un des maîtres. C'est l'ogre-fée, un maître d'abondance et de la richesse (un dieu plutonien des morts)¹³⁷⁴.

Une fois de plus, l'ambivalence entre fertilité et mort se trouve actualisée dans un contexte original. Soit les créatures de l'ailleurs prodiguent des richesses à ceux qu'elles visitent – et c'est ainsi que l'on peut lire la générosité dont fait preuve le Pygmée à l'égard de Herla –, soit elles les entraînent avec eux dans leur univers. En l'occurrence, c'est la hotte qui figure l'instrument de transport dans un sens comme dans l'autre : c'est dans la hotte que sont apportées les friandises ; puis, par inversion, c'est dans la hotte que les victimes peuvent être emportés dans l'autre monde. Le folklore garde la mémoire du sens de cet objet et confirme cette hypothèse du « commerce » de fertilité dans un sens original:

En pays flamand, la porteuse de hotte (...) était censée apporter dans sa hotte les petits enfants qu'elle vendait aux mamans. (...) Mais si la porteuse de hotte sait *apporter* les enfants, c'est qu'elle sait aussi les *emporter* et effectivement, elle a joué parfois le rôle ingrat de croquemitaine surtout quand elle venait de transporter du charbon dans sa hotte et qu'elle était ainsi devenue tragiquement noire. (...)

¹³⁷² *Cristal et Clarie*, v. 2825.

¹³⁷³ On peut rappeler ici que dans l'Antiquité, la corbeille était un symbole de fertilité et en tant que tel l'attribut de divinités comme Gaïa et Déméter.

¹³⁷⁴ Ph. Walter, préface à B. Coussée, *Saint Nicolas, histoire, mythe et légende*, Raimbeaucourt, CEM Editions, 1999, p. 14.

La hotte pleine d'enfants (...) se remplit par la suite de jouets comme une sorte de corne d'abondance, et c'est pourquoi elle est également perçue comme un symbole de fécondité et donc de sexualité¹³⁷⁵.

Saint Nicolas est en effet également invoqué pour assurer la fécondité des couples.

Mais il n'y a pas que la hotte qui constitue un attribut du saint ; il y a également le cheval (ou l'âne dans certaines traditions locales comme en Suisse par exemple), attribut qui établit une parenté du saint avec Wodan. Dans certaines régions allemandes, les enfants ont ainsi coutume de déposer, la veille du 6 décembre, de l'avoine et du foin dans les chaussures, « pour le cheval de saint Nicolas ». Au XIX^e siècle, à Lübeck et d'autres villes de la Hanse, se pratiquaient des mascarades équestres en l'honneur du saint¹³⁷⁶.

Trois autres personnages dans le sillage de saint Nicolas, dans les traditions germaniques, méritent mention : d'abord Klaubauf, « homme sauvage » masqué des cortèges qui hante la nuit de Noël au Tyrol et qui porte « un manteau de fourrure, de grosses sonnailles à la ceinture et un horrible masque. Il accompagne saint Nicolas dans sa tournée à travers villes et villages, et quand celui-ci entre dans une maison, il organise un tapage à l'extérieur¹³⁷⁷. » Ensuite le célèbre Knecht Ruprecht, qui est un compagnon croque-mitaine de saint Nicolas qui emporte dans sa hotte les enfants pas sages. « Il est habituellement masqué et vêtu de peaux de bêtes, mais il peut se changer en un bon vieillard aux cheveux blancs ; il porte une baguette avec laquelle il frappe ceux qu'il rencontre¹³⁷⁸. » Finalement, évoquons Krampus qui accompagne saint Nicolas en Autriche. Souvent, ils sont plusieurs *Krampusse* qui se distinguent par le tintement de leurs cloches et leur masque noir, leur peaux de mouton et leur fouet, ainsi que par les cornes de bélier et de bouc qu'ils arborent.

La cohérence du réseau de *senefiances* se consolide encore lorsque on se rappelle que Nicolas est invoqué lors de tempêtes en mer : un des miracles relatés par la *Légende dorée* fait précisément état du sauvetage d'un équipage grâce à l'évêque de Myre¹³⁷⁹. Dans *Guillaume d'Angleterre*, on évoque saint Nicolas pour se garantir du naufrage lors d'une tempête¹³⁸⁰. Il devient d'ailleurs officiellement le patron des navigateurs après le naufrage de 1254 que relate Joinville et auquel saint Louis a échappé grâce à l'intercession du saint¹³⁸¹. Saint Nicolas a par ailleurs le don de pouvoir se déplacer quasi instantanément dans l'espace pour être présent là où on a besoin de lui. Dans une histoire rapportée par la *Légende dorée*, saint Nicolas transporte un enfant ravi à ses parents par les airs grâce à un fort vent (une variante dit que c'est pendant que l'enfant dormait) pour le ramener dans son foyer familial. Ajoutons que dans cette *Vie*, Nicolas s'est particulièrement battu contre le culte d'une idole que nous aurons à examiner puisqu'elle évolue dans le sillage de Hellequin: l' « infâme », l' « impudique » Diane¹³⁸². Autre trait intéressant notre sujet, Nicolas pratique aussi bien de son vivant qu'après sa mort des résurrections ; la légende la plus populaire - qui cependant n'est pas rapportée par Voragine mais par Wace - relate précisément l'assassinat de trois enfants ou clercs par un boucher cupide

¹³⁷⁵ B. Coussée, *op. cit.*, p. 113 et 115. Ce critique voit dans la hotte un « contenant d'enfants », donc un symbole du ventre maternel. Et si Arlequin porte sur son dos une hotte remplie d'enfants, « c'est qu'une *coquine* lui a collé sur le dos une réputation de géniteur de bâtards » (p. 114).

¹³⁷⁶ M.A. Wagner, *op. cit.*, p. 539.

¹³⁷⁷ C. Lecouteux, *Dictionnaire de mythologie germanique, op. cit.*, p. 145.

¹³⁷⁸ *Ibid.*, p. 146.

¹³⁷⁹ J. de Voragine, *éd. cit.*, p. 30.

¹³⁸⁰ Ed. A. Berthelot, v. 2311.

¹³⁸¹ Joinville, *Vie de Saint Louis*, éd. J. Monfrin, Paris, (Garnier, 1995) Le Livre de Poche, « Lettres Gothiques », 2002, p. 522, § 632.

¹³⁸² J. de Voragine, *éd. cit.*, p. 31.

qui les coupe en morceaux, qui les met « au saloir comme pourceaux » d'après le chant, et que saint Nicolas va ressusciter¹³⁸³. Pour finir, évoquons à travers les yeux de Victor Hugo une sculpture très spéciale sur le portail de la Cathédrale de Fribourg consacrée à saint Nicolas ; il importe d'en situer la description dans son contexte, à savoir une légende ayant pour sujet centrale la chasse sauvage, *Le beau Pécopin et la belle Bauldour*¹³⁸⁴ :

Le diable a coutume d'emporter les âmes qui sont à lui dans une hotte, ainsi que cela peut se voir sur le portail de la cathédrale de Fribourg en Suisse, où il est figuré avec une tête de porc sur les épaules, un croc à la main et une hotte de chiffonnier sur le dos ; car le démon trouve et ramasse les âmes des méchants dans les tas d'ordures que le genre humain dépose au coin de toutes les grandes vérités terrestres ou divines.

Le diable – ou saint Nicolas ?

2.3. *Les clochettes de saint Antoine*

Les démons et les diables qui incarnent les fameuses tentations du pauvre saint dans de nombreuses traditions constituent une belle *mesnie* aérienne. Antoine possède en effet de profondes parentés avec notre configuration mythique. Gervais de Tilbury¹³⁸⁵ conseille d'évoquer, à côté de saint Jean-Baptiste et de saint Jean l'Évangéliste, saint Antoine contre les frayeurs et les dangers guettant le dormeur la nuit. Et Gervais d'expliquer :

Si tu demandes pourquoi l'invocation de ces saints a une telle valeur pour ce genre de choses, je réponds que les contraires sont soignés par les contraires : ainsi la virginité qui ignore la boue fuit et chasse la souillure. Antoine – qui en douterait ?- fut d'une sainte perfection avec tant de constance qu'il reçut de Dieu le don spécial de reconnaître et de chasser les démons, comme le dit le très saint Athanase dans la *Vie de saint Antoine*.

Mais en même temps, aux antipodes de cette vision chrétienne, le jugement d'un critique moderne stipule que

Saint Antoine, avec son cochon, nous apparaît comme l'une des personnifications d'une divinité carnavalesque qui, au moment de la tuerie du cochon, assure la survie de l'espèce. Muni de son bâton à clochettes apotropaïques, il lutte contre les démons et garantit à 'l'âme de l'espèce', symbolisée par son animal familier, la circulation dans l'au-delà¹³⁸⁶.

Saint Antoine possède un bâton en forme de t. C'est l'emblème du Tau qui a une corrélation avec la mort : « Le signe du Tau marque au front les élus et protège de l'ange de la mort. Or, Tau, dernière lettre de l'alphabet hébreu se dit signe. C'est en quelque sorte le signe

¹³⁸³ Qu'il s'agit d'une légende symbolisant la re-naissance qui a lieu après le baptême, c'est ce que Alfred Maury propose comme interprétation, notamment à travers la présence du baquet-saloir qui se trouve volontiers à côté des trois enfants dans l'iconographie, baquet qui renvoyait originellement aux fonts baptismaux. Voir A. Maury, *Croyances et légendes du Moyen Age*, 1896, Genève, Slatkine Reprints, 1974, p. 149 –150.

¹³⁸⁴ V. Hugo, *Le Rhin*, in *Œuvres Complètes, Voyages*, Paris, Robert Laffont, 1987, p. 1236. Voir notre analyse plus bas.

¹³⁸⁵ Gervais de Tilbury, *éd. cit.*, p.105.

¹³⁸⁶ C. Gaignebet, *Le Carnaval, op. cit.*, p. 63.

du signe¹³⁸⁷. » Dans l'Ancien Testament, on s'en souvient, le bâton peut posséder des vertus surnaturelles. Le bâton d'Antoine est fréquemment pourvu d'une clochette, tout comme son cochon, « clariné ». Rappelons la fonction hautement apotropaïque de cet instrument, ce qui rapproche notre saint d'Agathe et de Barbe, toutes deux également présentes dans la configuration symbolique de la Mesnie¹³⁸⁸. Par ailleurs, Antoine est maître du feu qu'il sait faire jaillir de la terre ; inversement, il guérit « le feu Saint Antoine¹³⁸⁹ ». Saint patron des mélancoliques, il est lui-même un véritable homme sauvage si l'on se réfère à ses vêtements (il porte une tunique de poils de chèvre et un manteau de peau de mouton, sa célèbre « mèlôtè »). Saint Antoine sait se faire obéir des bêtes sauvages (à la manière du bouvier que rencontrent Calogrenant et Yvain) :

En venant boire, elles endommageaient souvent ses semis et ses cultures. Il captura tout doucement une de ces bêtes et dit à toutes : « Pourquoi me faites-vous tort, puisque moi je ne vous fais aucun tort ? Allez-vous en et, au nom du Seigneur, n'approchez plus d'ici ». Dès lors, comme par crainte de la défense, elles ne s'approchèrent plus de l'endroit¹³⁹⁰.

Saint Antoine domine le temps par son exceptionnelle longévité (il serait mort à 105 ans). En plus, une histoire rapportée par Gautier Map dans ses *Nugae curialium* et empruntée à la *Vie de saint Paul l'ermite* relatée par saint Jérôme¹³⁹¹ fait état de sa rencontre avec un hippocentaure qui a pour fonction de le guider vers la retraite de l'ermite Paul. Chemin faisant, saint Antoine rencontre une autre créature monstrueuse qui tient du bouc et du cerf, et qui est comparée aux anciennes descriptions de Pan. A ce propos, Philippe Walter met en évidence la cohérence de plusieurs trames mythologiques ayant comme centre l'homme sauvage – l'ermite Paul, Merlin, voire l'ours. L'histoire de la rencontre du centaure et du monstre peut donc « se lire comme une glose métaphorique sur la position calendaire et zodiacale des deux fêtes de l'ermite Paul et d'Antoine en janvier¹³⁹² », et en particulier souligner le lien souterrain qui unit saint Antoine au carnaval :

Fêté le 17 janvier, saint Antoine peut être mis en relation avec le contexte calendaire du Carnaval de février et les croyances mythiques relatives à cette période. Antoine s'inscrit alors dans le calendrier des quarantaines qui scandent le temps carnavalesque. Il est impliqué dans des rites proprement carnavalesques. Il renvoie surtout au voyage des âmes, véritable clé du mythe et des rites carnavalesques¹³⁹³.

C'est ainsi qu'Antoine voit un géant empêcher les âmes de s'envoler dans le ciel en les retenant prisonnières¹³⁹⁴. C'est une représentation possible de l'errance aérienne des membres de la Mesnie Hellequin qui proprement ne peuvent atteindre le ciel tout en étant chassés de la sphère terrestre. Antoine lui-même est d'ailleurs élevé dans les airs par des anges ; attaqué par des

¹³⁸⁷ Exode et Ezéchiel (9,4). C. Gaignebet, *Le Carnaval, op. cit.*, p. 63. Cf. d'autres significations du tau dans l'Ancien Testament dans Ch. Sun, « Un saint Antoine chinois au Gobi », in Ph. Walter (dir.), *Saint Antoine, entre mythe et légende, op. cit.*, p. 45, n° 5.

¹³⁸⁸ G. Durand, « Du tau de saint Antoine à l'oxé de Xangô », in Ph. Walter (dir.), *Saint Antoine, entre mythe et légende, op. cit.*, p. 21.

¹³⁸⁹ Cf. C. Gaignebet, *Le Carnaval, op. cit.*, p. 63.

¹³⁹⁰ Athanase, *Vie d'Antoine*, éd. et trad. G.J.M. Bartelink, Paris, Cerf, 1994, 50, 8-9. Cité in M. Alexandre, « La construction d'un modèle de sainteté dans la *Vie d'Antoine* par Athanase d'Alexandrie », in Ph. Walter (dir.), *Saint Antoine, entre mythe et légende, op. cit.*, p. 83.

¹³⁹¹ *Vita sancti Pauli primi eremitaе*, PL, t. 28, col. 17-28.

¹³⁹² Ph. Walter, « Antoine, le centaure et le capricorne du 17 janvier », in *Saint Antoine, entre mythe et légende, op. cit.*, p. 123.

¹³⁹³ *Ibid.*, p. 130.

¹³⁹⁴ J. de Voragine, *La légende dorée, éd. cit.*, p. 131.

démons voulant empêcher son passage, sa pureté le rend invulnérable et les anges le redéposent indemne sur la terre¹³⁹⁵. Cette image d'Antoine évoluant dans l'air, porté plus volontiers par le démon que par les anges, a notamment inspiré Jérôme Bosch a qui on doit sans doute plusieurs œuvres intitulées « La tentation de saint Antoine », et dont un triptyque célèbre ne posant pas de problème d'attribution se trouve à Bruxelles (Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, inv. n° 3032).

2.3. Un saint passeur : Hubert

Saint Hubert, patron des chasseurs, est également invoqué pour guérir la rage. Ce ne sont pas ses reliques, mais son étole qui produisent le miracle.

L'étole a toujours joué un rôle dans le rite par lequel l'église exorcisait les possédés ou démoniaques, c'est-à-dire les fous, car on sait que la folie était expliquée par la possession ou la présence d'un démon ; chasser le démon, c'était guérir le malade. (...) Or, les enragés étaient confondus avec les possédés et les démoniaques¹³⁹⁶.

On le fête le 3 novembre, donc après la Toussaint et la fête des défunts, et si l'on célèbre une messe du cochon en l'honneur de saint Antoine le 17 janvier, saint Hubert, lui, est honoré lors d'une messe des chiens le jour de sa fête. On lui demande notamment de préserver les chiens des morsures de serpents, des piqûres de plantes vénéneuses, et surtout de la rage. En Belgique et dans les Ardennes, on mange du pain béni ce jour-là en vue d'être préservé de la rage¹³⁹⁷. Ajoutons que le chien portant le nom du saint, un exemplaire *chien de sang* d'ailleurs, bénéficie d'une immunité congénitale – ou miraculeuse – contre la rage¹³⁹⁸. Voici la légende qui explique l'assimilation de la race des Saint-Hubert au « bloodhound » : notre saint, après avoir renoncé à sa passion de la chasse, ne pouvait cependant pas se séparer de ses chiens noirs préférés lorsqu'il entra dans les ordres. Devenu évêque de Liège, il les éleva en meute dans le couvent et lorsqu'il mourut, les moines donnèrent aux chiens le nom de leur maître. Dans cette configuration de guérisseurs de la rage, on peut d'ailleurs aussi évoquer saint Denis, saint Marcoul et saint Julien qui possèdent par là-même une parenté avec Hubert – et Hellequin ; nous verrons en particulier le parti que saura tirer Flaubert de la légende de saint Julien et qui intéressera notre réflexion autant que sa *Tentation de saint Antoine*. La légende du chasseur sauvage a sans doute subi l'influence de l'histoire de saint Hubert (ainsi que celle de saint Eustache) et inversement, si bien qu'une sorte d'amalgame confond les deux figures.

Mais la parenté de saint Hubert avec Hellequin tient certainement à une qualité plus profonde encore : saint Hubert est en effet « un saint passeur » et les pèlerins viennent l'implorer dans ce but :

A sa *potentia* revient la redoutable et très particulière tâche de permettre le passage dans l'au-delà des hommes menacés par une errance sauvage éternelle. Ce que les enragés viennent chercher en ce site extraordinaire est une bonne mort¹³⁹⁹.

Saint Hubert serait donc une sorte de Hellequin racheté, correction qui se présente comme une sorte de catharsis, car au départ, Hubert s'est rendu coupable du même méfait que bon nombre

¹³⁹⁵ *Ibid.*, p. 129.

¹³⁹⁶ H. Gaidoz, *op. cit.*, p. 61.

¹³⁹⁷ Cf. *ibid.*, p. 148-149.

¹³⁹⁸ B. Hell, *op. cit.*, p. 198.

¹³⁹⁹ H. Gaidoz, *op. cit.*, p. 38.

de chasseurs maudits ayant chassé un jour prohibé ou ayant procédé à un massacre de gibier excessif¹⁴⁰⁰. L'errance éternelle du chasseur sauvage n'est qu'une sanction de ce forfait. Or, dans le cas de notre futur saint, l'apparition du cerf christique a redressé une attitude mentale pervertie et engagé Hubert sur une toute autre voie.

2.4. Christophe, géant passeur cynocéphale

Saint Christophe, pour avoir fait traverser une rivière à l'enfant Jésus, est également un passeur, et en même temps, c'est le géant gardien des portes (sa fête le 25 juillet inaugure la période caniculaire) : il cumule donc les deux fonctions essentielles de l'homme sauvage. C'est le seul géant devenu saint.

Son nom latin (*Reprobus*) a sans doute été formé d'après le mot araméen *rabrab* qui désigne le géant. Comme il voulait servir un maître digne de sa force, il offrit d'abord ses services au roi Philippe de Lycie (ce qui signifie, en grec, le «pays des loups»), puis à Satan lui-même, qui effrayait le roi. Satan à son tour étant effrayé par une croix, Reprobus comprit que le Christ serait son maître définitif.

Un ermite finit par le persuader d'utiliser sa force et sa grande taille pour faire traverser un fleuve aux voyageurs. Un jour qu'il portait un enfant sur ses épaules, l'eau se mit à monter, tandis que le petit garçon devenait lourd comme du plomb. Au prix d'un effort surhumain Reprobus parvint à atteindre l'autre rive. L'enfant lui déclara alors : « Non seulement tu as porté le monde mais aussi celui qui l'a créé. Je suis le roi que tu cherchais et que tu as servi sans le connaître. Désormais, tu ne t'appelleras plus Reprobus mais Christophe, 'celui qui a porté le Christ'. Maintenant plante ton bâton en terre. » Christophe obéit et le bâton se couvrit de feuilles et de dattes¹⁴⁰¹.

Notre homme, de serviteur de Satan devient donc un saint, et son bâton devient son attribut : « Portant une perche en guise de bâton, sur laquelle il prenait appui dans l'eau, il faisait traverser tous ceux qui le désiraient, sans jamais cesser¹⁴⁰² », dit Jacques de Voragine, comme si notre géant n'avait jamais besoin de repos, comme s'il se confondait entièrement avec sa fonction qu'il assume ainsi avec la régularité et l'inéluctabilité d'un phénomène naturel cosmique. Quant à la tête de chien que notre figure est censée arborer, elle explicite sans doute sa fonction de passeur, et en particulier au départ de passeur infernal : nous avons vu plus haut la symbolique canine à cet égard dont la légende de saint Guignefort guérisseur de rage est une illustration. Autre hypothèse, cette cynocéphalie vient peut-être d'une confusion avec l'attribut de *cananeus* de Christophe, l'homme qui vient de Canaan. On a aussi évoqué la possibilité d'une étymologie à partir de *Canninefas*, « qui est d'origine batave » : ce peuple germanique évoqué par Tacite se serait alors altéré en *caninam faciem*¹⁴⁰³. Nous sommes donc ici en présence d'un bel exemple non seulement de fausse étymologie, mais de conglomérat de traits à l'origine étrangers les uns aux autres qui grâce à une analogie finissent par être confondus. On sait que vers la fin du Moyen Age, les fonctions de passeur de saint Christophe se précisent avec insistance notamment à travers l'iconographie : « Il suffisait (...) de voir son image pour être sûr de ne pas mourir dans la journée. Dans les livres d'Heures, dès la fin du XIV^e siècle, saint Christophe est expressément invoqué comme le saint qui nous garde de la mort subite¹⁴⁰⁴ ». Non seulement il garde de la *male mort*, mais il possède le pouvoir de prévoir tout ce qui peut

¹⁴⁰⁰ Cf. des exemples de légendes portant sur la sanction de la transgression du tabou cynégétique dans de nombreuses régions européennes dans B. Hell, *op. cit.*, p. 215 et sq.

¹⁴⁰¹ Ph. Walter, *Mythologie chrétienne*, *op. cit.*, p. 177.

¹⁴⁰² *Légende dorée*, *éd. cit.*, p. 539.

¹⁴⁰³ *Ibid.*, note sur Saint Christophe, p. 1304 et sq.

¹⁴⁰⁴ E. Mâle, *op. cit.*, p. 185.

arriver de fâcheux à l'homme¹⁴⁰⁵. Dans la même thématique du « passage », il est tout à fait cohérent que les femmes enceintes avaient l'habitude de l'invoquer pour une heureuse et prompte délivrance. Au XVI^e siècle, on posait des statues gigantesques du saint près des portes mêmes de petites églises ou chapelles.

2.5. L'Etna de sainte Agathe

Sainte Agathe, mentionnée par Gervais de Tilbury pour ainsi dire en prologue à son histoire d'Arthur dans l'Etna, est la sainte protectrice de la ville de Catane qu'elle garde des flammes du volcan¹⁴⁰⁶. Elle est invoquée de manière générale contre les orages, les incendies, la foudre et la grêle. C'est également la sainte protectrice des femmes, plus particulièrement de celles qui allaitent. Jacques de Voragine nous rapporte son histoire¹⁴⁰⁷ : Agathe, une belle jeune fille noble de la ville de Catane « honorait Dieu à tout moment et en toute sainteté ». Or, le gouverneur de la Sicile, Quintien, décide de l'épouser. Devant le refus de la jeune fille, il la livre à une courtisane nommée Aphrodite ainsi qu'à ses neuf filles, dans l'espoir qu'elles parviennent à la débaucher. Peine perdue ; quelques dialogues plus tard, elle est jetée en prison, torturée, puis on lui tord et coupe le sein¹⁴⁰⁸. On la jette ensuite à nouveau en prison. Un mystérieux vieillard y apparaît alors vers minuit, précédé d'un garçon portant une lumière : c'est l'apôtre Pierre qui lui guérit le sein. Les gardiens, terrifiés par l'immense lumière, s'enfuient, laissant le cachot ouvert, mais Agathe ne s'enfuit pas. Quintien la fait à nouveau torturer le lendemain, et c'est alors que « se produisit un immense tremblement de terre, qui secoua toute la cité au point qu'une partie de la ville s'effondra ». Quant à Agathe, après une ultime prière, elle rend l'âme vers l'an 253, sous l'empereur Dèce. Mais l'histoire n'est pas terminée : un an plus tard, « la très haute montagne qui se trouve près de la cité fit éruption et vomit un incendie » : le peuple se regroupa alors autour du tombeau d'Agathe et en arracha le voile qui le couvrait. Le brandissant contre le feu, l'incendie s'arrêta le jour même de la fête de la sainte, le 5 février¹⁴⁰⁹.

Mais sainte Agathe a un lien avec le monde des morts non seulement à travers l'Etna, mais aussi parce qu'on la trouve associée à plusieurs histoires de visions et d'apparitions de revenants. Ainsi, Pierre Damien, dans son *De diversibus apparitionibus et miraculis*¹⁴¹⁰ (entre 1063 et 1072) rapporte une histoire qu'il tient de l'évêque de Cumes, Rainaud : un prêtre, dans son sommeil, s'entendit appeler par une personne qu'il savait décédée et qui le conduisit à la basilique de Sainte-Cécile. Il y assista à une scène de demande d'intercession pour un défunt qu'une pauvre adressa à la Sainte Vierge, présente en personne. Or, la Sainte Vierge est entourée, en dehors des apôtres, de sainte Agnès, de sainte Cécile – et de sainte Agathe ! Sa présence dans une telle circonstance est donc très significative ; la sainte doit témoigner et

¹⁴⁰⁵ A. Maury, *op. cit.*, p. 147.

¹⁴⁰⁶ D'intéressants parallèles pourraient être établis avec saint Barthélémy dont les cendres ont été longtemps vénérées aux îles Lipari.

¹⁴⁰⁷ *La légende dorée, éd. cit.*, p. 205-210.

¹⁴⁰⁸ Concernant la mutilation du sein, un parallèle possible pourrait être approfondi : on trouve en effet dans la *Première Continuation du Graal*, dite *Continuation Gauvain (Le Livre de Caradoc)* l'histoire de l'amputation du bout de sein de Guinier par un serpent, condition de la délivrance de son ami Caradoc. Une guérison miraculeuse et secrète par l'or rétablit l'intégrité de l'insouffrant jeune fille. *Première Continuation* ou *Continuation Gauvain* éd. W. Roach.

¹⁴⁰⁹ On trouvera un supplément d'informations sur sainte Agathe dans E. Mioni, « L'Encomio di s. Agata di Metodio patriarca », *Analecta bollandiana*, 68, 1949, p. 58-93 ; « Studi su s. Agata e il suo culto nella ricorrenza des XVII centenario del martirio », *Archivio storico per la Sicilia orientale*, 48, 1952-1953.

¹⁴¹⁰ PL, 145, col. 188.

confirmer (de même que les autres saints présents) que le défunt en question s'est distingué sa vie durant par une dévotion toute particulière de l'église qui lui est consacrée. Une autre histoire fait de sainte Agathe une messagère informée de la comptabilité temporelle inhérente au Purgatoire : elle se trouve au dernier livre du recueil *Dialogus miraculorum* du cistercien Césaire de Heisterbach¹⁴¹¹. Un moine très pieux et un peu simple d'esprit (ce qui favorise le contact avec l'au-delà) est affligé à la fin de sa vie d'une terrible maladie. Sainte Agathe lui apparaît et l'exhorte à supporter avec courage cette maladie, « car soixante jours de ces souffrances lui seront comptés pour soixante années. Soixante jours après cette apparition, le jour de la fête de sainte Agathe, il meurt¹⁴¹² ».

Une autre histoire intéressante est tirée du *Livro de Arautos*¹⁴¹³, ouvrage portugais du XV^e siècle : un chevalier de Catane visite l'Etna, qui reçoit le nom de « bouche de l'enfer », d'où sortent continuellement des « esprits malins ». L'un de ces démons offre au chevalier une boîte ; celui-ci l'ouvre et aussitôt un terrible incendie se propage. Seule une procession avec le linceul de sainte Agathe parvient à conjurer le feu et à sauver la ville. Par ailleurs, Sainte Agathe est la patronne des fondeurs de cloche. Sainte Agathe est aussi liée à la fertilité puisqu'elle favorise la montée de lait. La date « carnavalesque » de sa fête stigmatise le renouveau imminent de la nature et du cycle de la vie. Ce jour, on distribue des pains bénits (par analogie à la forme de seins ?) aux vertus prophylactiques¹⁴¹⁴. Sainte Agathe, pour finir, est à rapprocher également de sainte Barbe dont le supplice était comparable au sien, sainte Barbe qui est la patronne, entre autres, de la foudre et de l'orage et des carillonneurs.

2.6. Les sept Dormants

Cette belle légende actualise en particulier le thème du temps mythique et du sommeil magique après un repas dans la montagne¹⁴¹⁵ ; une lecture chrétienne y voit l'illustration de la résurrection des morts. L'histoire relatée après Grégoire de Tours¹⁴¹⁶ par Jacques de Voragine connut une extraordinaire popularité au Moyen Age. Sept chrétiens, Maximien, Malchus, Martinien, Denis, Jean, Sérapion et Constantin, se sont réfugiés dans une grotte pour fuir les persécutions de l'empereur Dèce (vers 250). « Après leur repas, ils s'assirent et conversèrent, dans la tristesse et les larmes, et instantanément, comme Dieu le voulait, ils s'endormirent¹⁴¹⁷. » L'empereur, ayant eu connaissance de leur cachette, fit boucher l'entrée de la grotte. C'est près de 200 ans plus tard, sous le règne de Théodose II que nos dormeurs se réveillent, « croyant qu'ils n'avaient dormi qu'une nuit ». Suit une belle description de la confusion qu'entraîne la prise de conscience progressive du décalage temporel entre les deux présents qu'un fossé de presque deux siècles sépare. Nos sept saints ont gardé leur aspect physique et sont restés jeunes d'apparence.

¹⁴¹¹ Ed. J. Strange, Cologne, Bonn, Bruxelles, 1951.

¹⁴¹² J. Le Goff, *La naissance du purgatoire*, op. cit., p. 406.

¹⁴¹³ Ed. A.A. Nascimento, Lisbonne, 1977, p. 235-237, cité in B. Ribémont, « Le volcan médiéval, entre tradition « scientifique » et imaginaire », in *Mythologies de l'Etna*, op. cit., p. 76.

¹⁴¹⁴ A. Van Gennep, *Le folklore français*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1999, t. 2, p. 2022 et sq.

¹⁴¹⁵ Voir F. Karlinger, *Zauberschlaf und Entrückung*, art. cit., p. 8 et sq.

¹⁴¹⁶ Il en rédigea une version courte, *In gloria martyrum*, et une version plus longue qui servit de source aux réécritures médiévales, notamment celle de Jean de Mailly que Jacques de Voragine suit textuellement, et de Barthélémy de Trente. Le plus ancien texte de la légende est rédigé en syriaque par Jacques de Saroug (452-521) ; un culte des Sept Dormants est attesté à Ephèse à partir du VI^e siècle. Voir *Légende dorée*, éd. cit., p. 1307.

¹⁴¹⁷ *Ibid.*, p. 544.

Alors, Maximien lui dit [à l'empereur Théodose] : « Crois-nous, c'est à cause de toi que Dieu nous a ressuscités avant le jour de la grande résurrection, pour que tu croies indubitablement à la résurrection des morts. Car nous sommes vraiment ressuscités et nous vivons : de même que l'enfant dans le ventre de sa mère vit sans ressentir de lésion, de même, nous aussi, nous avons été vivants, au repos, plongés dans le sommeil, et sans rien ressentir. » Quant il eut dit ces mots, aux yeux de tous, les sept saints inclinèrent la tête vers la terre, s'endormirent et rendirent l'esprit selon le commandement de Dieu¹⁴¹⁸. »

Cette fois-ci ils ne reviendront pas, ayant définitivement gagné le temps de l'Éternité. Et de notre monde, en leur nom on invoque Dieu, comme dans cette prière composée par saint Pierre Damien (1007-1072), pour qu'à leur exemple une vie de paix soit accordée à tous les fidèles, garantie pour passer dans l'autre monde en toute sécurité: *Deus, qui in beatis martyribus tuis Maximiano, Malcho, Martiniano, Dionysio, Joanne, Serapione et Constantino, futurae resurrectionis primitias suscitasti, da nobis sic a mundi perturbatione quiescere ut ad coelestem vitam mereamur*, etc¹⁴¹⁹. Du moins indirectement, les sept Dormants acquièrent ainsi à leur tour une fonction de passeurs.

2.7. Les anges psychopompes

Autres figures de passeurs, les anges jouent dans la tradition judéo-chrétienne un rôle fondamental au moment de la mort. Les Hébreux pensaient qu'un ange sortait en tirant l'âme du corps, en douceur ou au contraire de manière brutale, selon les mérites du défunt. L'Ange exterminateur recevant les grands pécheurs, les enfants de pécheurs, les sujets de rois pécheurs ou encore ceux qui sont morts de mort violente ou prématurée est une figure bien connue et éminemment effrayante¹⁴²⁰. Les premiers chrétiens croyaient que la mission des anges consistait à monter jusqu'à Dieu nos bonnes actions, les âmes des morts et même des mourants : Enoch, d'après saint Jean Chrysostome, fut ainsi emporté tout vivant au ciel¹⁴²¹. Albert Maury évoque de nombreux exemples de représentations d'anges recevant l'âme de morts : une enluminure de la Bible historiée manuscrite de la Bibliothèque nationale¹⁴²² présente par exemple une petite figure sortant de la bouche d'un mourant qu'un ange reçoit ; sur un bas-relief du tombeau du roi Dagobert à Saint-Denis, l'âme du roi est portée dans un linceul par saint Denis et saint Maurice ; ou encore dans une fresque du XIII^e siècle de l'église des Trois-Fontaines représentant la mort de saint Anastase, un seul ange emporte une âme assise dans sa main¹⁴²³. Chaque enfant qui naît reçoit à ses côtés un invisible ange gardien qui doit être honoré : ils portent en effet « nos âmes vers le ciel » « en leur préparant la voie », ensuite « en les portant au ciel sur la voie qu'ils ont préparée », et finalement « en les plaçant dans le ciel¹⁴²⁴ ». C'est au XIII^e siècle qu'est élaborée une « angéologie » qui a cette particularité de « retirer l'ange du temps humain » : au début de la période scolastique est définie « la notion d'*aevum*, temps particulier aux anges, distinct de la temporalité terrestre, mais aussi de l'éternité divine : l'*aevum* a un début (moment de la création des anges par Dieu), mais pas de fin. Ce temps n'est pas linéaire¹⁴²⁵. » Nous restons donc dans des problématiques régulièrement associées à la Mesnie Hellequin.

¹⁴¹⁸ *Ibid.*, p. 547.

¹⁴¹⁹ Cité par A. Maury, *op. cit.*, p. 152-153.

¹⁴²⁰ Cf. not. *Job*, 33, 23; les sept anges de l'*Apocalypse*.

¹⁴²¹ *Homilia LXXXVIII*, cité in A. Maury, *op. cit.*, p. 406.

¹⁴²² Cotée 6829, in-f^o, f^o 31 et 39.

¹⁴²³ A. Maury, *op. cit.*, p. 407.

¹⁴²⁴ *Légende dorée*, éd. citée, p. 809.

¹⁴²⁵ *Ibid.*, note p. 1398-1399.

Deux archanges sont des figures exemplaires dans cette perspective, Gabriel et Michel. L'ange Gabriel est naturellement connu pour son rôle de messager de l'Annonciation (c'est également lui qui chez Luc annonce à Zacharie la naissance de son fils qui deviendra Jean le Baptiste). Par ailleurs, Gabriel semble avoir un lien avec l'épilepsie : « Je contemple l'archange Gabriel, qui parle souvent avec moi ; mais je ne peux supporter l'éclat de son visage et alors je perds l'esprit et j'entre en convulsion¹⁴²⁶ ». Gabriel apparaît également au moment de la mort de Roland, recevant le gant que lui tend le mourant. Ensemble avec saint Michel et Chérubin, il porte l'âme du comte au Paradis :

Sun destre quant a Deu en puroffrit :
Seint Gabriël de sa main l'ad pris.
Desur sun braz teneit le chef enclin ;
Juntas ses mains est alét a sa fin.
Deus li tramist sun angle Cherubin
E seint Michel de la Mer del Peril ;
Ensemble'od els sent Gabriël i vint :
L'anme del cunte portent en pareïs (v. 2388-2396).

Quant à saint Michel, il est fêté le 29 septembre, tout près de l'équinoxe d'automne donc. Il dirige la milice céleste qui se tient sur la route du Paradis, tandis que Satan surveille celle de l'enfer. On a souvent rapproché saint Michel en tant que conducteur d'âmes d'Hermès Psychopompe : tous les personnages s'aventurant dans l'autre monde, chez les morts, ont besoin d'un guide, comme de nombreuses traditions l'attestent¹⁴²⁷. Le toponyme de Saint-Michel-Mont-Mercure en Vendée étaye cette parenté¹⁴²⁸. Dans le passage de la *Chanson de Roland* cité déjà, l'archange saint Michel apparaît aux côtés de Gabriel pour accueillir l'âme de Roland expirant. Il le passe proprement de la terre au ciel. Nous le trouvons dans le même rôle de passeur dans *Gui de Warewic* où il apparaît à Gui pour lui annoncer sa mort prochaine :

Li angle respunt : « Jo sui del ciel,
Si sui apelé Michel,
E a tei Deus me enveia
En pur ço qu'il tant t'ama.
Ore vus aprestes de venir,
Car a icel jur vus estut morir,
E jo pur l'alme de vus vendrai,
Grant compaignie od mei merrai (v. 11465-11472).

Lorsque l'heure est là, *il ses oilz en overi ; L'alme de lui s'en alad, E saint Michel receu l'ad Od grant joie e od duz chanz Des angles qui i furent tanz, Qui reçurent l'alme benuree, A Deu del ciel l'unt presentee* (v. 11562-11568).

L'épisode de la victoire sur le géant Garganeüs que relate à la fin du XII^e siècle le roman de *Florimont*¹⁴²⁹ marque cet enracinement mythologique: une chapelle dédiée à saint Michel commémore encore aujourd'hui cet exploit, dit le texte (v. 3655). La légende de saint Michel est ainsi une histoire de montagnes saintes, de voyages et de combats aériens, et de créatures fourmillant dans l'air :

¹⁴²⁶ J. de Voragine, *La légende dorée*, éd. cit., Saint Pélage pape, p. 1024.

¹⁴²⁷ Cf. P. Saintyves, *En marge de la Légende dorée*, op. cit., p. 597.

¹⁴²⁸ Ph. Walter, *Mythologie chrétienne*, op. cit., p. 184.

¹⁴²⁹ Aimon de Varennes, *Florimont*, éd. A. Hilka, Göttingen, 1932.

Il a combattu le dragon et ses anges, les a précipités du haut du ciel, et a remporté sur eux une grande victoire. (...) Il accueille les âmes des saints, et les conduit au Jardin de l'exultation. (...) Dans l'armée des anges, il est tenu pour le porte-enseigne du Christ. Sur l'ordre du Seigneur il tuera avec puissance l'Antéchrist établi sur le mont des Oliviers. A la voix de l'archange Michel, les morts ressusciteront¹⁴³⁰.

Et le légendaire de rappeler l'épisode du combat sur le mont Gargano, qui suit l'apparition de l'archange au Mont-Saint-Michel (appelé *Tumba*), et finalement son intervention à Rome à l'occasion d'une épidémie de peste bubonique, au château appelé alors Mausolée d'Adrien, et qui est devenu en mémoire de cet événement le Château Saint-Ange.

III. 3. Visions eschatologiques

Imageries païennes et conceptualisations chrétiennes proposent des visions eschatologiques parfois bien distinctes, mais qui peuvent aussi présenter de stupéfiantes parentés, non seulement en ce qui concerne le devenir de l'homme après la mort, mais également à travers la représentation du passage de la vie à la mort, qui peut d'ailleurs être soumis à une certaine durée comme dans le cas du Purgatoire ; est concerné aussi le contact sporadique qui peut s'établir entre les deux mondes comme à l'occasion du Carnaval par exemple. La mémoire orale véhiculant la Mesnie Hellequin a été très tôt « revue » par des savants qui lui ont imprimée leur vision chrétienne des dernières échéances, et qui par là-même l'ont investie non seulement d'une raison d'être mais d'une fonction. Un très grand nombre des mythes hellequiniens se prêtait en effet à cette fusion chrétienne ; mais la contamination a aussi pu jouer en sens inverse : le christianisme a fort bien pu de son côté enrichir le motif mythique à travers ces attributs distinctifs que sont la cape (habit monastique), la cloche (inséparable de l'idée même d'église), mais aussi par l'idée de vol qui évoque au chrétien ces créatures surnaturelles que sont les anges et les démons. Et surtout, la multiplicité des avatars de Hellequin sont comparables au diable, *li anemis*, *li maufés* ; là encore, la contamination a pu être réciproque, tout particulièrement lorsqu'à l'idée de la mort s'associe la peur de la damnation. Nous avons déjà vu que de nombreuses visions évoquent un démon sur un cheval noir qui vient ravir une âme de pécheur.

La littérature des révélations est très riche en apparition de troupes de défunts qui viennent faire connaître leur sort. La croyance au retour des morts est utilisée comme exemple de ce qui attend le pécheur après son décès, et les textes gravitent autour de la notion de purgatoire et de rédemption possible grâce à l'aide des vivants. La chasse nocturne des trépassés devient un purgatoire itinérant et elle renferme une notion extrêmement archaïque, celle du regroupement des morts¹⁴³¹.

3.1. Le Purgatoire

Si des allusions à un lieu ou à un stade « purgatoire » avant l'accès au Paradis se trouvent déjà dans l'Ancien Testament¹⁴³², les références s'étoffent dans le Nouveau Testament¹⁴³³, en particulier à partir de l'épisode de la descente aux enfers du Christ qui a lieu entre le moment de sa mort sur la croix – que d'ailleurs un tremblement de terre signale - et sa résurrection à

¹⁴³⁰ *Légende dorée*, éd. cit., p. 797-798.

¹⁴³¹ C. Lecouteux, « Les chasses nocturnes dans les pays germaniques », in *Iris*, n°18, op. cit., p. 42.

¹⁴³² Genèse XXXVII, 35 ; I Samuel II, 6 et XVIII, 13-14. Le *shéol*, lieu intermédiaire entre la géhenne et l'Eden, comporte également la montagne et le fleuve : cf. Job, XXXIII, 18 et XXXVI, 12.

¹⁴³³ Luc, XVI, 19-26 ; Matt., XII, 40 ; Actes II, 31 ; Epître Rom. X, 7 ; I Corinth., III, 11-15 ; les Apocalypses apocryphes, et notamment la version dite « Rédaction IV » de Paul du IX^e siècle qui introduit le pont.

Pâques. Désormais, le Christ détient « la clef de la mort et de l'Hadès (Ap.1, 18) ; il y descend pour annoncer la Bonne Nouvelle aux morts qui séjournent là-bas. La *Légende Dorée* précise même en s'appuyant sur l'Évangile apocryphe de Nicodème¹⁴³⁴ que le Christ y vient chercher les saints, qu'il fait briser les portes et qu'il les emmène avec lui. Mais il appartient cependant aux docteurs du Moyen Âge de définir les contours et surtout la localisation spatiale du Purgatoire, lieu intermédiaire entre Paradis et Enfer, et où sont dirigées les âmes des défunts en vue de leur purification indispensable à leur accès au Paradis¹⁴³⁵. On a souvent assimilé la Mesnie Hellequin à un Purgatoire ambulante parce qu'elle relève à la fois de la sphère des vivants – auxquels elle apparaît et qu'elle peut même menacer – et à la sphère des morts, qui en principe la composent, et dont les membres ne peuvent pas trouver le repos tant qu'ils n'ont pas purgé leur peine ou tant que le temps de leur vie naturelle n'est pas écoulé. On a vu que certains clercs, Hélinand de Froidmont par exemple, assimilent explicitement la Mesnie au Purgatoire. Dans le *Roman de Richart filz de Robert le Diable* comme dans la *Chronique de Normandie la mesgnée Hanequin* ou *Charles Quint* fait pénitence : en d'autres termes, la Mesnie Hellequin peut servir de représentation, voire d'incarnation dramatique de l'idée du Purgatoire, localisé dans l'air¹⁴³⁶. Le séjour des morts, le devenir des corps et des esprits, la définition d'un lieu voire d'un temps intermédiaires sont de grandes interrogations que chacune des apparitions de la Mesnie pose plus ou moins implicitement, et à laquelle les clercs vont tenter d'apporter des réponses. Pierre Damien (†1072) affirme : « La clémence divine instruit les vivants par le moyen des morts¹⁴³⁷. » Il y a de nombreux récits de revenants au cœur desquels se trouve la question des suffrages permettant d'alléger la peine du Purgatoire, soulignant donc explicitement l'impact que l'action des vivants peut avoir sur le destin de ceux qui sont déjà morts.

Gervais de Tilbury donne, au cœur même de notre problématique, une définition possible du Purgatoire qui au demeurant continue de poser le problème de la distinction exacte entre enfer et Purgatoire :

(...) il répondit que toutes les âmes qui seront sauvées entrent au Purgatoire, sauf les âmes des saints qui entrent immédiatement en leur ciel, parce qu'elles ont connu le Purgatoire dans ce corps mortel. Mais les âmes destinées à la damnation n'entrent ni au Purgatoire ni dans l'enfer inférieur jusqu'au jour du Jugement : c'est en l'air qu'elles supportent des peines infernales sans nul répit. Selon la gravité des péchés commis, le Purgatoire dure plus longtemps et est plus lourd. Et il y a en l'air un ciel où sont les saints, loin du Purgatoire : c'est là que tous les saints se réjouissent et chantent des louanges à Dieu¹⁴³⁸.

Dans « La commémoration de tous les fidèles défunts¹⁴³⁹ », Jacques de Voragine établit une véritable typologie des différents pécheurs du Purgatoire et des aides respectives que les gens encore en vie peuvent leur apporter. Autre exemple, l'entretien qu'a Jean Gobi le Jeune en 1323 ou 1324, alors qu'il est prieur du couvent d'Alès, avec un bourgeois décédé de la même ville,

¹⁴³⁴ J. de Voragine, *La Légende Dorée*, éd. cit., p. 292-295.

¹⁴³⁵ La référence par rapport à ce sujet demeure l'ouvrage de J. Le Goff, *La naissance du Purgatoire*, Paris, Gallimard, 1981.

¹⁴³⁶ J. Baschet pose la question cruciale concernant la distinction, au niveau de la représentation, des peines subies en l'enfer d'un côté, au purgatoire de l'autre : voir *Les Justices de l'au-delà. Les représentations de l'enfer en France et en Italie (XII^e-XV^e siècle)*, Rome, Ecole française de Rome, 1993, p. 117 et sq. et 219 et sq. De fait, les peines du purgatoire sont bien souvent des peines proprement infernales, mais elles purifient, participent d'un processus évolutif, tandis que les peines de l'enfer sont permanentes sans rien changer au statut du damné au fil du temps.

¹⁴³⁷ *Benedicta divinae clementiae dispensatio, quae per mortuos etiam instruit vivos (...)*. P. Damien, PL 144, col. 403, Epistola XX.

¹⁴³⁸ Gervais de Tilbury, éd. cit., p. 119.

¹⁴³⁹ J. de Voragine, *La légende dorée*, éd. cit., p. 901 et sq.

Gui de Corvo, qui « revient » et qui dévoile au religieux ce qui se passe au moment de la mort, du jugement individuel et qui lui fait des révélations sur le purgatoire et les suffrages. Jean Gobi en fait un « procès-verbal¹⁴⁴⁰ » qui a été diffusé par la suite. Gervais de Tilbury relate une histoire dans laquelle un revenant dit être au Purgatoire qui cette fois-ci semble localisé dans les airs ; la sensation de chaleur insupportable y est apaisée par une aspersion rafraîchissante :

Quand la jeune fille le voit, elle le salue amicalement ; comme elle lui demande d'où il vient et qui l'accompagne ici-bas, il répond qu'il demeure dans les airs parmi les esprits, et qu'il souffre les peines du feu purgatoire, ajoutant que le prieur et les frères du monastère de Saint-Michel l'ont aspergé à ce moment même d'une eau fort douce et très rafraîchissante, et lui ont fait le plus grand bien par leurs messes et leurs prières¹⁴⁴¹.

Jacques Le Goff, enfin, rapporte que « peu de temps après la mort (...) un défunt dans le Purgatoire apparaît à un vivant auquel il était lié sur cette terre, l'informe plus ou moins longuement de sa situation (...) et l'invite à accomplir lui-même ou à faire accomplir (...) des suffrages (...) en sa faveur¹⁴⁴². ». Tous ces témoignages constituent autant d'échos par rapport au récit d'Orderic Vital, montrant la parenté intrinsèque des deux versions, l'une mi-populaire (Orderic) et l'autre savante (la doctrine relative au Purgatoire). Et c'est ainsi que les membres de la Mesnie Hellequin peuvent devenir ce que Claude Lecouteux appelle si joliment « les évadés du Purgatoire¹⁴⁴³ » venant troubler la tranquillité des vivants.

Dans la tradition littéraire vernaculaire enfin, les références au Purgatoire sont multiples. Dans *Wigalois*, le Purgatoire est par exemple peint à travers une armée de revenants qui se bat (v. 4539 et sq.) ; il y est également esquissé à travers ce château qui brûle toutes les nuits avec ses habitants (v. 4295 et sq.) mais qui au matin resurgit intact. Dans le même roman, un roi appelé Lar, une âme sans repos (*armiu sêle*¹⁴⁴⁴, v. 4665), peut quitter tous les jours à la même heure le Purgatoire pour venir se reposer dans une prairie infranchissable aux vivants, « close, bien qu'il n'y eût pas de mur, par la puissance mystérieuse de Dieu, si bien que même s'il le voyait manifestement de ses yeux devant lui, à une faible distance, il ne pouvait l'approcher¹⁴⁴⁵ ». Mais il n'y a pas que les défunts qui s'en reviennent visiter les vivants ; au contraire, des « excursions » dans l'autre sens sont également attestées et constituent non seulement une source d'information supplémentaire concernant les conditions dans l'au-delà, mais montrent également que la frontière entre les deux mondes reste ouverte dans les deux sens.

¹⁴⁴⁰ M.-A. Polo de Beaulieu, *Dialogue avec un fantôme*, Paris, Les Belles Lettres, 1994. Voir *Education, prédication et cultures au Moyen Age. Essai sur Jean Gobi le Jeune*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1999, p. 8.

¹⁴⁴¹ Gervais de Tilbury, *éd. cit.*, p.114.

¹⁴⁴² J. Le Goff, *La naissance du purgatoire*, *op. cit.*, p. 394.

¹⁴⁴³ C. Lecouteux, *Chasses fantastiques et cohortes de la nuit au Moyen Age*, *op. cit.*, 1999, p. 51.

¹⁴⁴⁴ Encore aujourd'hui, dans certaines régions germanophones, on utilise ce terme de « pauvres âmes », *arme Seelen*, pour désigner ces morts qui ne trouvent pas le repos ou qui sont dans quelque Purgatoire, par exemple les glaciers dans le Valais suisse. Voir de nombreuses légendes à ce sujet dans J. Guntern, *Walliser Sagen*, Olten und Freiburg im Breisgau, (1963), seconde édition 1965, notamment « Die zwei armen Seelen im Langen Gletscher », n° 235.

¹⁴⁴⁵ *Zuo dem man wold er dar in / erbeizet sîn sâ zehant; dô was der anger âne want / beslozzen mit gotes tougen; / swie in doch sîniu ougen / vor im offen sâhen, / ern mohte niht genâhen / dem manne den er bî im sach. V. 4642-4669.*

Le livre IV des *Dialogues* de Grégoire de Tours (593-594)¹⁴⁴⁶ consacré à l'au-delà constitue certainement l'amorce du développement d'une véritable tradition littéraire à partir du XII^e siècle : les visions et les voyages dans l'au-delà¹⁴⁴⁷, qui renvoient également à une riche tradition celtique. En effet, le plus ancien témoignage du voyage dans les îles fortunées, lieu présumé du séjour des défunts, est le voyage de Bran dont la version primitive serait du VIII^e siècle¹⁴⁴⁸. L'Autre Monde est donc situé sur une île ; par la suite, l'image du pont y conduisant sera fréquente ; le christianisme en particulier l'adoptera à partir de *l'Apocalypse de Paul*¹⁴⁴⁹ : à l'image du passage périlleux, nous trouvons par la suite ces ponts que seuls les justes peuvent franchir¹⁴⁵⁰. Les deux traditions savante et celtique vont rapidement se confondre. La plupart du temps, les voyageurs visionnaires sont des personnes qui pendant leur sommeil ou par le truchement d'une mort apparente visitent l'au-delà et en ramènent des images, des récits et des demandes d'intercession. On y retrouve en premier lieu le feu : purificateur, il rajeunit, il peut même rendre immortel. Dans *L'Espurgatoire seint Patrice* de Marie de France¹⁴⁵¹, il y a force dragons, serpents et crapauds de flammes, des crochets de feu, des clous enflammés, des brasiers et des métaux en fusion. Mais nous y trouvons aussi une référence au froid, tout comme chez Orderic : certaines âmes en effet sont exposées à un *freiz venz*, le chaud et le froid contribuant tous deux indifféremment au processus de purification. Dans la *Vision de Saint Paul*, dont une première version remonte au III^e siècle, le saint visite l'enfer et le paradis sous la conduite de l'Archange Michel : « aucune légende n'a été plus répandue que ce récit (...). Elle fournit une foule d'éléments et de détails repris dans les écrits postérieurs dont elle définit aussi l'inspiration générale¹⁴⁵² ». La source de ce motif doit être cherchée dans la *Deuxième Epître aux Corinthiens*, XII, 4 où saint Paul évoque le cas d'un homme qui fut enlevé au Paradis où il a entendu des paroles ineffables qu'il est impossible de répéter. La théologie du Purgatoire va se concrétiser peu à peu en prenant appui sur ce gisement de visions qui se multiplient à partir de l'exemple de saint Paul.

Dans la vision de Turchil¹⁴⁵³, la configuration de la Mesnie Hellequin se trouve transposée dans un au-delà déterminé par cette théologie, à ceci près que le cheval ici (et ce n'est pas un cas isolé) n'est pas un simple attribut du personnage principal ; il s'agit d'une âme métamorphosée. L'apparition montre

un démon monté sur un cheval noir dans une course éperdue, qu'il conduisait en maints détours, avec de tapageuses moqueries. Une foule d'esprits malins alla à sa rencontre en dansant et riant aux éclats pour la proie qu'on leur amenait. (...)

[L'âme] était celle d'un des grands du royaume d'Angleterre, mort subitement la nuit précédente sans confession et sans le viatique du corps du Seigneur, celle d'un auteur d'innombrables infamies. « Aussi son âme a été livrée à juste titre à mon pouvoir, dit-il, pour que je le tourmente sans relâche dans les

¹⁴⁴⁶ Grégoire de Tours, *Histoire des Francs*, traduction de R. Latouche, Paris, Les Belles Lettres, 1963, 2 t.

¹⁴⁴⁷ Cf. A. Micha, *Voyages dans l'au-delà d'après des textes médiévaux, IV^e – XIII^e siècles*, Paris, Klincksieck, 1992. F. Pomel, *Les voies de l'au-delà et l'essor de l'allégorie au Moyen Age*, Champion, 2001. M. White-Le Goff, *Changer le monde : le purgatoire de saint Patrick. Réécritures d'une légende*. Paris, Champion, 2006.

¹⁴⁴⁸ J. Le Goff, *La naissance du Purgatoire, op. cit.*, p. 150.

¹⁴⁴⁹ A. Micha, *op. cit.*, p. 24.

¹⁴⁵⁰ Cf. Claude Lecouteux, *Mondes parallèles, op. cit.*, p. 34, note 26.

¹⁴⁵¹ Ed. L. Harf-Lancner, in *Les Lais de Marie de France*, Le Livre de Poche, « Lettres Gothiques », p. 341-350.

¹⁴⁵² A. Micha, *op. cit.*, p. 21 ; voir aussi J. Baschet, *op. cit.*, p. 87 et sq.

¹⁴⁵³ L'auteur en est sans doute Rodolphe de Coggeshall, un cistercien anglais. L'histoire se trouve insérée par Roger de Wendover dans ses *Flores historiarum* et par Mathieu Paris dans ses *Chronica Majora*. Elle figure également dans le *Speculum Historiale* de Vincent de Beauvais. Elle est reproduite et traduite dans A. Micha, *Voyages dans l'au-delà, op. cit.*, p. 179.

supplices du barathre. Ne t'étonne pas si je l'ai métamorphosé en cheval pour l'amener ici sur ma monture, car, nous avons la faculté de transformer à volonté les âmes des damnés en toutes sortes d'apparences. »

Mais les âmes du Purgatoire peuvent également se manifester aux vivants par la voie de ce regard intérieur qu'est la vision:

On assure en effet que les âmes, tant qu'elles sont dans les lieux de châtiment, nous sont en quelque sorte voisines et proches, et apparaissent fréquemment à leurs parents et amis, soit par des visions en rêve, soit apertement sous l'aspect physique même qu'elles avaient auparavant, par privilège divin, et qu'elles font connaître leur état misérable et leur besoin. Par contre, quand elles sont transportées vers une félicité plus haute, une fois le Purgatoire terminé, elles ne se montrent plus à notre vue¹⁴⁵⁴.

Jacques Le Goff¹⁴⁵⁵ signale une Chronique composée au Couvent des Dominicains de Colmar au début du XIV^e siècle¹⁴⁵⁶ dans laquelle la thématique du Purgatoire explicitement mise au centre d'un récit reprend des éléments pouvant être associés directement à la Mesnie Hellequin, et plus particulièrement au récit d'Orderic : dans la ville de Lucerne, il y avait deux amis, un forgeron et un mime. Ce dernier se rendit un jour à une noce lors de laquelle il devait jouer de sa vielle. C'est alors que le forgeron mourut ; il apparut au mime, monté sur un grand cheval, et l'entraîna vers une montagne qui s'ouvrit. A l'intérieur, ils rencontrèrent des personnes décédées qui les chargèrent de messages pour leurs parents, et annonçant également la mort prochaine de certains. L'un des morts, le duc Rodolphe, imprime au mime avec deux doigts un signe sur le cou comme preuve à apporter aux vivants. Le mime meurt peu de temps après, la plaie sur son cou s'étant infectée. On relève donc la thématique de la noce associée à la mort, le cheval qui ravit un vivant, la montagne qui s'ouvre pour les englober tous deux, la rencontre de défunts et leur demande d'intercession, la prophétie concernant la mort prochaine de certains vivants et le signe à apporter aux vivants en guise de preuve, plaie ou brûlure sur une partie du corps.

Mais parfois, la vision de l'au-delà peut évoquer le regroupement des âmes des morts, idée qui est sans doute inhérente au noyau même de notre mythe. Claude Lecouteux rapporte deux exemples où la vision dévoile ce qui ressemble parfaitement à notre armée sauvage : d'abord, Oloth, moine de Saint-Emmeram (XI^e siècle) relate dans son *Livre des visions* que deux frères ont aperçu dans l'air une troupe nombreuse (*viderunt turbam magnam in aere*) ; ensuite, vers 1060, l'archidiacre de Toul, Wipert, évoque dans sa *Vie de saint Léon, pape* le défilé d'une « multitude de personnes vêtues de blanc ». Comme dans l'exemple d'Orderic Vital, il s'agit d'âmes n'ayant pas encore expié leurs péchés. Et en 1123, Ekkhart d'Aura note dans sa *Chronique* l'apparition « de nombreux cavaliers en armes allant et venant, se réunissant en groupes ». L'un d'eux révèle à un témoin :

Nous ne sommes pas des fantômes, comme vous le pensez, ni des chevaliers, comme nous le paraissions à vos yeux, nous sommes les âmes de chevaliers tués. Les armes, les chevaux et les vêtements, qui furent jadis pour nous des instruments de péché, sont maintenant des moyens de torture pour nous et, en vérité, tout ce que vous voyez en nous est feu, bien que vous ne puissiez le discerner avec vos yeux de chair¹⁴⁵⁷.

¹⁴⁵⁴ Gervais de Tilbury, *éd. cit.*, p. 35.

¹⁴⁵⁵ J. Le Goff, *La naissance du Purgatoire, op. cit.*, p. 428.

¹⁴⁵⁶ E. Kleinschmidt, « Die Colmarer Dominikaner Geschichtsschreibung im 13. und 14. Jahrhundert », in *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters*, 28, Heft 2, 1872, p. 484-486.

¹⁴⁵⁷ Cité par C. Lecouteux, « Les chasses nocturnes dans les pays germaniques », *art. cit.*, p. 42.

Or, une des fonctions du Purgatoire, précisément, est « de fixer les âmes en peine, d'arrêter leur errance dans le monde des vivants¹⁴⁵⁸ »! Il faut donc que le Purgatoire lui-même se trouve à ancrer dans un endroit clairement déterminé.

- Localisations

Il y a des coïncidences entre les différentes tentatives de localisation du Purgatoire et les lieux d'apparition de la Mesnie Hellequin, même s'il arrive aussi que dans l'un et l'autre cas, ce lieu ne soit pas précisé. Si la Mesnie Hellequin se manifeste volontiers comme une troupe aérienne de revenants, peu à peu, dans les tentatives théologiques de localisation de l'au-delà, l'air va prendre une place de choix comme séjour des âmes, notamment de celles qui doivent purger une peine avant de pouvoir entrer au Paradis. Mais les démons partagent avec ces âmes le même espace ; ils ne s'en distinguent que difficilement d'ailleurs. Or, l'évêque de Paris, Guillaume d'Auvergne, déclare vers le milieu du XIII^e siècle, on s'en souvient, que les esprits de la Mesnie Hellequin sont des esprits malins¹⁴⁵⁹. Jacques de Voragine, en évoquant le combat de Saint Michel contre Lucifer et ses suppôts, explique clairement la répartition spatiale de l'habitat des démons :

Comme Lucifer, en effet, revendiquait l'égalité avec Dieu, l'archange Michel, porte-enseigne de l'armée divine, vint le chasser du ciel avec ses suppôts, et les repoussa dans la zone ténébreuse de l'air jusqu'au jour du Jugement. En effet, il ne leur fut plus permis d'habiter au ciel, ni dans la partie supérieure de l'air, car c'est un endroit clair et plaisant, ni sur terre avec nous, de peur qu'ils ne nous attaquent. Ils sont dans la partie de l'air située entre ciel et terre, de sorte qu'ils souffrent en regardant en haut (...). Par le fait de la providence divine, ils descendent néanmoins fréquemment chez nous pour nous mettre à l'épreuve et, comme cela fut révélé à quelques saints hommes, ils volètent autour de nous comme des mouches. En effet, ils sont innombrables et remplissent l'air entier comme des mouches¹⁴⁶⁰.

En glosant ainsi l'Apocalypse et l'ultime combat contre le démon, Jacques de Voragine évoque cette image de l'Antéchrist, qui dans une horrible simulation de la résurrection, sera transporté par les démons dans les airs.

Mais le Purgatoire tel que le révèle par exemple le voyage que fait Dante avec Virgile, peut également être situé dans une montagne, comme dans de nombreuses autres traditions déjà évoquées. Pensons à Arthur en particulier. Dans la tradition biblique, la montagne est un lieu qui favorise les échanges avec l'au-delà. Moïse par exemple reçoit les Tables de la Loi sur le Mont Sinaï, il converse avec Dieu sur cette hauteur où la distance entre le ciel et la terre est réduite. Aussi, le Nouvel Israël, à la suite de la venue du Messie, se trouvera-t-il sur le mont Sinaï parce que le premier Paradis était situé sur une montagne¹⁴⁶¹. Dans le Nouveau Testament, la Transfiguration du Christ a lieu sur une montagne. Par ailleurs, la tradition représente volontiers l'Ascension à partir d'une hauteur, même si les deux Evangélistes qui mentionnent cet épisode ne précisent pas ce détail, aussi peu d'ailleurs que les *Actes des Apôtres* : sur la route menant vers Béthanie, aux flancs du mont des Oliviers, la piété chrétienne a édifié dès le

¹⁴⁵⁸ C. Schmitt, « Temps, folklore et politique au XII^e siècle. A propos de deux récits de Gautier Map », in *Le temps chrétien de la fin de l'Antiquité au Moyen Age*, Paris, 1984, Colloque du C.N.R.S. n° 604, p. 503.

¹⁴⁵⁹ *De equitibus vero nocturnis, qui vulgari Gallicano hellequin (...) vocantur, nondum tibi satisfeci, quia nondum declarare intendo, qui sint ; nec tamen certum est eos malignos spiritus esse. De Universo*, III, cap. XII, cité par K. Meisen, *op. cit.*, p. 53-54

¹⁴⁶⁰ *Légende dorée, éd. cit.*, p. 803.

¹⁴⁶¹ Isaïe XXXV, 10 ; Ps XLVIII, 2.

IV^e siècle une église commémorant l'Ascension du Christ. Ce sanctuaire perdura à travers les siècles et fut restauré notamment par les croisés¹⁴⁶².

La littérature vernaculaire rend bien compte de cette imagerie infernale liée à la montagne. Dans les *Merveilles de Rigomer* (v. 7794 et sq.), une montagne s'ouvre pour donner accès à un univers souterrain, image de l'Autre Monde où se prépare un festin de noces, et dont seul un subterfuge du héros parviendra à bloquer les portes, le temps d'en sortir une jeune femme qui a été ravie ; aussitôt après, le rocher se referme. Sans doute peut-on imaginer une communication souterraine avec ces cuisines où dans le même roman est enfermé Lancelot (V. 6392 et sq.¹⁴⁶³) ! La montagne qui fume en particulier est considérée comme une image de l'enfer, à l'exemple de l'Etna, le Montgibel. Dans *Maugis d'Aigremont*, où il est habité par Morgane (v. 7079), Oriande et ses fées (v. 589), le volcan se trouve dans un environnement particulièrement effrayant :

Ce fu apres Avril, si com Mais dut enrer,
Que Maugis et la fee qui tant a le vis cler
Par desoz Mongibel sont ale deporter,
Par selonc le rivage le país esgarder,
Ce fu une forrest qui moult fet a loer.
Maugis a regarde tot conreval la mer.
Voit l'ille de Boccan moult durement fumer (v. 666-672).

Il s'agit proprement de *la droite cheminee d'enfer* (v. 680) ! Le Montgibel, semblerait-il, serait de surcroît rempli d'or (*Que li .i. ne fuiroit por l'or de Mongibel*, v. 6147), comme les montagnes creuses des traditions germaniques qui peuvent regorger de trésors et de pierreries ; comme sans doute le luxueux séjour de la Reine *Sebille* d'Antoine de la Sale, et qui constituent autant d'images de l'au-delà.

L'air et la montagne sont associés pour dire l'au-delà dans un passage particulièrement intéressant du *Perceforest*¹⁴⁶⁴ : le mauvais Aroès contraint en effet une troupe de diables rassemblés dans une *terrible nuee* à se battre au-dessus de la *roide montaigne* qui est en même temps une île et qui va être engloutie dans la mer :

Et leur sambloit que pardedens l'isle tous les deables se fussent assamblez et qu'ilz courussent sus l'un a l'autre en eulx combatant. Et estoit celle nuee moult horrible et espouventable, car elle aumbroit et absconsoit jusques au plus bas toute la montaigne.

En effet, la montagne peut très bien être une île en même temps :

Lors resgarde Perceval tot entor soi et voit qu'il est en une montaigne grant et merveilleuse et sauvage durement, qui estoit close de mer tout entor. Et lors s'aperçoit qu'il est portez en une isle (...) ¹⁴⁶⁵.

Ainsi, l'imagerie de l'île, propre aux traditions antiques et celtiques, constitue elle aussi un lieu « intermédiaire » possible : du point de vue symbolique, comme l'illustre le cas d'Arthur, Avalon et l'Etna sont une seule et même chose.

¹⁴⁶² Cf. A.M. Gérard, *Dictionnaire de la Bible*, art. « Ascension », Paris, Laffont, coll. « Bouquins », 1989.

¹⁴⁶³ Voir à propos de la « cuisine infernale » J. Koopmans, *Le théâtre des exclus au Moyen Age*, op. cit., p. 161-162.

¹⁴⁶⁴ *Perceforest, Troisième partie*, t. 3 1993, p. 117.

¹⁴⁶⁵ *La Queste del Saint Graal*, p. 93.

- *Allégorie et Morale*

La Mesnie Hellequin comme image du Purgatoire figure la sanction d'une transgression qui cependant peut être rachetée: il s'agit donc proprement d'une situation non stabilisée impliquant une quête d'achèvement et l'idée de « travail » avec toute la richesse étymologique du terme. Une dimension morale importante lui est constamment sous-jacente. Aussi, un auteur peut-il mettre en avant la nature de la transgression et fournir par ce biais une caractérisation de notre figure qui par là-même acquiert un statut didactique et allégorique *a priori* imprévu. Rappelons le personnage de Cointise de Huon de Méry, assimilée à Hellequin à cause de sa frivolité symbolisée notamment par les clochettes. Dans *Renart le Nouvel*, c'est Orgueil allégorisé qui est stigmatisé et rapproché de Hellequin. Un autre exemple, plus implicite, se trouve chez Jean de le Mote¹⁴⁶⁶ : les voyageurs escortés par Orgueil entrent dans la maison de Paresse; c'est déjà un foyer d'enfer :

Perece au corps mal affaitiet,
Mal apris, et mal enseigniet,
La fu couverte d'un jupel.

Les lui avoit un feu ardent
A ses piés merueilleux et grant,
Qui ardoit de son lit l'estrain,
Mais pour ce ne s'aloit bougant
Perece en riens ne remuant.
Si ardoit li feus tout a plain (v. 1042-1050).

En compagnie de Paresse se trouvent Feintise, Lâcheté, et « plein d'autres » (v. 1055). Le narrateur, dont le but est *Infer veoir et sentir*, raison pour laquelle il a sollicité l'aide d'Orgueil, d'Envie et d'Ire, souhaite s'assurer les bonnes grâces de Paresse en vue d'augmenter sa troupe qui doit le conduire en enfer. Paresse veut bien se joindre à eux *se tu fais mes gres et mes volentés*. Elle lui présente son amie Nichetés :

Croi adés Niceche m'amie
Qu'en pluseurs cas est nichetés
Aidans, et a auctorités
D'en Infer mener sa maisnie (v.1077-1080).

«On peut voir dans cette escorte des Vices une véritable allégorie de la Mesnie Hellequin », analyse Fabienne Pomel¹⁴⁶⁷ en soulignant qu'au vers 1080 la troupe, « nombreuse et inquiétante », est assimilée à une « maisnie », et qu'elle a une « fonction de chasse au service de la mort ». Cette association de l'allégorie d'Orgueil avec une manifestation assimilable à la Mesnie Hellequin se trouve également dans le *Consaus* d'Amour de Richard de Fournival (première moitié du XIII^e siècle¹⁴⁶⁸) où une armée fantastique se trouve *boutee* dans une *kave* présentant tous les attributs habituels de l'enfer à cause de ses manques envers Amour :

¹⁴⁶⁶ Jean de le Motte, *La voie d'enfer et de paradis*, éd. Sister Pety, Washington, The Catholic University of America Press, 1940.

¹⁴⁶⁷ *Les voies de l'au-delà et l'essor de l'allégorie au Moyen Age*, Paris, Champion, 2001, p. 361.

¹⁴⁶⁸ Richard de Fournival, *Consaus d'Amour*, ed. a cura di G.B. Speroni, *Medievo romanzo*, I, 1974, p. 217-278.

Et vi entrer sour le pont (...) hommes et femmes ki avoient les testes toutes nues, et avoient vestues cotes noires, et lor estoient si courtes qu'eles ne lor avenoient en avant des genous, et leur mances ne lor avenoient en avant des keutes ; et estoient tout descauch, et cevaucoient 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 martel ; et gresilloit, et plouvoit, et faisoit si mal tans sour aus que c'estoit une grans oribletés a regarder. Et, si tost comme il furent ens en la porte, li sergant de laiens salirent et les commencierent a poindre d'aguillons que il portoient en lor mains ; et ne les finoient d'aguillonner, tant k'il les eurent tous boutés en une kave ki estoit en le court de laiens, laquele cave estoit si noire, si orible et si puans que ce sambloit inferns, et toutes les ordures de laiens, de le court, de le cuisine et d'ailleurs, descendoient en cele cave. Li sergant commencierent a crier : « Or avés vous, malvaïse gent, le desserte de vostre grant orguel ! ».

Ajoutons que dans les représentations allégoriques, l'image du cortège est récurrente dans une finalité didactique consistant à « montrer », c'est-à-dire à faire défiler les vertus et les vices ; il y a toujours un meneur, un guide, à l'instar d'Orgueil qui incarne le péché par excellence dont découlent tous les autres vices, meneur qui assurément conduit directement en enfer.

C'est en Enfer que Dante et Virgile rencontrent des diables noirs et ailés qui emportent sur leur dos les pécheurs¹⁴⁶⁹ ; c'est dans l'enfer le plus profond, au neuvième cercle qui est réservé aux « traîtres envers leurs bienfaiteurs » que se trouve Lucifer, incarnation diabolique s'il en est. Il a ici les traits d'un géant prédateur d'âmes qui est en train de mâcher Judas. C'est une ombre parfaite de Hellequin, jusqu'à cette particularité des trois visages qui le distingue, renvoyant au Cerbère et constituant peut-être également une antonymie par rapport aux trois personnes composant la Trinité comme le suggère Didier Marc Garin ; c'est à coup sûr une réminiscence soit de l'absence de visage de l'ancêtre Hellequin, soit de ses multiples masques :

L'empereur du royaume douloureux
 sortait à mi-poitrine de la glace ;
 et d'un géant je suis plus proche en taille,
 que des géants ne le sont de ses bras ;
 vois maintenant quel doit être le tout
 une fois rapporté à de tels membres. (...)
 Quel ne fut pas mon grand étonnement
 lorsque je vis trois faces à sa tête¹⁴⁷⁰ !

Equipé de deux ailes sans plumes rappelant celles des chauve-souris, « dans chaque bouche il broyait un pécheur, avec ses dents qui lui servaient de macque, si bien qu'ainsi il en torturait trois » (v. 55-57). Le motif de la mascarade est donc rationalisé ici comme dans le cas des créatures peintes et portant capes et capuchons baissés à la manière des moines de Cluny, qui représentent les hypocrites dans l'Enfer de Dante, capes « éternelles » qui pèsent très lourd car elles sont de plomb, détail qui rappelle le texte d'Hélinand de Froidmont¹⁴⁷¹.

Finalement, Hellequin entre parfois dans des allégories renvoyant à des systèmes de représentation plus vastes : *Le Songe du Vieil Pèlerin* de Philippe de Mézières intègre les principaux véhicules thématiques allégoriques de l'époque : le rêve, le pèlerinage de la vie humaine, le voyage dans le monde, le bateau du royaume, la charrette à quatre roues (représentant l'aspect militaire du devoir du prince, et que conduisent les représentants des

¹⁴⁶⁹ *La Divine Comédie*, éd. cit., L'Enfer, XXI, v. 29-45.

¹⁴⁷⁰ *Lo 'mperador del doloroso regno/ da mezzo il petto uscia fuor della ghiaccia ;/ e piu con un gigante io mi convegno,/ che giganti non fan con le sue braccia:/ vedi oggimai quant'esser dee quel tutto/ ch'a cosi fatta parte si confaccia. (...) Oh quanto parve a me gran maraviglia/ quand'io vidi tre facce alla sua testa ! Ibid., XXIV, v. 28-38.*

¹⁴⁷¹ *Ibid.*, XXIII, v. 58-67.

quatre Évangélistes), l'échiquier, le tailleur de pierres, la forge, l'alchimie, etc. qui constituent une critique des hommes, des rois et du monde comme il va¹⁴⁷². L'exploitation des animaux se fait ici dans une perspective satirique dans le sillage du *Roman de Renart*. Et l'allusion à la Mesnie Hellequin représente ce que Joan Williamson appelle « la menace de destruction¹⁴⁷³ » comparable à l'armée vétero-testamentaire qui a détruit Babylone, et qui est assimilée à la fureur du vent – tout comme certaines interprétations de la Mesnie ! (Cf. Es. 21, 1-2). Mais vers la fin du Moyen Age, Hellequin acquiert une dimension allégorique d'une nouvelle espèce à travers une relecture et un « recodage » originaux de son patrimoine mythique.

3.2. La Danse macabre

Les cortèges macabres qui commencent à orner les murs des cimetières et des églises à partir du XIV^e siècle peuvent constituer un autre exemple d'une lecture originale de notre sujet : la Mort entraîne en ricanant le monde entier dans sa danse à la fois rituelle et grotesque. Nous avons pu souligner plusieurs fois déjà le caractère théâtral qui se dégage de l'organisation en cortège d'un groupe, d'une foule, mais également de l'aspect processionnel de certaines danses¹⁴⁷⁴. Cette théâtralité se traduit d'abord par une aptitude particulière à être représentée de manière picturale, même si un Emile Mâle croit trouver les germes du motif de la danse macabre dans les écrits d'Hélinand de Froidmont notamment. De même, A. Lodge constate dans son *Introduction au Livre des Manières* d'Etienne de Fougères que « le leitmotiv que constitue le thème de la mort et son association à l'énumération des états du monde place le poème de façon évidente dans la tradition iconographique qui devait aboutir plus tard à l'allégorie picturale de la Danse Macabre¹⁴⁷⁵ ». Quant à Villon, il met proprement « en scène » la danse macabre dans son *Testament* (XXXIX¹⁴⁷⁶) :

Je congnois que pouvres et riches,
Sagez et folz, prestres et laiz,
Nobles, villains, larges et chiches,
Petiz et grans, et beaulx et laitz,
Dames à rebrassés colletz
De quelconque condicion,
Portans atours et bourreletz,
Mort saisit sans excepcion.

Le manuscrit du *Roman de Fauvel* matérialise le défilé par une suite d'images comparables à une bande dessinée moderne. D'ailleurs, les murs du palace de Fauvel sont couverts de peintures représentant la vie de Renart et au début de l'œuvre, l'auteur précise qu'il écrit l'histoire de Fauvel pour expliquer ce que son auditoire a souvent vu représenté sur des murs¹⁴⁷⁷. Evoquons aussi à nouveau la tapisserie de Bayeux qui raconte dans une enfilade d'épisodes les événements de la conquête de Guillaume et sa victoire sur Harold. Peut-être pouvons-nous aller jusqu'à dire que l'occurrence allusive à la Mesnie dans *Philomena* – disant que l'héroïne brode si bien qu'elle serait capable de représenter les « fantasmagories » de la Mesnie Hellequin -

¹⁴⁷² Cf. Joan B. Williamson, "Ysangrin and Hellequin's Horde in *Le Songe du Vieil Pelerin*, in *Reinardus : yearbook of the international Reynard society*, 1988, p. 175.

¹⁴⁷³ "Threat of destruction". *Ibid.*, p. 186.

¹⁴⁷⁴ M. Sahlin, *Etude sur la carole médiévale. L'origine du mot et ses rapports avec l'Eglise*, Uppsala, 1940.

¹⁴⁷⁵ Etienne de Fougères, *Le Livre des manières*, éd. A. Lodge, Genève, Droz, 1979, p. 28. Cf. Aussi J. Delumeau, *Le Péché et la Peur*, op. cit., p. 43 et sq.

¹⁴⁷⁶ Villon, *Poésies complètes*, éd. C. Thiry, Paris, le Livre de Poche, « Lettres Gothiques », 1991.

¹⁴⁷⁷ Gervais de Bus, *Le Roman de Fauvel*, éd. Langfors, v. 1357-58.

constitue davantage qu'une simple comparaison imagée : la Mesnie est en effet cortège, défilé, représentation, et c'est par là qu'une filiation peut être établie avec cette autre, nouvelle forme artistique, la danse macabre. Il existe en effet un lien intrinsèque entre les représentations iconographiques et murales en particulier, et la représentation théâtrale qui semble jouer un rôle si important non seulement dans certaines évolutions de Hellequin, mais dans la mise en évidence de son identité profonde¹⁴⁷⁸.

« La Danse macabre est une forme christianisée et moralisée de la mesnie Hellequin », dit Philippe Walter¹⁴⁷⁹ ; dans certaines régions françaises, « on appelait *danse Macchabée* la chasse sauvage ou Mesnie Hellequin¹⁴⁸⁰ » ! En effet, on peut se demander jusqu'où la danse macabre est d'inspiration chrétienne¹⁴⁸¹. Le dialogue entre les vivants et les morts, le « danseur » qui vient entraîner le vivant dans sa farandole et qui bien entendu ne le lâchera plus, la ronde infernale, le défilé : toutes ces composantes essentielles de la Mesnie Hellequin se retrouvent dans la Danse macabre : la mise en rapport entre les deux représentations s'impose donc. La plus ancienne Danse attestée jusqu'à ce jour date de 1424-1425, d'après le témoignage du Bourgeois de Paris : *Item, l'an 1424, fut faite la Danse Macabre aux Innocents, et fut commencée environ le mois d'août et achevée au Carême suivant*¹⁴⁸². Cette danse, la plus célèbre de France qui a connu une grande diffusion à travers des reproductions en estampes, a été peinte sur les murs du cimetière des Saints-Innocents à Paris à partir de la dix-septième arcade du côté de la rue de la Ferronnerie. Citons les impressionnants accents d'Emile Mâle :

C'était, au XV^e siècle, un lieu plein d'une violente poésie. Ce vieux sol, où tant de morts avaient reposé, était regardé comme sacré. Un évêque de Paris, qui ne put y être enseveli, demanda par son testament qu'on mît au moins dans sa fosse un peu de la terre des Innocents. (...) A toutes les ouvertures se montraient des milliers de crânes sans nom ; le maître des requêtes, comme dit Villon, ne se distinguait plus du porte-panier. On comprend que le poète soit venu là chercher l'inspiration : tout ce qu'on voyait ébranlait l'âme. C'était, adossé à l'église des Saints-Innocents, la cellule de la recluse, murée dans sa prison comme les morts dans leur tombeau ; c'était la colonne creuse, où s'allumait le soir une lampe pour écarter les revenants et « cette chose qui se promène dans les ténèbres » ; c'était la légende des « trois morts et des trois vifs » sculptée au portail de l'église ; c'était surtout la danse macabre, peinte dans le cloître¹⁴⁸³.

Si Emile Mâle pense que le rôle des dominicains et des franciscains a été essentiel dans la diffusion du motif¹⁴⁸⁴, on affirme aussi que les affreux malheurs de ce siècle ont remplacé la sérénité relative face à la mort que reflètent les gisants des siècles précédents, pour exacerber un imaginaire proprement macabre, un réalisme volontiers outrancier.

En moins d'une génération, la tempête remplace le calme, la torture artistique remplace la sérénité, le rictus remplace le sourire, l'anatomie remplace le vêtement, le ver remplace le vair, le transi remplace le gisant, la pourriture remplace la vie éternelle¹⁴⁸⁵.

¹⁴⁷⁸ Cf. P. Toschi, *Le origini del teatro italiano*, Torino, 1955, cité par T. Revol, *Représentations du sacré dans les textes dramatiques des XI^e-XIII^e siècles en France*, Paris, Champion, 1999, p. 502. Voir aussi S. Cosacchi, *Makabertanz : der Totentanz in Kunst, Poesie und Brauchtum des Mittelalters*, Meisenheim am Glan, 1965.

¹⁴⁷⁹ « *La Mesnie Hellequin*. Mythe calendaire et mémoire rituelle, *art. cit.*, p. 65.

¹⁴⁸⁰ Ph. Walter, *La Mémoire du Temps*, *op. cit.*, p. 448.

¹⁴⁸¹ J. Mourreau, *art. cit.*, p. 20, n° 8.

¹⁴⁸² *Journal d'un bourgeois de Paris*, éd. C. Beaune, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres Gothiques », 1990. 1424, § 422, p. 220.

¹⁴⁸³ E. Mâle, *L'Art religieux de la fin du Moyen Age en France*, *op. cit.*, p. 360.

¹⁴⁸⁴ *Ibid.*, p. 354.

¹⁴⁸⁵ H. et B. Utzinger, *Itinéraires des Danses macabres*, J.M. Garnier, 1996, p. 45.

On a pu dire aussi qu'au niveau de l'évolution des mentalités, l'émergence de l'iconographie macabre marque le passage « de la représentation allégorique de la mort à l'individualisation du fait de mourir, puis à la représentation de morts personnifiant la mort¹⁴⁸⁶. » Souvent, la danse macabre se caractérise par l'alternance d'un vivant et d'un squelette¹⁴⁸⁷ ; dans ce cas, on peut avoir l'impression d'avoir affaire à une danse *des morts* plutôt que de la Mort. On a aussi pu interpréter ce rythme comme représentant des couples : le vivant et son double mort¹⁴⁸⁸. Par ailleurs, il existe un rapport direct entre le fléau de la peste et notre problématique : « Lorsqu'au Moyen Age éclate une épidémie, généralement désignée par le nom de peste, elle fait souvent suite à des apparitions de revenants¹⁴⁸⁹. » En effet, les morts de la Danse, quel que soit le réalisme de leur morphologie, sont plutôt des revenants : ils ne sont pas étendus morts, immobiles, en proie à la décomposition. Au contraire, ils s'agitent et de manière générale ils jouissent non seulement de toutes les aptitudes humaines habituelles, mais aussi surhumaines, diaboliques en particulier : il semble évident qu'ils ne viennent pas chercher leurs victimes pour les conduire au paradis. « Le trait de génie fut de mêler les morts aux vivants. Qui donc osa le premier réaliser ce cauchemar¹⁴⁹⁰ ? »

Savoir que l'on dansait autrefois à l'église n'apporte à notre sens pas un élément d'intelligence fondamental au phénomène de la danse macabre. En revanche, savoir qu'un cortège de revenants et de morts se livrait volontiers à la danse et que démons et esprits ont également l'habitude d'apparaître en dansant peut certainement intéresser le soubassement imaginaire des Danses macabres. Les premières Danses macabres étaient de simples défilés ; ce n'est que peu à peu que la ronde s'est imposée¹⁴⁹¹. C'est alors que le meneur devient un personnage, comme le dit J. Huizinga, une « mort simiesque et ricanante, à la démarche guindée de vieux maître à danser¹⁴⁹² », qui entraîne tous les autres, également des danseurs, car fondamentalement, « c'est une danse des morts, non de la Mort¹⁴⁹³. »

Les étymologies possibles de *macabre* ont fait couler beaucoup d'encre¹⁴⁹⁴, de même que les hypothèses concernant la genèse de ce motif d'une Mort entraînant dans sa danse toute la société dans son ordre hiérarchique ; on a essentiellement cherché une source possible dans les écrits des théologiens, et la vague pourtant antérieure du *contemptus mundi*, et on a souligné l'importance du motif des *Trois Vifs et des Trois Morts*, fondé sur la rencontre de trois vivants et de trois morts qui se contemplent comme en miroir : *nous avons été ce que vous êtes ; vous serez ce que nous sommes*¹⁴⁹⁵. Par ailleurs, on a interrogé l'histoire de la danse au Moyen

¹⁴⁸⁶ A. Corvisier, *Les danses macabres*, Paris, PUF, 1998, p. 10.

¹⁴⁸⁷ A Kermaria-en-Isquit (Côtes d'Armor) par exemple, la Danse macabre exécutée entre 1488 et 1501 présente 47 figures alternant squelettes et rois, princes, évêques, et manants, avec cette exception notable dans le rythme : une femme se trouve dans la chaîne, encadrée par un médecin et un banquier, lequel donne lui-même la main à un mendiant. Puis suit à nouveau la Mort (le mort), un musicien, la Mort, le laboureur, la Mort, le cordelier, la Mort, et l'enfant. Danse reproduite en annexe.

¹⁴⁸⁸ Voir notamment P. Vaillant, « La Danse macabre de 1485 et les fresques du charnier des Innocents », in *La mort au Moyen Age. Colloque de l'Association des Historiens médiévistes français à Strasbourg*, Strasbourg, Librairie Istra, 1975, p. 81.

¹⁴⁸⁹ C. Lecouteux, *Au-delà du merveilleux. Des croyances au Moyen Age*, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 1995, p. 113.

¹⁴⁹⁰ E. Mâle, *op. cit.*, p. 362.

¹⁴⁹¹ A. Corvisier, *op. cit.*, p. 23.

¹⁴⁹² J. Huizinga, *L'automne du Moyen Age*, Paris, Payot, 1980, p. 149.

¹⁴⁹³ *Ibid.*, p. 150.

¹⁴⁹⁴ Cf. notamment J. Saugnieux, *Les Danses macabres de France et d'Espagne et leurs prolongements littéraires*, Paris, Société d'Édition « Les Belles Lettres », 1972, p. 14-17.

¹⁴⁹⁵ Cf. Baudouin de Condé, *Ce sont li trois mort et li trois vif que Baudouins de Condé fist*, in *Les Cinq poèmes des trois morts et des trois vifs*, éd. S. Glixelli, Paris, Champion, 1914.

Age¹⁴⁹⁶, en particulier le rôle de certaines caroles à caractère magique et infernal qui pourraient présenter les prémices de la danse macabre : « Dans la culture cléricale (...) la carole donnera naissance au thème de la danse macabre et prendra des connotations maléfiques » ; « tout caractère festif¹⁴⁹⁷ » en sera donc banni. En effet, les Danses macabres ne sont pas nées seulement à partir d'une peur – celle de la mort – alliée à une idée – celle de l'égalité devant la mort. Un soubassement imaginaire et poétique doit être déblayé. Souvenons-nous de la frayeur de Perceval lorsqu'il a dû affronter ce qui lui semble une image de chevalier peinte sur une tombe¹⁴⁹⁸ ! Mais une autre cohérence apparentée à notre figure apparaît naturellement lorsqu'on met dos à dos le rictus de la Mort, son rire proprement macabre, la farandole à laquelle elle s'adonne avec ses compagnons involontaires, et la folie, en particulier le *Narrentanz*¹⁴⁹⁹.

- Bonnets d'âne et grelots

La mort peut être affublée sporadiquement d'un chapeau : on peut y lire une survivance de représentations plus anciennes, puisque ce chapeau jure singulièrement avec le squelette nu et conceptuel, la plupart du temps à peine voilé d'un linceul lui aussi conceptuel. En guise d'exemples, évoquons le charpentier de la Danse macabre de l'église Santa Grata de Bergame (drapé il est vrai dans un manteau noir et des loques¹⁵⁰⁰) ; le soldat de la Danse macabre de la Chapelle du cimetière d'Elmen en Autriche qui arbore une sorte de casque noir ; la Mort de la Chapelle des morts de Breitwangen, également en Autriche qui porte en guise de bonnet un sablier sur le crâne, flanqué d'une paire d'ailes blanches¹⁵⁰¹ ! Le *Triomphe de la Mort* de Clusone (XV^e siècle¹⁵⁰²) représente une Mort portant couronne, qui peut renvoyer à cette royauté inhérente à Hellequin et que l'on retrouvera par exemple chez l'*Erkönig* de Goethe qui est doté de *Kron und Schweif*. Mais l'exemple le plus extraordinaire dans notre perspective se trouve au couvent des Cordeliers de Fribourg en Suisse ; la Danse a été peinte en 1606-1608 par Pierre Wuilleret, à la suite semble-t-il d'une épidémie de peste (autour de 1600). La seizième scène de la Danse macabre montre une Mort (ou un mort) arborant un bonnet et un habit à clochettes. Elle porte une hotte remplie d'enfants.

Le mort joue avec cinq enfants, dont deux sont déjà placés dans une hotte qu'il porte sur le dos, cependant que deux fillettes plus grandes s'enfuient en courant. Le mort est vêtu d'un costume de fou¹⁵⁰³.

Naturellement, on ne peut pas ne pas rapprocher cette image à la fois de Cointise d'Huon de Méry, de Fauvel, de saint Nicolas et, comme nous le verrons, d'Arlequin. Autre exemple, cette fois-ci trouvé au Danemark, une Mort équestre d'une préfiguration de danse macabre brandit une sorte de marotte ornée d'une tête sans doute fraîchement coupée¹⁵⁰⁴. Ainsi donc - et là

¹⁴⁹⁶ H. et B. Utzinger, *op. cit.*, p. 228 et sq.

¹⁴⁹⁷ Ph. Walter, *La Mémoire du Temps*, *op. cit.*, p. 448.

¹⁴⁹⁸ *Second Continuation*, t. IV, E v. 20304 et sq. et v. 25082 et sq.

¹⁴⁹⁹ « Ce que la mort démasque, n'était que masque, et rien d'autre ; pour découvrir le rictus du squelette, il a suffi de soulever quelque chose qui n'était ni vérité ni beauté, mais seulement figure de plâtre et oripeau. Du masque vain au cadavre, le même sourire s'est continué. Mais ce qu'il y a dans le rire du fou, c'est qu'il rit par avance du rire du mort. » M. Foucault, *Histoire de la Folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, « Tel », 1972, p. 31.

¹⁵⁰⁰ H. et B. Utzinger, *op. cit.*, p. 80-81.

¹⁵⁰¹ *Ibid.*, p. 160-161.

¹⁵⁰² A. Corvisier, *op. cit.*, p. 55.

¹⁵⁰³ H. et B. Utzinger, *op. cit.*, p. 172. Cf. Annexe une copie à l'aquarelle ; en effet, la Danse a été presque entièrement détruite en 1927, et les derniers fragments sont « tombés » récemment d'après nos investigations auprès de la Communauté actuelle.

¹⁵⁰⁴ *Ibid.*, p. 43 : cette Mort équestre se trouve à Bregninge au Danemark.

encore nous admirons l'implacable cohérence de notre configuration dans ses ramifications extrêmes à travers ces isotopies sémantiques - la Mort peut apparaître travestie en bouffon dans certaines danses, lorsque « saisie d'un folâtre caprice, elle se [plaît] à échanger son suaire et sa faux contre le chaperon cornu et la marotte¹⁵⁰⁵. » Et Maurice Lever de citer les exemples d'une Danse macabre (vers 1465) de la bibliothèque de Heidelberg, la Mort coiffée d'un bonnet d'âne dans certaines scènes du *Triomphe de la Mort* de Bruegel, ou encore le personnage de la Reine dans la *Danse* de Holbein. Nous constatons donc une fois de plus l'association du sacré – en l'occurrence d'une peur sacrée – au dérisoire.

Jusqu'à la seconde moitié du XV^e siècle, ou encore un peu au-delà, le thème de la mort règne seul. La fin de l'homme, la fin des temps ont la figure des pestes et des guerres. Ce qui surplombe l'existence humaine, c'est cet achèvement et cet ordre auquel nul n'échappe. (...) Et voilà que dans les dernières années du siècle, cette grande inquiétude pivote sur elle-même ; la dérision de la folie prend la relève de la mort et de son sérieux. (...) L'effroi devant cette limite absolue de la mort s'intériorise dans une ironie continue. (...) L'anéantissement de la mort n'est plus rien puisqu'il était déjà tout, puisque la vie n'était elle-même que fatuité, paroles vaines, fracas de grelots et de marottes. La tête est déjà vide, qui deviendra crâne. La folie, c'est le déjà-là de la mort¹⁵⁰⁶.

- Cavaliers, chasseurs, musiciens et mimes ou la dimension théâtrale

Nous retrouvons dans cet imaginaire macabre des figures familières, apparentées à la Mesnie Hellequin : la Mort en effet se présente volontiers en cavalier ou en chasseur, puis en musicien, arborant en particulier un instrument dont Hellequin sait bien jouer lui aussi : le cor ou un instrument à vent comparable. Et surtout, l'imaginaire macabre partage avec celui de Hellequin cette référence fondamentale au théâtre, à la mimique, au masque.

Le personnage de la Mort, depuis des siècles, avait revêtu des formes diverses dans les représentations plastiques ou littéraires : c'était le cavalier de l'Apocalypse, passant par-dessus un tas de gens renversés par terre ; c'était, au Campo Santo de Pise, la mégère aux ailes de chauve-souris ; c'était le squelette avec la faux ou avec l'arc et la flèche, parfois traîné sur un char par des bœufs, ou encore chevauchant un bœuf ou une vache¹⁵⁰⁷.

Avant de se figer en Squelette brandissant sa faux, représentation qui ne s'impose définitivement qu'au XVI^e siècle, la Mort est volontiers identifiée au quatrième cavalier de l'Apocalypse, comme le suggèrent notamment les portails des cathédrales de Paris, de Reims ou d'Amiens. A. Corvisier la signale en tant que cavalier aussi bien dans la fresque de Karlstein en Bohême (1357) que dans un jeu de cartes de Charles VI (1392)¹⁵⁰⁸. C'est également au cours du XIV^e siècle que la représentation de la mort jouant du fifre ou du violon va se répandre. Les trompettes, variantes du cor, sont très fréquentes dans ces cortèges. On sait par ailleurs que les danses macabres ont fait l'objet de véritables représentations mimées ; la présence de musiciens sur les fresques laisse à penser que les poèmes furent même chantés, ce qui souligne la dimension performative et dramatique du thème¹⁵⁰⁹. J. Saugnieux émet l'hypothèse que l'origine de la Danse macabre pourrait bien être dramatique :

¹⁵⁰⁵ M. Lever, *Le sceptre et la marotte*, op. cit., p. 46.

¹⁵⁰⁶ M. Foucault, *Histoire de la Folie à l'âge classique*, op. cit., p. 30-31.

¹⁵⁰⁷ J. Huizinga, op. cit., p. 147.

¹⁵⁰⁸ A. Corvisier, op. cit., p. 11.

¹⁵⁰⁹ Nous possédons un *Tabulaturbuch auf dem Instrumente* de 1598 qui est associé à une danse macabre. Voir M. Boyd, *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, art. "Dance of Dead", Londres, 1989, évoqué par A. Corvisier, op. cit., p. 23.

Dans les *Moralités* du Moyen Age on voyait également se succéder des personnages qui récitaient chacun un verset avant de disparaître. La *Danse macabre* ne ferait que développer ce procédé. Est-elle d'ailleurs autre chose qu'un petit drame qui fut peut-être représenté¹⁵¹⁰?

Et l'auteur de souligner les qualités dramatiques de ces représentations qui ont certainement apporté une contribution essentielle à la diffusion du genre. « La danse macabre figure parmi les jeux mimés de l'époque », dit à son tour André Corvisier qui affirme qu'une danse fut jouée devant le duc de Bourgogne à Bruges en 1449, puis à l'invitation des chanoines de Besançon en 1453, peut-être aussi à Caudebec en 1393¹⁵¹¹, voire d'une Entrée à Paris en 1451 ; ainsi, la Danse macabre se fait spectacle « dans un contexte non de prédication mais de réjouissance » : elle peut être classée « parmi les manifestations 'théâtrales' de la fête¹⁵¹² » : nous trouvons donc une fois de plus cette ambivalence sémantique fondamentale qui structure toute notre configuration mythique. Nous verrons dans l'émergence d'Arlequin combien la dimension théâtrale est propice pour opérer des fusions mythémiques ; nous avons ici un premier exemple qui illustre ce phénomène, qu'A. Endter a déjà souligné¹⁵¹³. Quant à Emile Mâle, en étudiant l'articulation entre peinture et théâtre, il pense que c'est à partir du développement des mystères que le goût de la théâtralité s'est transmis à l'art pictural¹⁵¹⁴ ; les artistes iconographes ou peintres imiteraient tout simplement les auteurs dramatiques. En tout cas, nous avons à nouveau affaire à une sorte de mascarade à travers la mise en scène soigneusement élaborée des attributs de la mort :

Avant le bas Moyen Age macabre, les morts gardent encore un beau visage et la Mort reste le plus souvent au-delà de toute représentation, mais jouer les morts exige un masque terrible. Ce masque n'est jamais la réplique fidèle, identifiable avec certitude, de la face du diable, d'un animal ou d'une femme. Tous les traits se mêlent, insaisissables et d'autant plus inquiétants. Une constante existe pourtant : la gueule, la bouche étirée ouverte sur deux rangées de dents, image menaçante de *Mors*¹⁵¹⁵.

Rappelons ici ce qui constitue une caractéristique spécifique du théâtre médiéval d'après Henri Rey-Flaud, et qui l'oppose au nôtre : « Le théâtre du Moyen Age ne se joue pas sur le terrain de l'illusion, mais sur le terrain du fantasme¹⁵¹⁶. »

Mentionnons pour finir qu'il existe dans les Danses macabres également des éléments qui s'écartent résolument des traits de la Mesnie Hellequin, mais ce faisant ils soulignent *a contrario* des traits de l'identité profonde de notre figure: la Mesnie Hellequin relève résolument d'un Ailleurs, alors que le squelette qui vient chercher l'âme du futur mort est lui-même un homme, ou du moins il l'a été ; ce n'est pas un être surnaturel comme Hellequin; ni ange ni démon, il emmène sa proie « dans son domaine qui n'est pas, lui non plus, d'un ordre

¹⁵¹⁰ J. Saignieux, *op. cit.*, p. 21 ; voir aussi p. 30-32.

¹⁵¹¹ A. Corvisier, *op. cit.*, p. 23.

¹⁵¹² J.H.M. Taylor, « Villon et la Danse Macabre », in *Pour une mythologie du Moyen Age*, Etudes rassemblées par L. Harf-Lancner et D. Boutet, Paris, Ecole Normale Supérieure de Jeunes Filles, n° 41, 1988, p. 181-182.

¹⁵¹³ Au sujet de la danse macabre (*chora Macabaeorum*), il constate: « Hier (...) mag die Verknüpfung mehr vom Inhaltlichen her bestimmt sein. Die mimische Darstellung eines Totentanzes oder eine solche in der Malerei – der Tod zieht pfeifend und singend mit einer Gruppe Menschen jeglichen Standes und Alters in Form eines Reigens vorüber - bot zweifellos weitergehendere Assoziationsmöglichkeiten als jede andere Vorstellung.“ A. Endter, *op. cit.*, p. 25.

¹⁵¹⁴ E. Mâle, *op. cit.* Voir en particulier ses réflexion sur l'articulation entre théâtralité et peinture p. 43 et sq.

¹⁵¹⁵ J.-C. Schmitt, « Les masques, le diable, les morts dans l'occident médiéval », *Razo* n°6, Nice, Cahiers du Centre d'Etudes médiévales de Nice, 1986, p.99

¹⁵¹⁶ H. Rey-Flaud, *Pour une dramaturgie du Moyen Age*, PUF, 1980, p. 166. Voir aussi à ce propos J. Koopmans, *Le théâtre des exclus au Moyen Age*, *op. cit.*, « Le théâtre et ses fictions », p. 11 et sq.

suraturel : la terre – l'intérieur de la terre – afin qu'à son tour elle l'y métamorphose en ce qu'il est déjà lui-même : un squelette¹⁵¹⁷. » Quant à la faux, si elle devient progressivement un attribut métonymique de la mort, Hellequin n'en arbore jamais¹⁵¹⁸.

3.3. Diables, sorcières, sabbats

L'évolution de l'imaginaire hellequinien voit également l'émergence d'autres cohortes infernales encore en cet automne du Moyen Age:

L'occultisme, l'alchimie, le luciféranisme, les sabbats, les messes noires, c'est au XIV^e siècle qu'on les voit apparaître (...) synchroniquement donc avec les thèmes macabres dans l'iconographie¹⁵¹⁹.

Le noir, qui jusqu'à Arlequin restera la couleur collée à notre personnage, en fait un parent direct du diable comme on l'a vu maintes fois. La tradition enseigne qu'après sa chute, Lucifer, l'ange de lumière, « perd sa beauté et devient ténèbres ». Ainsi, « la première représentation connue du diable (*Codex de Rabbula*, 586) s'est faite sous la forme d'un petit bonhomme noir ailé¹⁵²⁰. » En même temps, les croyances relatives à l'armée des morts, d'abord considérées comme plutôt inoffensives, sont occasionnellement assimilées au stéréotype du sabbat¹⁵²¹ : dès la fin du XIII^e siècle, il existe un syncrétisme surprenant entre les mythes hellequiniens et le champ sémantique de la magie noire, de la sorcellerie et de la diablerie dont la première partie de cette étude nous a déjà donné un aperçu. Chez Girard d'Amiens¹⁵²², la « merveille » du cheval de bois volant repose entièrement sur l'ambiguïté entre diablerie et *nigromance* (v. 226, 320) païenne. L'inventeur ingénieux du *cheval de fust* est qualifié de *philozophe* (v. 372) ; c'est un *engien* non pas surnaturel mais obtenu grâce au seul *senz* de son génial inventeur (v. 1163), Clamazart qui a beau être qualifié de philosophe, son portrait est un calqué sur l'homme sauvage de la meilleure tradition, qui flirte constamment avec le diable :

Il estoit et tors et boçus,
Maufais de jambes, de piés pis ;
Ses mentons ert ahers au pis,
S'avoit noire et laide la hure,
Chief bourrouflé, cheveleüre
Tele con s'il venist d'enfer ;
Il sambloit trop bien Lucifer,
Tel c'on le fait en la peinture,
Quar sa bele regardeüre

¹⁵¹⁷ C. Martineau-Genieys, *Le thème de la mort dans la poésie française de 1450 à 1550*, Champion, 1978, p. 93.

¹⁵¹⁸ Dans *Fergus*, le héros éponyme doit affronter une vieille, gardienne d'un écu magique – et de la vouivre qui le garde. Or, l'arme de cette vieille est une faux d'acier d'un pied et demi de large avec laquelle elle coupe en deux le tronc des chevaliers :

Desus le pont en estant voit
La vielle laide et hirechie,
Et a son col le fauç drecie ;
S'ot les grenons lons et trechiés.
Entre deux eols avoit deux piés,
Les dens agus et sors et lés ;
Aversiers sanbloit u maufés.

Fergus de Guillaume le Clerc, éd. Wilson Frescoln, Philadelphia, William H. Allen, 1983, v. 4096-4102.

¹⁵¹⁹ C. Martineau-Genieys, *op. cit.*, p. 98.

¹⁵²⁰ E. Bozoky, « Les masques de l'« Ennemi » et les faux chemins du Graal », *art. cit.*, p. 94.

¹⁵²¹ Cf. C. Ginzburg, *Le Sabbat des Sorcières*, Gallimard, 1992, p. 176.

¹⁵²² Girard d'Amiens, *Le Roman du cheval de fust ou de Meliacin*, éd. cit.

Ardoit comme fus de fournaise.
Mais l'alainne avoit si pusnaise
Qu'a grant paine l'endurissiez (v. 376-387).

Et ainsi de suite : une énorme et hideuse bouche remplie de dents rousses ; un visage boursoufflé et un ventre pareil à un tonneau ; d'immenses oreilles et des mamelles battant les hanches. Or, *En iciel tenz en augories Creoit on et en sorceries, En avisions et en mençonges* (v. 172-174). En guise de philosophe, nous avons affaire en réalité à un sorcier, un magicien : *en moi est toute la poissance De la grant art de nigromance Et de trestoutes les .VII. ars !* (v. 424-426). Dans *Cléomadès*, œuvre d'Adenet le Roi reposant sur un scénario comparable, le magicien est lui aussi assimilé à un *maufès*¹⁵²³ :

Crompart qui avoit grans oreilles ;
bouche et visage et ieus et nes
ot tels que mieus sambloit maufés (v. 1919-1921).

Diablerie et sorcellerie, d'abord à travers les caractéristiques physiques des intéressés, mais également et surtout par leurs communes aptitudes surnaturelles peuvent donc se rejoindre dans un réseau de signification identique. Signalons, en nous engageant dans ces terrains, que le terme de *nigromancie*, cachant sous un vernis scientifique des pratiques occultes, renvoie non seulement à la magie noire, mais également à « l'évocation des morts dans un but de révélation¹⁵²⁴ » ; nous restons donc résolument dans notre domaine ! Parallèlement à sa diabolisation par les clercs, « le géant Hellequin peut (...) être considéré comme l'ancêtre mythique de tous les sorciers et sorcières¹⁵²⁵ ».

- Visages du diable

L'amalgame entre le diable et la Mesnie Hellequin est ancien, nous l'avons vu. Hellequin reçoit occasionnellement les traits de Satan. Comme Hellequin, « le diable rôde, cherchant qui dévorer, ou plutôt qui assassiner pour s'appropriier [une] âme¹⁵²⁶. » Le moment de prédilection des agissements du diable, c'est la nuit : « Bien fou qui se hasarde au dehors, la nuit faite, sauf s'il a le désir d'évoquer le démon. Le monde est alors livré au pouvoir du Malin, dont les suppôts se déplacent dans les airs et suivent le cône d'ombre qui recouvre la terre pendant la nuit¹⁵²⁷. » Le diable, comme Hellequin, à en croire Guibert de Nogent, se manifeste aussi à travers « une clameur faite d'une multitude de voix¹⁵²⁸ ». Finalement, le diable, qui est illusionniste et dissimulateur, emprunte à Hellequin jusqu'à sa cape lorsqu'il se manifeste par exemple sous la forme de saint Jacques ou d'un frère lai à un malheureux pèlerin qu'il veut perdre¹⁵²⁹.

Le diable, conformément à la vision que les sculpteurs romans nous en ont transmise, est avant le XII^e siècle un monstre, certes, mais un monstre grimaçant. Alors, « le Diable est

¹⁵²³ Adenet le Roi, *Cléomadès*, éd. cit.

¹⁵²⁴ Ph. Walter, in *Chrétien de Troyes, Œuvres Complètes*, op. cit., p. 1153.

¹⁵²⁵ Ph. Walter, « *La Mesnie Hellequin*. Mythe calendaire et mémoire rituelle, art. cit., p. 61.

¹⁵²⁶ J. Paul, « Le démoniaque et l'imaginaire dans le *De Vita Sua* de Guibert de Nogent », in *Le Diable au Moyen Age*, op. cit., p. 378.

¹⁵²⁷ *Ibid.*, p. 376.

¹⁵²⁸ *Ibid.*, p. 379.

¹⁵²⁹ *Ibid.*, p.393.

polymorphe, et ses attributs ne sont pas encore fixés¹⁵³⁰. » Raoul Glaber qui l'a vu à trois reprises dans des visions le décrit par exemple comme « un nain horrible », très noir, affublé d'une barbe de bouc et de dents de chien¹⁵³¹. A partir du XII^e siècle, Satan va occuper de manière plus systématique aussi bien les théologiens que les artistes. « C'est en effet à ce moment que la notion théologique commença réellement à s'incarner, dans l'univers des gens d'Eglise et des dominants laïques, sous la forme d'images affolantes éloignées des regards populaires sur un démon presque semblable à l'homme, qui, comme lui pouvait être berné et vaincu¹⁵³². » C'est également à partir de ce moment que les apparitions de Hellequin se multiplient dans les sources écrites.

Pères de l'Eglise et théologiens l'avaient défini de manière très intellectuelle comme un principe, un archange déchu, devenu une sorte de dieu volant dans les airs en compagnie de démons déguisés en anges de lumière (saint Ephrem au IV^e siècle). Sa représentation concrète n'était guère aisée, ce qui explique sans doute pourquoi l'art des catacombes l'ignore totalement¹⁵³³.

Ainsi, la définition des attributs du diable se trouve fortement marquée par « des éléments 'folkloriques' issus de traditions devenues inconscientes, par contraste avec une religion populaire chrétienne plus cohérente, plus délibérée et plus consciente » :

Le diable, « épousant la carrure d'un géant, parlant à travers une idole, soufflant son venin dans une rafale de vent, (...) ne manifestait pas toujours sa différence, sa monstruosité. Au dieu Pan, il semble avoir emprunté des traits iconographiques tels que les cornes, la toison de bouc qui couvre son corps, le puissant phallus et le grand nez. Souvent noir, selon un symbolisme fréquent dans nombre de civilisations et pas uniquement chez les chrétiens, il pouvait parfois être rouge, habillé de cette couleur ou porteur d'une barbe flamboyante, quelquefois même vert. Le concile de Tolède, en 447, le décrivait comme un être grand et noir, cornu, griffu, aux oreilles d'âne, aux yeux étincelants et aux dents grinçantes, doté d'un gros phallus et répandant une odeur sulfureuse¹⁵³⁴.

Le diable « est une figure cruciale pour comprendre les interactions entre le folklore et les dogmes savants¹⁵³⁵. » Renvoyant à Satan, Lucifer (voire toute sa cohorte indifférenciée de démons) peut aussi être considéré comme « une forme dégénérée de l'archétype de l'homme sauvage¹⁵³⁶ ». Particulièrement significative est son assimilation ponctuelle à Pan (auquel d'ailleurs est également comparé l'effrayant Pygmée de la légende de Herla !) qui souligne son appartenance partielle au monde animal. Les cornes et les pieds de bouc étaient les attributs de Pan, des Satyres et des Faunes, il y a donc là aussi une filiation savante possible. Les créatures hybrides rencontrées notamment chez Philippe de Mézières sont nettement identifiables comme des émanations diaboliques dans cette perspective. Jérôme Bosch par exemple affuble ses diables de têtes de chien. Un inventaire de démons de la Renaissance, le *Pseudomonarchia dæmonum* (Johannes Wier, 1577) souligne l'importance quantitative des créatures hybrides :

¹⁵³⁰ H. Legros, « Le diable et l'enfer : représentation dans la sculpture romane », in *Le Diable au Moyen Age*, op. cit., p. 320.

¹⁵³¹ G. Duby, *L'An Mil*, in *Féodalité*, Paris, Gallimard "Quarto", p. 375 et sq.

¹⁵³² R. Muchembled, op. cit., p. 16.

¹⁵³³ *Ibid.*, p. 24.

¹⁵³⁴ R. Muchembled, *ibid.*, p. 26 et p. 29.

¹⁵³⁵ Ch. Ferlampin-Acher, *Fées, bestes et luitons*, op. cit., p. 230.

¹⁵³⁶ Ph. Walter, *Le bel inconnu de Renaut de Beaujeu*, op. cit., p. 12.

[Dans la *Pseudomonarchia*], sur 59 démons ainsi décrits (...), 36, soit près des deux-tiers, sont des monstres qui combinent à des degrés divers les espèces humaine, animale et angélique (...). Nombreux sont, à l'instar de Satan, les démons à trois têtes animales et/ou humaines¹⁵³⁷.

Il est vrai aussi que parfois, le diable se plaît à apparaître entièrement sous forme animale, avec une prédilection particulière pour l'apparence du bouc, du bélier, voire de l'ours. Ainsi, à partir du moment où se précise la construction savante de la figure du diable, on peut observer plusieurs amalgames, et en particulier donc celui entre Hellequin et Satan, double de celui existant entre terreur sacrée et dérision carnavalesque. Dès les premières attestations, en effet, le diable ne partage pas seulement avec Hellequin son côté noir, mais également son aptitude à endosser une dimension burlesque, ambivalence fondamentale dans notre perspective. Cet aspect dérisoire du diable se développe dans l'art gothique du XIII^e siècle ; il apparaît dans les édifices religieux au détour des angles et des piliers ; en particulier à l'extérieur, son visage hideux et grimaçant dépasse en gargouille sous fond de ciel lorsqu'on lève les yeux. Cette aspect ambigu se rencontre également dans certains mystères qui sont plutôt des *diableries* : « Les diableries des mystères médiévaux constituent en réalité de véritables irruptions de la culture populaire et de la mémoire du folklore dans un univers biblique. Ces défilés grotesques reprennent sur un mode comique les cortèges aériens de démons et de revenants propres à la *mesnie Hellequin*¹⁵³⁸ ».

Ces *diableries* se jouent le plus souvent en enfer et ont un caractère plutôt spectaculaire. Lorsque s'ouvre l'enfer, cette grande gueule béante de la *chappe Hellequin*, on voit sortir des flammes et de la fumée, parfois on entend des coups de canon. Les diables, costumés et masqués, font toujours un bruit énorme, crient et gesticulent comme des forcenés ; ils agitent les chaudrons destinés à recevoir les âmes humaines¹⁵³⁹.

Ces diableries ont dû connaître une immense popularité dont personne mieux que Rabelais peut nous informer : il s'agit en l'occurrence de la représentation d'une « Passion » en langage poitevin :

Maistre François Villon sus ses vieulx jours se retira à S. Maixent en Poictou (...). Là pour donner passetemps au peuple entreprint faire jouer la passion en gestes et languaige Poictevin. Les rolles distibuez, les joueurs recollez, le theatre preparé, dist au Maire et eschevins, que le mystère pourroit estre prest à l'issue des foires de Niort (...).

Adoncques feist la monstre de la diablerie parmy la ville et le marché. Ses diables estoient tous capparassonnez de peaulx de loups, de veaulx, et de beliers, passementées de testes de mouton, de cornes de boeufz, et de grands havetz de cuisine : ceintz de grosses courraies es quelles pendoient grosses cymbales de vaches, et sonnettes de muletz à bruyt horifique. Tenoient en main aulcuns bastons noirs pleins de fuzées, aultres portoient longs tizons allumez, sus les quelz à chascun carrefou [*sic*] jectoient plenes poingnées de parasine en pouldre, dont sortoit feu et fumée terrible. Les avoir ainsi conduictz avecques contentement du peuple et grande frayeur des petitz enfans, finalement les mena bancqueter en une cassine hors la porte en laquelle est le chemin de saint Ligaire¹⁵⁴⁰.

Et les diables de se jeter avec force *hho* et *brrrourrrourrrs* sur Tappecoue qui n'avait pas voulu prêter une *chappe et estolle* pour jouer Dieu le père ! Cette diablerie renvoie aussi bien au

¹⁵³⁷ J.-P. Boudet, « Les *Who's Who* démonologiques de la Renaissance et leurs ancêtres médiévaux, in *Le diable en procès*, *op. cit.*, p. 127.

¹⁵³⁸ Ph. Walter, « *La Mesnie Hellequin*. Mythe calendaire et mémoire rituelle », *art. cit.*, p. 56. L'auteur renvoie à la *Passion du Palatinus* pour illustrer cette idée.

¹⁵³⁹ J. Koopmans, *Le théâtre des exclus au Moyen Age*, *op. cit.*, p. 41.

¹⁵⁴⁰ F. Rabelais, *Oeuvres Complètes*, éd. M. Huchon, Paris, Gallimard, 1994 : *Le Quart Livre*, chap. 13, p. 568-569.

charivari (pensons notamment aux personnes affublées d'une tête d'animal), aux cortèges de carnaval – et aux attributs de la Mesnie Hellequin, au bruit, aux capes et aux capuches, aux peaux, aux bâtons et tisons, aux ustensiles de cuisine et autre *cymbales et sonnettes*. Ce ne sont que des variantes d'une même représentation. Nous retrouvons donc Carnaval :

Une grande figure dévorante, celle du géant-ogre, hante Carnaval. Elle hante aussi l'iconographie diabolique à travers l'image de la Gueule d'Enfer. La figure du diable se constitue sur la base de tout l'imaginaire ogresque du Moyen Age, lui-même tributaire d'anciens mythes préchrétiens. Le diable est par définition le cannibale infernal¹⁵⁴¹.

Mais parallèlement, une vision plus terrifiante du diable se développera également à partir du XIV^e siècle, fondée en particulier sur les réflexions théologiques de Grégoire le Grand. Cette peur accrue du diable qui en résulte se double de la multiplication des procès en sorcellerie dans le dernier quart du XVI^e siècle. La chevauchée aérienne en particulier devient un signe de possession démoniaque¹⁵⁴².

- Vieilles barbues, balais et sabbats

Il est minuit. Dans la forêt, une maison. Et dans la maison, une créature si surprenante, que d'abord Lancelot ne sait pas s'il a affaire à un homme, une femme ou une créature surnaturelle. Son cheval est brusquement pris de panique. Lancelot s'avise alors qu'il s'agit d'une créature féminine qui a au moins mille ans, puisque sa mémoire y remonte, comme on l'apprendra par la suite. Voilà qu'elle ouvre les yeux ; du coup, Lancelot la voit plus distinctement, et nous aussi :

A ses mains qui ne sunt pas bieles
Autresi con .ij. fenstreles
Leva ses paupieres amont
Desor son cief devant son front,
Et atacha a .ij. coustices
Con .ij. feniestres collëices ;
Car cornes avoit sor la tieste
Aussi comme sauvaige bieste (*Rigomer*, v. 3535-3542).

Comme une bête sauvage – ou comme un diable ! Sur le dos comme sur le ventre, elle porte une grosse bosse. Or, la bosse qui est notamment associée au nain malfaisant de façon récurrente¹⁵⁴³ n'est pas seulement l'indice d'une malformation disgracieuse. C'est proprement un signe diabolique, comme ces autres protubérances typiques que sont les cornes. Lancelot voudrait bien s'enfuir – tout comme son cheval -, mais il résiste, de peur non pas d'être ensorcelé, mais d'être englouti par l'ogresse ! Avatar de plusieurs émanations mythiques reprises diversement par les textes médiévaux¹⁵⁴⁴, cette créature illustre bien les transformations

¹⁵⁴¹ Ph. Walter, *Mythologie chrétienne*, op. cit., p. 111.

¹⁵⁴² R. Muchembled, op. cit., p. 61. L'auteur s'appuie sur le texte du jugement cité in P. Beuzart, *Les hérésies pendant le Moyen Age et la Réforme, jusqu'à la mort de Philippe II (1598), dans la région de Douai, d'Arras et au pays de l'Alleu*, Le Puy, Imprimerie Peyriller, 1912, p. 473-478. Un des procès arrageois de 1460 met en cause un chevalier, Payen de Beaufort qui entre autres crimes « s'y voyait reprocher des chevauchées dans les airs ». On peut relever parmi les vaudois le nom d'un des prêtres sectaires qui s'appelle Hennequin de Langle.

¹⁵⁴³ L'adjectif *bocéré* accompagne le nain comme une épithète de nature. Voir notamment Raoul de Houdenc, *Mérougis de Portlesguez*, v. 1398-1399, et la *Troisième Continuation du Conte du Graal par Manessier*, v. 33308 et sq. ; 33441 et sq.

¹⁵⁴⁴ Cf. M.-L. Chénierie, « Un recueil arthurien de contes populaires au XIII^e siècle ? art. cit., p. 41.

et fusions mythémiques qui sont au cœur de notre sujet, constituant une sorte de résumé de tous les types déjà rencontrés : il est vrai que notre vieille ici n'a pas de nom, elle n'est pas même qualifiée de sorcière ; il est vrai aussi que les sorcières se cachent souvent sous des figures presque anodines, comme par exemple Thessala, la nourrice de Fénice dans *Cligès*, ou encore les différentes « demoiselles hideuses » qui comme dans *Yvain* et plus encore dans *Perceval* renvoient cependant plus à des sorcières qu'à des fées, il n'est qu'à penser au visage et aux mains noirs, aux dents jaunes, aux yeux de rat, au nez de singe ou de chat, aux lèvres d'âne ou de bœuf, au menton barbu de bouc et au corps tordu et bossu¹⁵⁴⁵ ! Morgane ne savait-elle pas « fendre l'air de ses ailes », d'après ce qu'affirme la *Vita Merlini*¹⁵⁴⁶ ?

La *Vie de Saint Samson* raconte comment le saint en compagnie de son diacre a rencontré dans une forêt une créature, désignée par le texte latin de *theomacha*, géante « hirsute et rousse. Elle tient un épéu de chasse à trois pointes et donne l'impression de se déplacer en volant dans la forêt¹⁵⁴⁷ ». La sorcière, comme Hellequin vole donc¹⁵⁴⁸. Cette aptitude se trouve déjà chez la sorcière d'Apulée et les striges d'Ovide. Burchard de Worms évoque cette superstition païenne en interrogeant le pénitent potentiel s'il croit « 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 coups¹⁵⁴⁹ ? » Chez Jean de Meung, l'on rencontre des *estries erranz par nuit*, tout comme chez Guillaume d'Auvergne est attestée la croyance que partagent de vieilles femmes imaginant se déplacer nuitamment dans les airs, croyance qui préfigure ce que la tradition acclimatera sous le nom du sabbat des sorcières. D'ailleurs, les sorcières sont réputées être bien plus légères que les femmes ordinaires : elles échapperaient aux lois de la pesanteur, ce qui explique tout naturellement leur capacité de voler. Jusqu'au XVIII^e siècle s'effectuaient ainsi les « pesées des sorcières », moyen infaillible pour démasquer les coupables¹⁵⁵⁰ !

C'est à partir du XIV^e siècle que se multiplient dans les textes vernaculaires ces cohortes aériennes d'une nouvelle espèce : les sorcières, chevauchant non plus un cheval noir mais un bâton pour se rendre à la danse donnée par leur fiancé, le Diable en personne. « Avant que la sorcellerie soit confondue avec l'hérésie, le vol des sorcières était considéré par les clercs comme la survivance d'une croyance païenne et une illusion inspirée par Satan¹⁵⁵¹ ». Et Gilles Roussineau de citer le Canon Episcopi du IX^e siècle ou encore Guillaume d'Auvergne. Dans le *Perceforest*, il y a des *mesnies* aériennes qui font écho à cette représentation :

Lors regarde [Estonné] en l'air et voit que c'estoient toutes vielles matrosnes barbuës et eschevellees qui menoient le plus lait deduit que on porroit oïr et tenoient en leurs mains selletes et bourdons, hasplez ou cyneules et en aloient escremissant en l'air les unes aux aultres ainsi que toutes esragees¹⁵⁵².

Cette scène est d'autant plus saisissante qu'elle est vue à travers le regard d'Estonné, juché sur le dos d'un cheval-diable qui lui explique que ce sont ses compagnons-démons qui ont « cueilli » ces vieilles matrones *plaines de mauvais ars et les en ont portees anuyt encores*.

¹⁵⁴⁵ Chrétien de Troyes, *Le Roman de Perceval ou le Conte du Graal*, v. 4620-4632.

¹⁵⁴⁶ G. de Monmouth, *Vie de Merlin*, v. 923.

¹⁵⁴⁷ Ph. Walter, *Mythologie chrétienne*, op. cit., p. 69. Voir aussi R. Fawtier, *La Vie de saint Samson : essai critique hagiographique*, Paris, Champion, 1912.

¹⁵⁴⁸ Voir R. Deschaux, « Oui ou non, les sorcières volent-elles ? », art. cit., p. 5-11.

¹⁵⁴⁹ Burchard de Worms, *Corrector sive Medicus, Decretum*, livre XIX, PL 140, coll. 951-976. Traduction in C. Vogel, op. cit., § 171, p. 108.

¹⁵⁵⁰ Voir article « Pesée des sorcières », *Dictionnaire du Diable*, R. Villeneuve, Ed. Omnibus, 1998.

¹⁵⁵¹ Introduction au *Perceforest*, *Deuxième partie*, t. 1, 1999, p. XXVI.

¹⁵⁵² *Perceforest*, éd. G. Roussineau, Genève, Droz, *Deuxième partie*, t. 1, 1999, § 131, p. 77.

Christine Ferlampin-Acher attire l'attention sur le fait que ces sorcières « sont les vieilles femmes de la communauté paysanne » et qu'elles apparaissent dans « un décor rural¹⁵⁵³ », soulignant par là que nous restons dans une visée opposée à la tradition savante qui a défini à travers le satanisme les attributs du sabbat tels qu'ils s'imposeront plus tard. Mais en tant que *mastrones*, sages-femmes, leur pouvoir de présider au passage de la vie, et peut-être aussi à la mort, est évoqué. Un peu plus loin, Estonné assiste à une apparition qui s'annonce d'abord par *une tourmente et une noise si grande de vent et d'autres plusieurs tourmentes* qu'il a l'impression que le plafond doive s'effondrer. C'est caché derrière la porte de la salle qu'il regarde :

Et tantost veyt Estonné plaine la sale d'une maniere d'esperitz dont ne sceut deviser les faitures, mais il veyt apertement que chacun avoit chargé une vielle sur ses espauls. Sy devez sçavoir que les esperitz aloient par la salle behourdant, les vielles a leurs colz, d'une si laide contenance qu'il estoit advis a Estonné qu'ilz se deussent tous entrefroissier. Et les vielles barbuës menoient si lait service de braire et de rechigner les unes encontre les autres qu'il estoit advis a Estonné qu'elles fussent toutes esrages¹⁵⁵⁴.

Effectivement, dans l'assemblée un maître (qu'on imagine être le diable, même s'il n'est jamais qualifié comme tel), assis sur une sorte de trône, s'adresse à la vieille qui se trouve sur son dos et lui donne pouvoir de donner à toutes les plantes les vertus qu'elle souhaite¹⁵⁵⁵ ; ce qui ne l'empêche pas de la qualifier de *mauvaise gloute* et de *sorciere chirurgienne sur toutes maladies* (p. 217) ; puis il marque toutes les vieilles présentes d'un signe de son doigt. Quant à Estonné, on lui offre le choix entre recevoir un soufflet de chaque sorcière ou donner un baiser à chacune d'entre elles. Estonné ne choisit aucune de ces alternatives et administre un soufflet vigoureux à la première *vielle* qui se présente à lui. Du coup, les sorcières sont renvoyées avec leurs montures démoniaques ; le mirage disparaît. « Il semble, dit Christine Ferlampin-Acher, que cette description, d'un comique grotesque, est liée en profondeur non au phénomène historique de la Grande Chasse aux sorcières, postérieure, mais à l'esprit burlesque (...) largement présent dans le texte¹⁵⁵⁶ ». En d'autres termes, nous sommes bien en littérature ! « L'extrême pilosité » de la créature peut la rapprocher de l'homme sauvage, ce qui renvoie à notre problématique du masque et la référence carnavalesque. Cette dimension a ici en plus une portée littéraire parodique faisant d'Estonné « un psycho-pompe héroï-comique » :

Par définition, le sabbat est toujours conçu comme une inversion : les simples prennent le pouvoir, le rite de la messe est inversé, on embrasse le derrière du diable... Mais ici, le rite traditionnel du sabbat est lui-même inversé, détourné. C'est ainsi que les sorcières sont finalement bafouées. De victime, Estonné devient bourreau. Le diable, *versipeles* comme l'ours de la Chandeleur, « retourne sa veste¹⁵⁵⁷ ».

Cet amalgame insolite dans ce passage de *Perceforest* confirme une fois de plus la profonde cohérence sous-jacente à notre sujet et à ses principales manifestations. Mesnie Hellequin et Sabbat des sorcières se confondent : « Suivant quelques paysans du Maine, la chasse Arthur, lorsqu'elle fait un bruit plein de désordre et de confusion n'est autre que le sabbat des sorcières¹⁵⁵⁸ ».

¹⁵⁵³ Ch. Ferlampin-Acher, « Le sabbat des *vieilles barbuës* dans *Perceforest* », *art. cit.*, p. 484 et p. 486.

¹⁵⁵⁴ *Perceforest, Deuxième partie*, t. 1, 1999, § 385, p. 216.

¹⁵⁵⁵ Il s'agit peut-être d'une parodie de la Genèse où Dieu dit à Adam de nommer toutes les bêtes et de se les soumettre.

¹⁵⁵⁶ Ch. Ferlampin-Acher, *art. cit.*, p. 472.

¹⁵⁵⁷ *Ibid.*, p. 491 et p. 493.

¹⁵⁵⁸ P. Sébillot, *Le folklore de France*, t. 1, p. 172 ; voir aussi p. 239 où cet auteur développe d'autres légendes liées au sabbat.

Dans le *Mystère de la Passion*¹⁵⁵⁹, le mot de sabbat est prononcé : Lucifer en personne, en s'adressant aux diables, les accuse de mener *ung cruel sabbat* :

Deables, fault il ainsi huller ?
Vous faictes bondir et crouller
Tous les abismes infernaux.
Cessez, cessez, cessez, ribaulx !
Tuez vous nostre sauldayer (v. 22097-22102) .

Le sabbat renvoie naturellement en premier lieu au samedi, au jour sacré des juifs, qui (tout comme la synagogue) est assimilé au royaume du diable. Philippe Walter cite un extrait d'actes de sorcellerie où l'amalgame entre le sabbat et la Mesnie Hellequin est quasiment explicite : vers 1430, « Jeannette, veuve d'Hugues Brunier, a invoqué un diable nommé Brunet, qui est apparu sous forme d'un chien noir, puis d'un vieux nègre de drap noir, ayant la bouche rouge et fort laid, à qui elle sacrifiait une poule noire chaque premier mai.¹⁵⁶⁰ »

Un élément est en particulier à souligner dans cette perspective « sabbatique » : la « transformation » du bâton, voire du cheval, en balai. Le fameux revenant-fantôme d'Alès, dont Jean Gobi nous a transmis les faits et gestes effroyables advenus en 1323, manifeste sa présence dans la maison de sa veuve de la manière suivante, en présence de trois frères dominicains, plus de cent séculiers et « de nombreuses autres personnes dont je ne connaissais pas le nom », qui guettent son arrivée en vue de vérifier s'il ne s'agit pas d'une supercherie :

Comme nous avons récité les neuf Leçons des morts et la litanie, à la fin de la litanie une chose invisible passa devant nous, puis se dirigea vers le lit de l'épouse *en faisant le bruit d'un balai traîné par lui-même* [c'est nous qui soulignons]. Dès que ce bruit se manifesta devant nous, la femme se mit à trembler violemment, à s'épouvanter et à s'écrier : « Le voilà ! Le voilà ! » Effrayés dans une moindre mesure, nous gardions le silence, et maître Pierre Bruguière (...) poussa la femme à demander qui c'était. Celle-ci demandant si c'était Guillaume de Corvo défunt, du milieu de la chambre une voix faible mais distincte répondit que oui¹⁵⁶¹.

Il est tout à fait remarquable ici que la première manifestation du revenant soit ce bruit de balai, balai apparemment doué d'un mouvement autonome, comme s'il servait de véhicule au fantôme. Dans la même perspective, à la fin du XIV^e siècle, dans le *Mesnagier de Paris*¹⁵⁶² figure un drôle d'*exemplum*, compréhensible seulement si l'on admet que le balai est déjà solidement associé à l'imaginaire de la sorcellerie et du sabbat. C'est l'histoire d'un pari visant à mesurer l'obéissance respective des moines à leur abbé et des femmes à leur mari, en vue de départager qui des deux groupes se distinguerait par l'obéissance la plus scrupuleuse :

Chascun des abbez commanderoit a chascun de ses moines que sans le sceu des autres il laissast la nuyt sa chambre ouverte et unes verges soubz son chevet en attendant la discipline que son abbé lui voudroit donner : et chascun des mariz commanderoit secretement a sa femme a leur couchier, et sans ce que aucun de leur mesgnie en sceussent rien, ne aucun fors eulx deux, qu'elle meist et laissast toute nuyt un balay derriere l'uys de leur chambre.

¹⁵⁵⁹ Arnoul Greban, *Le Mystère de la Passion*, éd. Omer Jodogne, Bruxelles, Académie Royale de Belgique, 1965.

¹⁵⁶⁰ Ph. Walter, « *La Mesnie Hellequin*. Mythe calendaire et mémoire rituelle », *art. cit.*, p. 59.

¹⁵⁶¹ M.-A. Polo de Beaulieu, *Dialogue avec un fantôme*, Paris, Les Belles Lettres, 1994, p. 52.

¹⁵⁶² *Le Mesnagier de Paris*, I, vi, § 33, p. 260 et sq.

Lorsqu'au bout de huit jours les abbés et les maris se rejoignent pour comparer les résultats de l'épreuve, les pères abbés peuvent fièrement vanter l'obéissance de leurs moines : lors de leur inspection, à minuit, ils ont tous trouvé leur ordre exécuté. Le compte-rendu des maris est plus mitigé :

Le premier dit qu'il fist avant couchier, secretement, le commandement a sa femme, qui lui demanda moult fort a quoy c'estoit bon et que ce voudroit. Il ne le vouldt dire. Elle reffusoit adonc a le faire, et il adont fist semblant de soy corroucier. Et pour ce elle lui promist qu'elle le feroit. Le soir ilz se coucherent et envoyerent leurs gens qui emporterent la clarté. Il fist adonques lever sa femme, et oy bien qu'elle mist le balay. Il lui en sceust bon gré et s'en dormy un petit, et tantost aprez se resveille et sentit bien que sa femme dormoit. Si se leva tout bellement et ala a l'uys, et ne trouva point de balay et se recoucha sercetemement, et esveilla sa femme et lui demanda se le balay estoit derriere l'uys. Elle lui dist : [« Ouy. »] Il dit que non estoit, et qu'il y avoit esté ; et lors elle lui dist : « Par Dieu, pour perdre la meilleur robe que j'aye je ne lui eusse laissié. Car quant vous fustes endormy les cheveux me commencerent a herisser et commençay a tressuer, et n'eusses peu dormir tant qu'il eust esté en ceste chambre. Si le gectay en la rue par les fenestres. »

La seconde épouse, en maugréant, a fini par mettre elle aussi le balai derrière la porte ; puis elle s'est habillée et s'en est allée, *en disant qu'elle ne coucheroit ja en chambre ou il fut, et que voirement ilz peussent les ennemis d'enfer venir ; et ala couchier toute vestue avec sa chameliere*. Quant à la troisième, c'est la plus catégorique, comme le rapporte son mari au discours indirect:

Elle n'estoit venue ne yssue d'enchanteurs ne de sorciers, et qu'elle ne savoit jouer des basteaulx de nuyt, ne des balaiz, et pour mourir elle ne feroit ne consentiroit, ne jamaiz en l'ostel ne gerroit s'il estoit fait.

A première vue, le balai semble être une simple variante des verges en tant qu'instrument de châtement. Mais ce n'est pas la crainte de coups qui motive le refus catégorique des malheureuses épouses, mais bien la peur superstitieuse de quelque maléfice qui serait associé au balai. La seconde épouse l'explique en disant que le balai pourrait attirer les démons infernaux ; et la troisième en fait directement un instrument de sorciers et d'enchanteurs et le compare aux *bateaux*, instruments des suspects tours de bateleurs : on voit donc le *crescendo* à travers lequel on franchit les étapes pour expliciter le caractère magique de l'objet. Ce qui n'empêche pas l'auteur, imperturbable, de retomber sur ses pieds en concluant que les femmes sont bien moins obéissantes que les moines, et que c'est normal : c'est à cause de leur nature de femme !

D'après les *Erroris gazariorum* (1450), c'est le diable en personne qui remet le balai aux futures sorcières qui se rendent à leur premier sabbat (les sorciers, eux, reçoivent une fourche). Elles s'envolent alors par la cheminée, et le balai les conduit à l'endroit prévu par le diable¹⁵⁶³. Ainsi, ces vieilles barbes et leurs balais sont de plus en plus associés à cette « nouvelle mythologie » du sabbat des sorcières :

Les accusations pour *maleficium* éparpillées durant le Moyen Age se sont transformées en accusation de sorcellerie massives et épidémiques à partir du moment où, dans le premier quart du XV^e siècle, les notions de la sorcellerie traditionnelle s'amalgamèrent avec la mythologie plus récemment inventée du sabbat diabolique des sorcières (...). Ce sont principalement des femmes, qui passent un pacte avec le démon pour détruire l'humanité avec son aide, elles s'organisent en sectes hérétiques, participent régulièrement au sabbat des sorcières présidé par le démon pendant la nuit, elles se rendent aux réunions

¹⁵⁶³ Voir article « balai » dans le *Dictionnaire du Diable*, R. Villeneuve, Ed. Omnibus, 1998.

en volant dans les airs grâce à l'aide du démon, et elles commettent des actes sexuels infâmes avec lui¹⁵⁶⁴.

« Sous la pression d'évêques, de prédicateurs et d'inquisiteurs, dit Carlo Ginzburg, les croyances sur l'armée des morts, autrefois considérées comme des superstitions plus au moins inoffensives, furent assimilées de force au stéréotype du sabbat¹⁵⁶⁵. » Mais cette assimilation n'est possible, à notre sens, que grâce à la présence des myèmes spécifiques qui composent l'essence même de la Mesnie Hellequin.

Vers la fin du Moyen Age, la sorcière est associée non seulement à la secte des Vaudois (la Valpute est selon certains critiques la vallée qui servait de refuge aux adeptes) mais encore à la synagogue ; le bâton qui vole fait partie intégrante de son équipement, comme dans le cas de cette vieille qu'évoque Martin Le Franc au XV^e siècle et qui avoue

Comment, des le temps qu'elle estoit
De .XVI. ans ou poy s'en falloit,
Certaines nuits, de la Valpute
Sur ung bastonnet s'en aloit
Veoir la Sinagogue pute.
Dis mille vielles en ung fouch
Y avoit il communement,
En fourme de chat ou de bouch
Veans le dyable proprement
Auquel baisoyent franchement
Le cul en signe d'obeissance¹⁵⁶⁶.

Mais surtout, *Valpute* semble être une altération de *Walpurgis*, la montagne mythique où, selon les traditions germaniques, les sorcières se retrouvent pour danser toute la nuit autour d'un feu d'enfer.

Ainsi, le concept de sorcellerie émerge peu à peu à partir du XIV^e siècle, mettant une étiquette générale, globalement dépréciative sur des croyances ancestrales. Les procès de sorcellerie ont fixé des pratiques certes ancrées dans le bas Moyen Age, mais qui constituent des reflets de mythes pré-chrétiens. L'analyse de l'affrontement des *benandanti* et des *malandanti* dans le Frioul italien du XVI^e siècle faite par Carlo Ginzburg à travers les procès du Saint Office nous offre de précieux renseignements à ce sujet. Un sorcier (un *malanadante*) n'est rien d'autre qu'un mort errant et que seul un *benandante*, forcément né coiffé, peut voir et qu'il affronte lors des combats nocturnes à coups de tiges de fenouil¹⁵⁶⁷ : voilà une lecture supplémentaire des affrontements nocturnes qui nous occupent !

- Ces bonnes dames qui viennent pendant la nuit

Ainsi, des syncrétismes anciens constituent le soubassement des amalgames associant le motif de la chasse sauvage à celui du sabbat. Nous avons déjà rencontré une belle occurrence

¹⁵⁶⁴ G. Klaniczay, « Le sabbat des sorcières dans le *Formicarius* de Nider », in M. Ostorero, E. Anheim (dir.), *Le diable en procès. Démonologie et sorcellerie à la fin du Moyen Age*, in *Médiévales*, Printemps 2003, p. 60-61.

¹⁵⁶⁵ C. Ginzburg, *Le Sabbat des Sorcières*, op. cit., p. 176.

¹⁵⁶⁶ *Le Champion des Dames* de Martin le Franc (XV^e siècle), éd. G. Franck, Paris, Champion, 1998, t. 4, v. 17460-17469, p. 116-117.

¹⁵⁶⁷ Cf. C. Ginzburg, *Les Batailles nocturnes*, op. cit., p. 93.

de la féminisation possible de notre thème sous l'espèce des Hellequines dans le *Roman de Fauvel*, l'interpolation entre le vers 720 et le vers 721 appelé le *Lay des Hellequines*. On peut naturellement y voir simplement la vision péjorative de la femme répandue dans l'univers clerical; dans cette perspective, il est tout à fait naturel que ces « diablesses » escortent leur maître le Diable en personne puisqu'elles sont de la même nature que lui ! Mais elles sont peut-être aussi les cousines de divinités pré-chrétiennes qui ont un nom. Reginon de Prüm, vers 906, condamne déjà « diverses croyances superstitieuses, notamment celle des femmes qui, trompées par le diable, croient participer à des chevauchées, durant certaines nuits, en compagnie de Diane, déesse des païens, et de son cortège de femmes, pour se rendre en des lieux éloignés¹⁵⁶⁸ ». Or, dans notre configuration, ce nom de Diane peut être remplacé par Holda et ses variantes, Perchta, ou encore par Abundia ou Satia voire Vénus, même si dans ce dernier cas il faut considérer, comme d'ailleurs dans le cas de Diane, la présence d'éléments savants. Jacob Grimm avance que Holda, Perchta, Diane, Herodias et Abundia se déplacent, de préférence au temps de Noël, avec l'armée furieuse ; en effet, il distingue deux sortes de manifestations possibles de l'armée, l'une qui apparaît comme chasse nocturne masculine, et l'autre comme cortège de divinités féminines¹⁵⁶⁹. Celles-ci ont un lien explicite avec la fertilité:

Elles sont essentiellement considérées comme des divinités maternelles qui sillonnent l'espace et qui entrent dans les maisons, et qui enseignent aux humains les affaires et l'art du ménage comme de l'agriculture : *filer, tisser, garder le foyer, semer et récolter*. Ces occupations apportent au pays la tranquillité et la paix¹⁵⁷⁰.

Dans la *Vie de saint Germain*, Jacques de Voragine parle des « bonnes femmes qui marchent la nuit » pour lesquelles on dresse la table :

Comme il était hébergé en un lieu et qu'après le dîner on dressait une seconde fois la table, il s'en étonna et demanda pour qui on la préparait à nouveau. Quant on lui eut répondu qu'on préparait la table pour les *bonnes dames qui viennent pendant la nuit* [c'est nous qui soulignons], saint Germain décida de rester éveillé cette nuit-là ; et voici qu'il vit une foule de démons qui se dirigeaient vers la table sous l'aspect d'hommes et de femmes ; il leur enjoignit alors de ne pas s'en aller et réveilla tous les membres de la maisonnée en leur demandant s'ils connaissaient ces personnes. On lui répondit que tous étaient des voisins et des voisines ; il commanda alors aux démons de ne pas partir et il fit visiter le domicile de ces gens un par un, et on les trouva tous dans leur lit. Germain les conjura donc, et ils dirent qu'ils étaient des démons qui se jouaient ainsi des hommes¹⁵⁷¹.

Considérons donc rapidement les principales *dames* apparaissant dans notre configuration.

Diane, Hécate et Hérodiade

¹⁵⁶⁸ *Regionis abbatis Prumiensis libri duo de synodalibus causis et disciplinis ecclesiasticis*, éd. F.G.A. Wasserleben, Leipzig, 1840, p.355, cité in C. Ginzburg, *Les Batailles nocturnes*, op. cit., p. 66.

¹⁵⁶⁹ „Zwei hauptbeziehungen“: „als nächtliche jagd männlicher, als feierlichen umzug weiblicher gottheiten.“ *Deutsche Mythologie*, 2, p. 766-780. Cité par B. Kellner, op. cit., p. 117.

¹⁵⁷⁰ « Sie sind hauptsächlich gedacht als umziehende, einkehrende göttermütter, von denen das menschliche geschlecht die geschäfte und künste des haushalts wie des ackerbaus erlernt: spinnen, weben, hüten den herd, säen und ernten, diese arbeiten führen ruhe und frieden im lande mit sich (...)“ *Deutsche Mythologie*, 1, p. 207. Cité par B. Kellner, op. cit., p. 319

¹⁵⁷¹ *La légende dorée*, éd. cit., p. 561.

Le nom de l'antique Diane est très fréquemment évoqué pour désigner toutes sortes de superstitions populaires¹⁵⁷² dans le contexte de la Chasse sauvage. Grégoire de Tours rapporte une relation savoureuse du diacre Vulfilac qui a réussi à déboulonner une statue de Diane « que ce peuple incrédule adorait comme une divinité », sur une montagne en Ardenne ; pour y parvenir, le saint homme fait construire une colonne (on imagine face à la statue) sur laquelle il se place lui-même. De là-haut, il prêche « sans interruption que Diane n'est rien, que les idoles ne sont rien, et que le culte qu'ils paraissaient exercer n'était rien et qu'ainsi ces cantiques eux-mêmes qu'ils chantaient au milieu de libations et de débauches prolongées étaient indignes ». C'est ensuite avec force cordes et prières que « l'immense idole » s'abattit à terre puis fut réduite en poussière à coup de marteaux, ce qui provoqua une éruption cutanée impressionnante chez le diacre¹⁵⁷³. Quant à Burchard, voilà ce qu'il en dit :

As-tu cru ou as-tu participé à une superstition à laquelle des femmes scélérates, suppôts de Satan et trompées par des phantasmes diaboliques prétendent se livrer ? La nuit, avec Diane la déesse païenne, en compagnie d'une foule d'autres femmes, elles chevauchent sur des animaux, parcourent de grandes distances pendant le silence de la nuit profonde, obéissent aux ordres de Diane comme à leur maîtresse et se mettent à son service lors de nuits bien déterminées. Si seulement ces sorcières pouvaient périr dans leur impiété sans entraîner dans leur perte beaucoup d'autres ! En effet, de nombreuses personnes induites en erreur croient que ces chevauchées de Diane existent vraiment et se séparent de la vraie foi, tombent dans l'erreur des païens en croyant qu'il puisse exister une divinité ou une déesse en dehors du seul Dieu. Le diable, il est vrai, se transforme en toutes sortes de figures et apparences humaines (...) ¹⁵⁷⁴.

Comme le montre Carlo Ginzburg dans son analyse des *benandanti*¹⁵⁷⁵, il existe un lien ancestral entre la chasse, Diane et l'héritage populaire oral ; ce nœud de *senefiances* est de plus en plus assimilé à la sorcellerie. Une « sorcière » traduite devant l'Inquisition de Modène en 1532 parle ainsi :

Elle voulait absolument, disait-elle, se rendre à la chasse de Diane. Aussi beaucoup de gens l'observèrent pour l'en empêcher... Elle resta couchée comme morte durant deux heures environ et à la fin, souvent remuée par les personnes présentes, elle revint à elle en disant : 'moi, j'y suis allée quand même, malgré vous'. Et elle raconta les nombreuses infamies qu'elle disait avoir accomplies en ce lieu¹⁵⁷⁶. »

Sous le nom de Diane se cache donc un amalgame de divinités diverses, notamment une déesse sylvestre et champêtre païenne ; elle aurait également été confondue avec la celtique Di Ana¹⁵⁷⁷. Comme nous le suggère par ailleurs Philippe Walter, on peut également lire *Di-Ana* comme une altération de *Dea Ana* ; en tout cas on y retrouve cette syllabe peut-être changée en A(r)ne dans *Arnequin*. En tout état de cause, on peut conclure en disant que Diane « apparaît pour ainsi dire comme le nom de code des fées sous la plume d'un homme d'église¹⁵⁷⁸. »

Tout en étant une divinité lunaire sévissant la nuit à la tête de son cortège, Diane apparaît aussi à midi, comme semble le justifier cette homophonie souvent soulignée avec *meri-diana* :

¹⁵⁷² Par exemple chez J. de Voragine, *éd. cit.* : Diane comme masque du diable (Saint André apôtre, p. 19) ; Diane comme exemple du culte des idoles (Saint Nicolas, p. 31, Saint Jean l'Évangéliste, p. 73, Saint Félix et Audaucte, p. 718).

¹⁵⁷³ Grégoire de Tours, *Histoire des Francs*, traduit par R. Latouche, Paris, Les Belles Lettres, 1965, t. II, Livre VIII, chap. XV, p. 142-144.

¹⁵⁷⁴ Burchard de Worms, *Corrector sive Medicus, Decretum*, livre XIX, PL 140, coll. 951-976. Traduction in C. Vogel, *Le pêcheur et la pénitence au Moyen Âge*, Paris, *op. cit.*, § 90, p. 92.

¹⁵⁷⁵ C. Ginzburg, *Les Batailles nocturnes*, *op. cit.*, p. 36.

¹⁵⁷⁶ *Ibid.*, p. 53.

¹⁵⁷⁷ Cf. C. Lecouteux, *Chasses fantastiques*, *op. cit.*, p. 15.

¹⁵⁷⁸ Ph. Walter, *Mythologie chrétienne*, *op. cit.*, p. 155.

Dianam daemonium esse meridianum sanctorum industria investigavit, quae, per compita currens et silvarum secreta perlustrans, incredulis hominum mentibus zizaniae tribulos sceleris sui arte disseminat : Diane devient ainsi triple Hécate (Artémis, Séléné et Hécate)¹⁵⁷⁹. Les liens de la déesse avec la forêt et la chasse ont dû faciliter ces assimilations, probablement au départ opérées par des clercs. En tout cas, Diane, comme Hécate, « est suivie (...) durant ses pérégrinations nocturnes par une troupe de morts qui ne peuvent trouver la paix : les morts prématurés, les enfants trop tôt arrachés à la vie, les victimes d'une mort violente¹⁵⁸⁰ ». Hécate et Diane apparaissent dans des conditions nocturnes et souterraines. Evoquons ce fragment des V^e ou IV^e siècle, mentionnant « la troupe souterraine d'Hécate » que l'on peut faire surgir par évocation ; cet écrivain de Rhodes qui prétend que Hécate envoie des apparitions fantomatiques ; Eusèbe de Césarée qui avance que les meneurs des mauvais esprits sont Sérapis et Hécate, qui correspondent au Belzébuth des Ecritures ; cette invocation amoureuse (*Liebeszauber*) du IV^e siècle de notre ère dans laquelle Hécate est appelée en même temps que des personnes prématurément défuntés, des célibataires et des personnes sans enfants¹⁵⁸¹.

Burchard de Worms pratique un autre amalgame en associant Diane à Hérodiade, condamnée à l'errance éternelle avec sa fille Salomé pour avoir causé la mort de Jean le Baptiste, dans une chevauchée nocturne fantastique¹⁵⁸². Jean de Salisbury évoque des fêtes nocturnes présidées par Noctricula ou Hérodiade, dont à vrai dire le lien avec notre sujet semble plus effacé :

Ainsi ils affirment qu'une certaine Noctricula ou Herodiade convoque comme souveraine de la nuit, des assemblées nocturnes où les assistants festoient, se livrent à toutes sortes de pratiques et où les uns sont châtiés, les autres récompensés, selon leurs mérites. Ils croient que les enfants sont sacrifiés aux lamies, coupés en morceaux et dévorés gloutonnement, puis, graciés par la présidente, ils sont rejetés et ramenés dans leurs berceaux. Qui pourrait être assez aveugle pour ne pas voir là une illusion mauvaise du démon ? N'oublions pas que c'est à de pauvres femmes et aux hommes les plus simples et de peu de foi qu'arrivent ces choses-là¹⁵⁸³.

Dans l'*Ysengrimus* (XII^e siècle) attribué à Nivard, Hérodiade reçoit le nom de Pharaildis. Ce texte donne l'explication du destin de la femme qui se scelle au moment précis où on lui présente la tête du Baptiste sur le plat :

La tête la fuit et la repousse en soufflant, et elle est emportée par l'ouverture du toit par le tourbillon qu'exhale le saint. Depuis, sous la forme d'un souffle, la colère de Jean-Baptiste, qui se souvient trop du passé, la poursuit à travers l'espace désert du ciel. Mort, il la tourmente, et vivant, il ne l'avait pas aimée. Cependant le destin n'a pas permis qu'elle meure tout à fait : les honneurs adoucissent son deuil, le respect atténue sa peine. Le tiers de l'humanité sert cette souveraine affligée qui se repose sur les chênes et les noisetiers de la seconde partie de la nuit jusqu'au dernier chant du coq noir (*Pars hominum meste tertia seruit here/ Quercubus et corilis a noctis parte secunda / Usque nigri ad galli carmina prima sedet*). Elle a pour nom aujourd'hui Pharaildis ; elle s'appelait autrefois Hérodiade¹⁵⁸⁴.

¹⁵⁷⁹ Actes de saint Symphorien, martyr d'Augustodunum, cité par M.T. Brouland, *op. cit.*, p. 82.

¹⁵⁸⁰ C. Ginzburg, *Les Batailles nocturnes*, *op. cit.*, p. 67.

¹⁵⁸¹ B. Kellner, *op. cit.*, p. 214-215.

¹⁵⁸² *Illud etiam non omittendum quod quaedam sceleratae mulieres retro post Satanam conversae, daemonum illusionibus, et phantasmatis seductae, credunt se et profiterentur nocturnis horis, cum Diana paganorum dea, vel cum Herodiade et innumera multitudine mulierum equitare super quasdam bestias, et multa terrarum spatia intempestae noctis silentio pertransire ejusque jussionibus velut dominae obedire et certis noctibus ad ejus servitium evocari.* Burchard de Worms, *Decretorum libri* 10, PL 140, col. 831 f. Trad. Ph. Walter, *Mythologie chrétienne*, *op. cit.*, p. 155.

¹⁵⁸³ Jean de Salisbury, *Policraticus*, II, 17, traduction M.T. Brouland, *op. cit.*, p. 187.

¹⁵⁸⁴ *Ysengrimus*, éd. E. Voigt, Halle, 1884, II, v. 70-94. Traduction C. Lecouteux, *Chasses fantastiques et cohortes de la nuit au Moyen Age*, *op. cit.*, p. 16.

Dans un texte de la fin du XIII^e siècle, notre Hérodiade est à nouveau assimilée à Diane : *Nulla mulier de nocturnis equitare com Diana dea paganorum vel com Herodiade seu Beuzozia, et innumera mulierum multitudine profiteatur*¹⁵⁸⁵. Dans *Sir Orfeo*, on trouve un autre amalgame, celui entre Eurydice, appelée Heurodis ou Herodis dans ce lai, et Hérodiade qu'à juste titre Marie-Thérèse Brouland soupçonne être un « lapsus délibéré » :

Herodis est étymologiquement intéressant. Il semble né d'une fusion d'images mythologiques, soit d'Héra + Eurydice, ou Hera-Diana + Eurydice, c'est-à-dire Herodias-Eurydice. Il renforce notre hypothèse sur une superposition possible de trois personnages en un seul : Herodias-Eurydice-Perséphone¹⁵⁸⁶.

Nous restons résolument dans le réseau mythémique de la Mesnie Hellequin.

Holda, Frau Holle et Percht

Selon certaines traditions, Holda est à la fois déesse de la végétation, de la fertilité et meneuse de la chasse sauvage, comprise en particulier comme la troupe des morts prématurés qui parcourt la nuit les rues et dont on se protège en verrouillant les portes¹⁵⁸⁷. Une fois de plus, ce rôle de meneuse de cortège fantastique est stigmatisé pour la première fois par l'évêque de Worms, Burchard, à la vigilance duquel rien ne semble échapper et qui dit dans son *Pénitentiel* :

Crois-tu qu'une femme puisse faire ce que certaines, trompées par le diable, affirment pouvoir faire, à savoir que certaines nuits, elles chevauchent certaines bêtes, et se joignent à une multitude de démons sous l'apparence de femmes (que la sottise courante appelle *holda*) ? Si tu le crois, tu devras faire pénitence pendant un an, aux jours et aux dates prescrits¹⁵⁸⁸.

Dans les traditions germaniques, elle est particulièrement populaire sous le nom de *Frau Holle*¹⁵⁸⁹ grâce au conte éponyme de Grimm : responsable à la fois de la fertilité sur terre (cf. l'épreuve du pommier et du four à pain), elle préside également à la chute des neiges, c'est-à-dire qu'elle installe le cycle hivernal une fois que les pommes ont été ramassées et que les pains cuits sont sortis du four. En secouant les couettes, elle fait tomber la neige, ce qui est une manière de bénédiction des champs¹⁵⁹⁰, indispensable à la résurrection de la vie. Or, Frau Holle est dans certaines légendes allemandes la meneuse de l'armée sauvage. Au même titre qu'Arthur qui habite l'Etna, elle réside dans une montagne appelée « Hörselberg » d'où elle organise ses sorties avec son armée et où elle retourne une fois le défilé effectué¹⁵⁹¹. Frau Holda

¹⁵⁸⁵ Status d'Augier III de Montfaucon, évêque de Couserans en 1280, cité par M.T. Brouland, *op. cit.*, p. 188.

¹⁵⁸⁶ M.T. Brouland, *op. cit.*, p. 189.

¹⁵⁸⁷ C. Ginzburg, *Les Batailles nocturnes*, *op. cit.*, p. 66.

¹⁵⁸⁸ *Credidisti, ut aliqua foemina sit, quae hoc facere possit, quod quaedam a diabolo deceptae, se affirmant necessario et ex praecepto facere debere id est, cum daemonum turba in similitudinem mulierum transformatam, quam vulgaris stultitia Holdam vocat, certis noctibus equitare debere super quasdam bestias, et in eorum se consortio annumeratum esse ? Si particeps fuisti illius credulitatis, annum unum perlegitimas ferias poenitere debes. Decretum*, Livre X, 1. Traduction M.T. Brouland, *op. cit.*, p. 187.

¹⁵⁸⁹ *Holle, Hold et Hulda* en effet sont les variantes qui renvoient à un seul et même personnage. *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, article „Perchta“. E. Timm, *Frau Holle, Frau Percht und verwandte Gestalten*, Stuttgart, S. Hirzel Verlag, 2003, p. 27 et sq.

¹⁵⁹⁰ *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, article „Perhta“.

¹⁵⁹¹ « Daneben kennt die deutsche Volkssage aber auch Züge, die in den französischen Berichten keine Gegenstücke haben, so daß sie sich von diesen deutlich unterscheidet. Ein solcher Wesenszug ist der, daß das wütende Heer aus dem Berge hervorkommt, der als seine Wohnung bezeichnet wird, und daß es nach getanem Umzuge in diesen wieder eingeht. Ein solcher Berg ist der Hörselberg, in dem das wütende Heer im Gefolge der

ou Holle, en tant que déesse pré-germanique des enfers, de la fertilité et de la maternité¹⁵⁹², est par ailleurs volontiers associée au don de l'enfant, enfant qui nous vient en fait de son étang ou puits, ce qui fait donc pendant à son rôle de meneuse de morts.

Frau Holle ou Holda est fréquemment interchangeable avec Percht, voire avec Abonde¹⁵⁹³. Pour Jacob Grimm, Percht est plus particulièrement la face nocturne de Frau Holle¹⁵⁹⁴. Dans les *Deutsche Sagen*, Berta ou la dame blanche en constituent d'éventuelles variantes¹⁵⁹⁵. Il semblerait qu'une simple spécialisation géographique les distingue¹⁵⁹⁶. Percht comme Holda étaient à l'origine de simples membres d'une troupe de démons, puis s'en détachent pour devenir les meneuses du groupe. Percht conduit une armée d'âmes (*Seelenheer*), en particulier les âmes d'enfants morts sans baptême. Parfois, ces âmes d'enfant apparaissent sous la forme de chiens, donc d'une meute qui entoure Percht. C'est sans doute dans cette perspective qu'il faut comprendre le nom collectif de « Perchten » qui renvoie à un cortège de masques attestés jusqu'à une époque récente dans de vastes territoires de l'Allemagne alpine, et qui « offre un témoignage particulièrement complet et instructif de ce qu'ont été les mascarades anciens¹⁵⁹⁷ ». Soulignons que ces cortèges défilent en particulier lors de la Saint Nicolas, la Sainte Lucie et lors des Douze Jours.

Par ailleurs, Percht apprécie les sacrifices de céréales qu'on lui présente de préférence sur le toit, car bien entendu, elle traverse les airs et peut ainsi s'en saisir proprement au vol ! Cette figure a dû être très populaire ; dans un texte du XIII^e siècle, le *Tractatus de septem vitiis*, l'auteur s'en prend aux parents dont les enfants ne savent pas réciter un *Ave Maria* alors qu'ils chantent des chansons sur Madame Percht (*ante sciunt cantare de domina Perchta quam diciere Ave Maria*¹⁵⁹⁸). Voici ce que dit Berthold de Ratisbonne (1210-1272) au sujet de superstitions populaires courantes :

Tu ne dois croire en aucune façon aux gens qui vont de nuit (*nahtvaren*) et à leurs semblables, pas plus qu'aux Bienveillants (*hulden*) et aux Malveillants (*unhulden*), aux lutins (*pilwiz*), aux cauchemars (*maren, truten*) des deux sexes, aux dames de la nuit (*nahtvrouwen*), aux esprits nocturnes ou à ceux qui vont en chevauchant ceci ou cela : ce sont tous des démons. Tu ne dois pas non plus préparer la table pour les dames heureuses (*felices dominae*)¹⁵⁹⁹.

Percht n'est pas nommée ; mais les croyances imputées la désignent ; or, dans d'autres régions nous trouvons les mêmes superstitions. La seule chose qui change, c'est le nom de la divinité invoquée.

Abundia ou Satia

Frau Holle wohnt.“ E. Mudrak, „Das wütende Heer und der wilde Jäger“, in *Bausteine zur Geschichte, Völkerkunde und Mythenkunde*, Mitteilungen der Gesellschaft Deutsche Bildung, Berlin, Herbert Stubenrauch Verlagsbuchhandlung, 6. Jahrgang, 1. Halbband, 1937, p. 4.

¹⁵⁹² Cf. la synthèse des principales études à son sujet dans E. Timm, *op. cit.*, p. 2.

¹⁵⁹³ C. Ginzburg, *Les Batailles nocturnes*, *op. cit.*, p. 66 et p. 69.

¹⁵⁹⁴ Voir K. Ranke (éd.), *Enzyklopädie des Märchens*, article „Percht“.

¹⁵⁹⁵ Brüder Grimm, *Deutsche Sagen*, *op. cit.*, n° 268: „Frau Berta oder die weisse Frau“ (p. 267) et n° 269: „Die wilde Berta kommt“ (p. 268).

¹⁵⁹⁶ *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, article „Perhta“.

¹⁵⁹⁷ „Die Perchten, deren Treiben bis in die jüngste Zeit ein besonders vollständiges und lehrreiches Bild altertümlichen Maskenwesens bot“, Article „Maske, Maskereien“, in *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, col. 1782-1786.

¹⁵⁹⁸ E. Timm, *op. cit.*, p. 42-43.

¹⁵⁹⁹ C. Lecouteux, *Dictionnaire de mythologie germanique*, *op. cit.*, p. 186-187.

Guillaume d'Auvergne¹⁶⁰⁰ mentionne Abundia ou Satia, « démon » meneur de troupes vagabondant nuitamment autour des maisons, d'abord simplement pour chercher à manger ; si elle est satisfaite de ce qu'elle trouve, elle appellera la prospérité sur la maison concernée. Cette figure populaire se rencontre dans le *Roman de la Rose de Jean de Meung*¹⁶⁰¹, dans un savoureux condensé d'une variante de la croyance qui nous occupe :

Dont maint gent par leur folies
Cuident estre par nuit estries,
Erranz avoecques *dame abonde*,
Et dient que par tout le monde
Li tierz enfant de nacion
Sont de ceste condicion,
Qu'il vont .iij. foiz en semaine
Si com destinee les maine.
Et par touz ces hostels se boutent
Ne cles ne barres ne redoutent,
Ainz s'en entrent par les fendaces,
Par chatieres et par crevaces ;
Et se partent des cors les ames
Et vont avoec les bonnes dames
Par lieus forains et par maisons (...)
Et parmi le monde s'en queurent ;
Et tant qu'il sont en tel oirre,
Si com il font as genz acroirre,
Qui leur cors bestornez avroit,
Jamais l'ame entrer n'i savroit (v. 18429-18452).

Philippe Walter, en évoquant ce passage, parle de Dame Abonde comme de l'« équivalent féminin de Hellequin¹⁶⁰² ».

Dans les *Evangelies des Quenouilles*, la narratrice de la troisième journée s'appelle dame Abonde du Four ; ce nom n'est certainement pas l'effet du hasard. D'ailleurs, le texte le « glose » dans son introduction au *mercredi soir*, en donnant à la dame une « spécialisation » que nous n'avons pas eu l'occasion de rencontrer jusqu'ici :

En ses jones jours, elle fut marchande de luxure a detail et depuis en tinst bouticle en gros a Bruges entre les marchans. Belle femme avoit esté en sa jonesse, mais le vin et les bons morceaux qu'elle avoit pris et souvent, l'avoient faitte si grasse que a pou avoit sa rondeur sa longueur. Et a brief dire, elle avoit une partie des sept ars en sa memoire car elle avoit estudié a Paris par l'espace de sept ans ou colliege de Glatigny dont elle avoit rapporté mainte parfonde science¹⁶⁰³.

La rue Glatigny, en l'Île de la Cité, est « un des lieu assignés par saint Louis à la prostitution », et possède « la réputation d'endroit de débauche le plus célèbre du vieux Paris » ; c'est ainsi, dit Madeleine Jeay, que le terme de « fillette de Glatigny » est devenu synonyme de « fille de joie¹⁶⁰⁴ ». Mais le personnage mythique, Femme Abonde, transparait avec toutes ses rondeurs à travers ce portrait comique et savoureux de « femme savante ».

¹⁶⁰⁰ *Opera Omnia*, I, Paris, 1674, p. 1036, cité in C. Ginzburg, *Les Batailles nocturnes*, op. cit., p. 67.

¹⁶⁰¹ G. de Lorris, J. de Meun, *Le Roman de la Rose*, éd. A. Strubel, Le Livre de Poche, « Lettres Gothiques », 1992.

¹⁶⁰² Ph. Walter, « *La Mesnie Hellequin*. Mythe calendaire et mémoire rituelle », art. cit., p. 53.

¹⁶⁰³ *Les Evangelies des Quenouilles*, éd. M. Jeay, Paris, Vrin, 1985, mercredi, p. 95.

¹⁶⁰⁴ Ed. citée, p. 165, n° 692.

Plus tard, les encyclopédistes des Lumières citeront dame Abonde associée à Hellequin à propos de Raoul de Presles, traducteur de la *Cité de Dieu* qui évoque ces « espéris nommées Féés, qui apparent ès etables & ès arbres, & aussi de diables épicaltes. » Quant à dame Abonde, elle est « la principale des féés bienfaisantes, qui venoient la nuit dans les maisons, & y apportoient toutes sortes de bien. Les diables épicaltes sont manifestement des incubes (...) ¹⁶⁰⁵ ».

Vénus

Autre variante de *dame blanche*, Venus. Dans le *Perlesvaus*, elle apparaît dans des circonstances remarquables pour venir en aide au héros, Troïlus. Celui-ci cherche à retrouver son amie Zellandine qui a succombé à un sommeil magique dont apparemment personne n'arrive à la tirer, et qui repose en haut d'une tour dont les ouvertures avaient été *remasonnee de bonnes pierres*, à l'exception d'une fenêtre, *la voye des diux*. Troïlus va prier Vénus au Chastel aux Trois Deesses, et voici qu'il *entendy une foix femenine* lui enjoignant de monter en haut de la tour et de saisir dans une fente le fruit qui guérirait sa bien-aimée. Dans une véritable rage d'amour, il va se ruer contre la tour mais doit constater qu'elle est impossible à escalader. Alors,

Il oÿ soudainement une terrible ondee de vent qui venoit de devers la Grant Bretagne. Sy fust tantost passé, mais bien lui sambloit que une tempeste cheoit en ung vivier qui batoit a l'un des lez de la tour. Après celle tempeste, encore sambla il a Troÿlus qu'il veoit venir pardessus l'eaue des fossez de la tour ung messagier qui tout droit venoit vers luy¹⁶⁰⁶.

Cet émissaire de Vénus arrivé à coups de tempête va aider Troïlus à monter à la tour sans échelle :

Il fut prins et porté en l'aer, et ne se donna garde quant il se trouva assiz sus la fenestre de la tour, qui estoit bien hault dessus terre cent coultes¹⁶⁰⁷.

Au moment de redescendre de la tour, le texte précise que la lune éclaire un Troïlus montant sur le dos d'un oiseau *grant a merveilles*, ce qui rapproche le passage de *Yonec* : le *vallet de Vénus* s'est transformé en oiseau. On apprendra par la suite qu'il s'agit en fait de Zéphir. Mais dans notre perspective, c'est naturellement l'accumulation de précisions circonstancielle qui est remarquable autour d'une intervention de Vénus, qui devient ici comparable à la Mesnie Hellequin.

Si dans ce passage, les réminiscences antiques de la déesse de l'amour sont peut-être prédominantes, il n'en va pas de même chez Geiler Von Kaisersberg qui évoque dans son recueil de sermons strasbourgeois *Die Emeis* au début du XIV^e siècle des femmes qui se rendent la nuit auprès de « Fraw Fenus », autrement dit Vénus¹⁶⁰⁸. C'est, d'après leurs dires, un véritable voyage dans l'au-delà. S'agirait-il, comme dans le cas de Diane, de donner à une divinité populaire, possédant des contours peu familiers aux clercs, un nom qui évoque quelque chose pour eux ? Est-elle simplement un substitut de la germanique *Frau Holle*, comme le pense E.

¹⁶⁰⁵ Diderot & d'Alembert, *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*, Neuf-Chastel, 1765 (Fac-Similé Friedrich Frommann Verlag, Stuttgart, 1967).

¹⁶⁰⁶ *Perceforest*, éd. G. Roussineau, III, t. 3, p. 84.

¹⁶⁰⁷ *Ibid.*, p. 86.

¹⁶⁰⁸ C. Ginzburg, *Les Batailles nocturnes*, *op. cit.*, p. 72.

Mudrak¹⁶⁰⁹ ? Il est vrai que qu'à partir des XV^e-XVI^e siècle s'est instaurée une confusion allant jusqu'à la substitution de *Frau Holle* et le *Hoselberg* et de *Frau Venus* et le *Venusberg*¹⁶¹⁰. Carlo Ginzburg voit dans toutes ces variantes le témoignage du « rapport très étroit qui unit les deux faces de ce même rituel : l'une 'agraire', l'autre 'funèbre'¹⁶¹¹. » Quant au lien de ces personnages féminins avec la Chasse sauvage, on a récemment pu émettre l'hypothèse que peut-être le Meneur, au cours d'une « wodanisation » générale, a évincé une ancienne déesse de la mort et de la fertilité à la tête du cortège¹⁶¹².

La mère Harpine

C'est une variante que Louis du Bois rapporte comme étant localisée dans l'Orme ; l'exemple est particulièrement parlant parce qu'il affirme l'identité de Harpine avec Arthur ou Hennequin:

Dans le département de l'Orne on appelle Mère Harpine, chasse Artus ou chasse Hennequin une troupe de prétendus esprits infernaux qui traversent les airs en jetant des cris aigres et prolongés. La Mère Harpine est le chef de la bande redoutable. Si, lorsque on l'entend on a le malheur de dire : « Je prends part à la chasse », on reçoit des lambeaux de cadavres ; car la Mère Harpine, comme les Goules des Orientaux, ne se nourrit, ainsi que ses associés, que de corps morts qu'ils ont déterrés pour leurs provisions et qu'ils promènent dans les airs. Sa rencontre offre encore de plus grands dangers, auxquels pourtant il n'est pas impossible de remédier. Lorsque on entend au-dessus de sa tête la chasse funeste, il faut se hâter de tracer un cercle autour de soi avec un bâton ou simplement avec le bras¹⁶¹³.

A ces créatures, il convient d'ajouter quelques personnages légendaires dont l'anonymat n'a pas empêché une certaine popularité de leur histoire ; ils sont d'ailleurs parfois reliés à des mythes célèbres comme par exemple celui de Mélusine. Evoquons en guise d'exemple cette mystérieuse comtesse d'Anjou, ancêtre des Plantagenêts, qui s'envole à travers une fenêtre une fois ses accointances avec le diable dévoilées¹⁶¹⁴. Ces créatures sont privées d'une identité précise : elles n'ont pas de nom, ou alors elles en ont une multitude comme dans le cas de nos déesses. Nous restons dans le domaine de la mascarade si fondamentalement associée à la figure de Hellequin. Il est donc temps maintenant de nous pencher de plus près sur un phénomène que l'analyse a frôlé régulièrement.

3.4. Le Carnaval

Un grand nombre de personnages apparaissant dans les *conjointures* littéraires de Hellequin, qui sont comme lui volontiers *bifrons*, possèdent par conséquent des caractéristiques carnavalesques : en dehors des passages déjà longuement évoqués du *Fauvel*, de Philippe de Mézières ou encore d'Adam de la Halle, citons comme exemple les personnages-clef du *Perceforest*, Estonné, Passelion et surtout Zéphir dont nous avons pu relever des traits communs avec Hellequin aussi bien du côté nocturne que burlesque, et dont les accointances avec

¹⁶⁰⁹ E. Mudrak, „Das wütende Heer und der wilde Jäger“, in *Bausteine zur Geschichte, Völkerkunde und Mythenkunde*, Mitteilungen der Gesellschaft Deutsche Bildung, Berlin, Herbert Stubenrauch Verlagsbuchhandlung, 6. Jahrgang, 1. Halbband, 1937, p. 4.

¹⁶¹⁰ B. Kellner, *op. cit.*, p. 325. Voir les principaux travaux sur la confusion entre Perchta et Holda p. 337 et sq.

¹⁶¹¹ C. Ginzburg, *Les Batailles nocturnes*, *op. cit.*, p. 89.

¹⁶¹² „Man kann also nicht ausschließen, dass sein Führer selbst im Norden erst im Zuge der allgemeinen ‚Wodanisierung‘ eine alteuropäische (Toten- und Fruchtbarkeits-) Göttin verdrängt hat.“ E. Timm, *op. cit.*, p. 271.

¹⁶¹³ Louis du Bois, 1843. Cité par K. Meisen, *op. cit.*, p. 138-139.

¹⁶¹⁴ M. Aurell, *op. cit.*, p. 48-49.

Carnaval ont été analysées par Christine Ferlampin-Acher¹⁶¹⁵. Comment dire, comment interpréter et saisir Carnaval ? Les analyses de Mikhaïl Bakhtine, l'un des premiers théoriciens du Carnaval, peuvent se lire comme « une réflexion sur la culture populaire comme rupture carnalesque avec la terreur mystique et la peur morale véhiculée par la culture officielle¹⁶¹⁶ ». Autre approche, Carnaval, dit Philippe Walter, était aux origines une religion. « Il contenait toute une explication cohérente du monde et de l'homme. Il définissait les rapports de l'homme et de l'au-delà dans une appréhension originale du sacré. La mythologie carnalesque constitue ainsi l'armature de la mythologie médiévale¹⁶¹⁷. » A Carnaval, l'Autre Monde fait irruption dans l'univers des humains. A Carnaval, les morts sont de retour, camouflés derrière les masques : il existe en effet un consensus chez les historiens, ethnologues et folkloristes pour penser que les fêtes carnalesques de la fin de l'hiver « représentent' la sortie des morts » et que « les masques du charivari 'représentent' les morts de la communauté¹⁶¹⁸ ». A Carnaval, les masques défilent avec leur rire sardonique qui peut rappeler celui de Merlin. Mais Carnaval est surtout diablerie :

Pour les premiers chrétiens, le maître de ces déguisés ne pouvait être que le diable. N'est-il pas lui-même le 'Déguisé' ? C'est lui qui, à plusieurs reprises, apparaît à saint Antoine sous les traits d'un énorme géant dont la tête semblait toucher le ciel. Une nuit même, le saint le vit qui 'étendait les mains pour empêcher quelques hommes qui avaient des ailes de voler vers le ciel' (...) ¹⁶¹⁹.

On a déjà évoqué cet amalgame entre le masque et le diable que d'ailleurs le signe de la croix « démasque » proprement : « le caractère illusoire de son masque devient évident, sa nature démoniaque se trahit¹⁶²⁰ ». On comprend donc pourquoi l'Eglise interdit les masques.

Carnaval marque le changement de saison, marque l'initiation d'une rotation supplémentaire de la roue du temps, marque le passage. C'est un rite de fécondité que l'on célèbre à l'occasion du passage à une nouvelle année, un rituel de mariage aussi¹⁶²¹ : Carnaval est apparenté à Charivari, qui est organisé soit pour fustiger des veuves ou veufs à l'occasion de leur remariage (selon l'idée que la viduité n'empêchant pas la continuation du premier mariage, il y a bigamie du nouveau marié, ce qui provoque le courroux du mort), soit pour se moquer des (futurs ?) cocus affublés pour l'occasion de bois de cerf¹⁶²². Carnaval est mascarade, Carnaval est chevauchée à l'envers, vêtements à l'envers, est monde à l'envers, ce en quoi il s'apparente encore au Charivari : « la forme la plus connue de tels rituels, c'est l'assouade : le mari battu par sa femme est promené à rebours sur un âne¹⁶²³. » Carnaval est toujours lié à une gigantesque ripaille, banquet au cours duquel peuvent naître de grands héros comme Gargantua. Exaltation enfin de délices infernaux à la manière des projections provocatrices d'Aucassin¹⁶²⁴, inversion suprême comme dans le *Songe d'enfer* de Raoul de Houdenc¹⁶²⁵ qui offre ce spectacle d'un enfer joyeux où l'on passe le plus clair de son temps à

¹⁶¹⁵ Ch. Ferlampin-Acher, « Le sabbat des vieilles barbues dans Perceforest », *art. cit.*, p. 500.

¹⁶¹⁶ R. Muchembled, *op. cit.*, p. 119.

¹⁶¹⁷ Ph. Walter, *Mythologie chrétienne, op. cit.*, p. 12.

¹⁶¹⁸ J.-C. Schmitt, « Les masques, le diable, les morts dans l'occident médiéval », *art. cit.*, p. 96

¹⁶¹⁹ C. Gaignebet, *Le Carnaval, op. cit.*, p. 59.

¹⁶²⁰ E. Bozoky, « Les masques de l' « Ennemi » et les faux chemins du Graal », in M.L. Ollier dir., *op. cit.*, p. 94.

¹⁶²¹ J.D. Lajoux, *Le calendrier et les fêtes calendaires dans l'Europe contemporaine*, Thèse de Doctorat, Paris, Sorbonne-René Descartes, p. 707-752.

¹⁶²² Cf. les considérations d' A. Lombard-Jourdan, *op. cit.*, p. 72-80.

¹⁶²³ J. Koopmans, *Le théâtre des exclus au Moyen Age. Hérétiques, sorcières et marginaux*, Paris, Imago, 1997, p. 43.

¹⁶²⁴ *Aucassin et Nicolette*, VI, li 24 et sq., p. 6.

¹⁶²⁵ R. de Houdenc, *Le Songe d'enfer, suivi de la Voie de paradis, poèmes du XIII^e siècle*, éd. M. Timmel Mihm, Tübingen, Niemeyer, 1984.

banqueter ; les mets cependant n'y sont pas communs : on mange de « l'usurier lardé », de la « langue frite de playdeur », du « rôti d'hérétiques en sauce » dans une ambiance d'« anthropophagie délirante », d'« inversion carnavalesque¹⁶²⁶ ».

P. Boutet décèle déjà un aspect carnavalesque dans le premier témoignage écrit de la Mesnie Hellequin, celui d'Orderic Vital, qui semble *a priori* étranger à cette inspiration festive : le défilé des différentes catégories de revenants dûment costumés selon leur appartenance sociale représenterait un « carnaval funèbre », un « carnaval macabre¹⁶²⁷ » ; en effet, « fondamentalement, le déguisement est transgression¹⁶²⁸ ».

- *Mascarade et Mimésis*

On a pu proposer que l'évolution de la Mesnie Hellequin correspond au passage de l'allégorie à la *mimésis*¹⁶²⁹ ; si à notre sens, Hellequin ne possède de stature allégorique que dans quelques occurrences littéraires épurées (son essence étant précisément mythique, donc aux antipodes de toute restriction allégorique possible¹⁶³⁰), cette formule met bien en valeur l'importance de l'aspect théâtral inhérent à notre sujet. Carnaval est en effet *mimésis*, imitation et répétition rituelles de phénomènes cosmiques que l'acteur effectue à l'abri d'un déguisement.

Les *Männerbünde*¹⁶³¹ germaniques, sur lesquels on a tant écrit dans la perspective d'un possible lien avec le motif de la Chasse sauvage, s'organisent autour du culte des morts, des ancêtres. C'est un culte strictement secret. L'expérience suprême des membres de ces groupes consiste en l'accession à une fusion mystique avec les morts vénérés. Grâce aux masques, les morts participent activement à ces cérémonies : les morts sont représentés par les vivants de façon physique, mimétique et théâtrale. Dans un rituel de métamorphose extatique, les acteurs jouant les morts fusionnent avec les âmes des morts, voire des démons de mort¹⁶³². L'utilisation d'instruments produisant du bruit semble favoriser la transe de l'« acteur ». Mais les spectateurs sont à leur tour intégrés dans cette extase : ils considèrent les masques non pas comme des acteurs, mais comme de véritables incarnations des morts puisqu'en revêtant le masque, l'acteur *devient* le mort (R. Otto parlait de *Identifikationsmystik*). Grâce à ces pratiques,

¹⁶²⁶ J. Baschet, *op. cit.*, p. 570.

¹⁶²⁷ P. Bouet, « La 'Mesnie Hellequin' dans l'*Historia Ecclesiastica* d'Orderic Vital », in *Mélanges François Kerlouégan*, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 515, Paris, Les Belles Lettres, 1994, p. 65 et 66.

¹⁶²⁸ P. Zumthor, « Les masques du poème. Questions de Poétique médiévale », in M.L. Ollier dir., *Masques et déguisements dans la littérature médiévale*, Paris, Vrin, 1988, p. 13.

¹⁶²⁹ P. Uhl, « Hellequin et Fortune : le trajet d'un couple emblématique », in *Perspectives Médiévales*, Société de langue et de littérature médiévales d'oc et d'oïl, n° 15, juin 1989, p. 88.

¹⁶³⁰ Voir cependant cette autre position très intéressante par rapport à ce problème de l'articulation entre mythe et allégorie : « Face au mythe, l'allégorie n'est pas uniquement réductrice. Sa mise en scène totalisante, par la métaphore et la personnification, en fait le mode d'expression privilégié des concepts et images qui relèvent généralement de la pensée mythique, lorsque le mythe en tant que tel n'a plus de place. » C'est ainsi que l'allégorie peut devenir « relais, reformulation du mythe ». A. Strubel, « La personnification allégorique, avatar du mythe : Fortune, Raison, Nature et Mort chez Jean de Meun », in *Pour une mythologie du Moyen Age*, Etudes rassemblées par L. Harf-Lancner et D. Boutet, Paris, Ecole Normale Supérieure de Jeunes Filles, n° 41, 1988, p. 60.

¹⁶³¹ « Il s'agit de "kriegerisch-politischen Verbände (...), streng geschlossene Gemeinschaften, in denen der Einzelne unbedingt aufgeht." H. Flasdieck, *art. cit.*, p. 290. Voir aussi à ce sujet O. Höfler, *Kultische Geheimbünde der Germanen*, Francfort, 1934 ; H.P. Hasenfratz, « Der indogermanische 'Männerbund' », *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte*, 34, 1982, p. 148-163 et en part. p. 152 où l'auteur met en évidence le lien de ces sociétés avec la mort et la fertilité notamment en hiver.

¹⁶³² « Die Toten werden durch lebende Menschen körperlich-mimisch-dramatisch dargestellt. In einem ekstatischen 'Verwandlungskult' ,verselbigen' sich die menschlichen Totendarsteller mit den Totendämonen. » H. Flasdieck, *art. cit.*, p. 291.

le temps est aboli pour les membres de cette société, ce qui leur assure une union avec leurs ancêtres pour l'éternité. Soulignons que ce culte est observé plus particulièrement par des guerriers masqués au moment du solstice d'hiver. On peut rapprocher ces rituels du thème du voyage extatique tel qu'on le trouve par exemple chez Athanase ; il marque profondément sa *Vie d'Antoine*¹⁶³³, saint dont nous avons vu qu'il perpétue un certain nombre de mythes anciens intéressant directement notre sujet. C'est à travers l'extase qu'est réalisée l'ascension au ciel ou la descente aux enfers.

Les démons aux figures animales, les masques animaux, constituent autant d'incarnations de l'homme sauvage de la mythologie pré-chrétienne (carnavalesque), c'est-à-dire autant de manifestations des esprits ou âmes des morts. Athanase parle de chevaux, de bêtes fauves et de serpents qui envahissent la demeure d'Antoine (§ 39). Il évoque aussi les « démons métamorphosés en bêtes et en reptiles : tout le lieu fut rempli de spectres de lions, d'ours, de léopards, de taureaux, de serpents, d'aspics, de scorpions et de loups » (§ 9).

Que l'on compare ce bestiaire fabuleux à des scènes carnalesques¹⁶³⁴ !

Beaucoup d'érudits admettent que les masques, et tout particulièrement les masques d'animaux (nous retrouvons une fois de plus nos créatures hybrides), servaient fondamentalement à transformer les participants des carnivals en morts-démons¹⁶³⁵. Philippe Walter étudie ce qu'il appelle « un rite scatologique de la mesnie Hellequin » organisé autour du jet d'excréments, dont le rôle carnalesque a souvent été souligné notamment dans sa signification mythique de fertilisation¹⁶³⁶ ; à travers ce maillon, on voit comment ce que nous appelons la « déviation burlesque » n'en est pas moins liée à la problématique de la mort (pourriture, décomposition) et la résurrection (la « fumure » comme engrais de la nouvelle vie au printemps).

Ce sont bien les morts (ou les revenants) qui apportent leurs dons rituels aux hommes, généralement lors des périodes de régénération du temps. (...) Ce sont les morts qui dispensent aux humains toute la richesse des étrennes. Dans la mythologie grecque, Pluton est le dieu des enfers, maître du monde inférieur et de tout ce qui s'y rattache ; c'est aussi le dieu de la richesse par excellence¹⁶³⁷.

L'inversion sinon des valeurs du moins des choses habituelles est donc profondément liée à la problématique carnalesque. La cavalcade à l'envers en particulier serait une sanction de plusieurs transgressions différentes de l'ordre social établi¹⁶³⁸. Des croyances superstitieuses s'y rattachent :

Qui veult estre victorieux en guerre / ou eureux en marchandise, si veste au matin sa chemise ce devant derriere ou a l'envers, et pour vray, il le sera. **Glose.** Ceste rigle est sans aucune faulte mais que la guerre ne soit contre sa femme, car s'il la vouloit batre, il le perderoit¹⁶³⁹.

¹⁶³³ Athanase d'Alexandrie, *Vie d'Antoine*, trad. G. Bartelink, Paris, Le Cerf, 1994.

¹⁶³⁴ Ph. Walter, « Antoine, le centaure et le capricorne du 17 janvier », *art. cit.*, p. 133-134. M. Eliade, *Images et symboles*, Paris, Gallimard, p. 120 et sq.

¹⁶³⁵ Cf. J.J. Mourreau, *art. cit.*, p. 39. Par ailleurs, « les historiens des religions et les ethnologues ont jusqu'ici interprété ce bestiaire [mystique du Carnaval] soit comme des personnifications de Carnaval, soit comme des représentants des âmes des morts ». C. Gaignebet, *Le Carnaval, op. cit.*, p. 131.

¹⁶³⁶ Cf. notamment A. Van Gennep, *Le folklore français*, Paris, Laffont, « Bouquins », 1990, p. 784-786.

¹⁶³⁷ Ph. Walter, « Hellequin et le masque de fange », in *Charivari. Mascherate di vivi e di morti*, a cura di Franco Castelli. Atti del V Convegno Internazionale, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004, p. 69-71.

¹⁶³⁸ M. Lecco, « 'Un chivali si parfaiz'. Rappresentazioni letterarie e iconografiche dello *Charivari* medievale », in *Charivari. Mascherate di vivi e di morti*, a cura di Franco Castelli. Atti del V Convegno Internazionale, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004, p. 61-62.

¹⁶³⁹ *Les Evangiles des Quenouilles*, jeudy, .xvij.^e chappitre, p. 103.

Dans *Claris et Laris* l'on rencontre une dame chevauchant à l'envers, la tête tournée en sens opposé de celui de l'allure du cheval.

Mes d'itant vous di la maniere,
Que droit vers la coe derriere
Avoit la veue tornee,
Ainsi chevauche bestournee (v. 11899-11902).

Ici, il s'agit simplement d'une punition pour ne pas avoir cru à la libération de Laris. La dame est condamnée à chevaucher ainsi jusqu'à ce que la vérité s'impose à elle. Un peu plus loin (v. 25936 et sq.), un nain subira la même punition pour s'être livré à la calomnie ; son allure provoquera l'hilarité de Galegatin. Malgré la banalisation rationalisante à l'œuvre dans les deux occurrences, on peut y déceler la dimension mythique originelle. Pour Marie-Luce Chênerie, ces attitudes « à l'envers » signalent une référence au monde des morts ; en particulier, les habits à l'envers seraient « un signe d'appartenance au mort¹⁶⁴⁰ ». Philippe Ménard évoque dans cette perspective les exemples de la pucelle *bestournée* (*Continuation de Gerbert, la pucele as Dras Envers*, v. 8912-13), de la *Vengeance Ragiduel* (une demoiselle portant un manteau *le cuir dedens, le poil dehors*, et qui est assise à l'envers sur son cheval, v. 4982-5003) et du *Lancelot en prose* IV, 270), proposant que « la bizarrerie de leur apparence extérieure est une sorte de pénitence intime. C'est aussi une manifestation publique de désolation, une façon de porter le deuil et, peut-être, même un moyen de se signaler à l'attention des chevaliers errants pour trouver un vengeur¹⁶⁴¹ » .

Ainsi donc, des exemples venus d'horizons très divers se rejoignent, constituant autant de tentatives pour essayer de rompre à travers ces représentations la frontière normalement infranchissable entre les vivants et les morts, pour dire cette préoccupation fondamentale de l'homme face aux échéances ultimes. La question cruciale pour qui se trouve face à la Mesnie Hellequin est ainsi : « Sommes-nous face à des morts ou face à des vivants déguisés¹⁶⁴² ? » Une lecture particulièrement originale va jusqu'à proposer que le passage de Hellequin à Arlequin, avec toutes les mutations impliquées, n'a été possible que parce qu'au Moyen Age on avait l'habitude de représenter la Mesnie en tant que défilé de masques représentant les âmes de morts ; l'exemple du *Roman de Fauvel* étaye cette hypothèse, ainsi que la présence régulière d'enfants dans la hotte de Hellequin/ Arlequin¹⁶⁴³ : on a vu que le Moyen Age avait l'habitude de représenter l'âme quittant un corps sous forme d'un petit enfant. Or, il est deux objets, dérivés directs du chapeau et du bâton de Hellequin, qui jouent un rôle révélateur dans ces enjeux carnavalesques.

- *Coqueluches et marottes*

Attachez moy une sonnette

¹⁶⁴⁰ M.-L. Chênerie, *op. cit.*, 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 », in *Charivari. Mascherate di vivi e di morti*, *op. cit.*, p. 30.

¹⁶⁴¹ Ph. Ménard, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Age (1150-1250)*, Genève, Droz, 1969, p. 380.

¹⁶⁴² C. Lecouteux, *Chasses fantastiques et cohortes de la nuit au Moyen Age*, *op. cit.*, p. 147.

¹⁶⁴³ „Soviel scheint sicher: nur unter der Annahme, daß die *familia Herlechini* von Anfang an durch Maskierte dargestellt worden sei, und nur unter der Voraussetzung, daß auch diese Seelenmasken wie die andern, von Anfang an auch komisch gewesen seien, Rügerecht ausgeübt und Kinder geschreckt haben, kann die ganze Entwicklung dieser Maskereien verstanden werden.“ Art. « Maske, Maskereien » dans *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, col. 1776.

Sur le front d'ung moyne crotté,
Une oreille à chasque costé
Du capuchon de sa caboche :
Voyla ung sot de la Bazoche
Aussi bien painct qu'il est possible (...) ¹⁶⁴⁴.

Vers la fin du Moyen Age apparaît un « tintinnabulant personnage » dans la configuration carnavalesque mais aussi hellequinienne : « Son visage s'enserme dans un capuchon à oreilles d'âne orné de grelots et il porte une marotte à la main. Apparue furtivement vers 1350 en marge d'un psautier de Wurzburg, son image, servie par l'invention de Gutenberg, va déferler en se multipliant dans tout l'Occident ¹⁶⁴⁵. »

Pour mon souhait, qui nuyt et jour m'assotte,
Je souhaite des choses non pareilles :
Premièrement une belle marotte
Et chapperon garni de grans oreilles,
Des sonnettes faisant bruit à merveilles.

Les Souhaiz du Monde (XV^e siècle ¹⁶⁴⁶).

Bâton, *chapperon* et clochettes : ces attributs réunis nous sont bien connus. Ainsi, les thèmes du bâton, du couvre-chef en plus des clochettes auront donc eux aussi un versant comique en parfaite cohérence avec à la figure de bouffon que Hellequin peut occasionnellement arborer : ici, le bâton deviendra marotte. La marotte est un bâton surmonté d'une tête grotesque couverte d'un capuchon et pourvue de clochettes ; il y a donc fusion des trois attributs évoqués en un seul objet. On peut s'étonner que le terme de « marotte » avec cette signification ne soit attesté qu'à la fin du Moyen Age, alors qu'il semble appartenir au vocabulaire des cours médiévales, dit le Robert. C'est l'emblème ou l'« accessoire inséparable du fou, (...) le substitut et l'équivalent du bâton de l'homme sauvage que le personnage aux grelots semble remplacer à partir du XV^e siècle ¹⁶⁴⁷ », même si on lit chez Eustache Deschamps : *Tu es foul, pran une massue* ¹⁶⁴⁸. C'est en même temps le « sceptre » du fou (*Narrenzepter*), l'emblème de son pouvoir, double ridicule de lui-même tout autant que du roi, puisque la petite tête au bout du bâton représente le fou lui-même en miniature ¹⁶⁴⁹, et qu'un dessin de Hans Holbein le Jeune (1497-1543) pourrait illustrer ¹⁶⁵⁰. Davantage encore, le mort, le décapité devient ici une figure de guignol, le double du fou qui arbore ainsi son propre masque, au même titre que le roi Hellequin, le roi de la mort en personne est devenu comparable à une figure carnavalesque attifée de futiles clochettes.

Ainsi, la marotte est fondamentalement image, miroir. Il semblerait qu'à l'origine, le terme se soit appliqué à la Vierge, et plus particulièrement à ses images. Cette référence à la représentation est encore vivante aujourd'hui à travers le dérivé (probable) de « marionnette ». D'ailleurs, plus tard, la marotte désignera aussi « le nom du buste en carton qui servait à dresser

¹⁶⁴⁴ Marot, *La seconde Epistre du Coq en l'Asne envoyée audict Jamet*, in *L'Enfer, Les Coq-à-l'Âne, les Elégies*, éd. C.A. Mayer, Paris, Champion, 1977, p. 37, v. 80-85.

¹⁶⁴⁵ M. Lever, *op. cit.*, p. 37.

¹⁶⁴⁶ Cité par M. Lever, *ibid.*

¹⁶⁴⁷ C. Gaignebet, J. D. Lajoux, *Art profane et religion populaire*, *op. cit.*, p. 183.

¹⁶⁴⁸ *Oeuvres complètes*, t. V, ballade 929.

¹⁶⁴⁹ M. Lever, *op. cit.*, p. 53.

¹⁶⁵⁰ « Ein Narr, der seine Kasperlfiguren zu bewundern scheint », détail reproduit par J. Starobinski, *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, Paris, Gallimard 2004, p. 6.

les coiffes à la campagne (v. 1765), celui d'une tête de femme en bois (cire, carton) qui sert aux coiffeurs et modistes (1902) ». Dans le Nord, *marotte* désigne encore aujourd'hui la poupée¹⁶⁵¹.

Quant au chaperon ou coqueluchon, il est agrémenté d'oreilles d'âne stylisées que terminent volontiers des clochettes. C'est un motif très ancien que l'on trouve déjà dans *Tristan et Yseut* : les oreilles d'ânes sont le secret honteux du roi Marc. L'âne (*asinus*, dont Isidore de Séville fera un *in-sanias*) en effet est depuis l'Antiquité associé à la folie, et Martial au I^{er} siècle de notre ère évoque une coiffure semblable à celle qui se répand à la fin du Moyen Âge, pourvue de longues oreilles qui « remuent comme celles des ânes » (*quasi sic moventur ut solent asellorum*¹⁶⁵²). Par ailleurs, Maurice Levert rapproche ce bonnet à juste titre du masque dans la mesure où il épouse étroitement le contour du visage¹⁶⁵³, et parce qu'il partage avec tous les autres couvre-chefs cette fonction. Par ailleurs, on peut également rapprocher ces oreilles des cornes et de la couronne dont nous avons vu plus haut la parenté : les oreilles d'âne pourraient en représenter une parodie satirique. Aux Mathurins à Paris, sur des crédences, on trouvait au XV^e siècle un moine affublé d'un capuchon aux oreilles d'ânes tenant une marotte à la main¹⁶⁵⁴. Le coqueluchon, comme son nom l'indique¹⁶⁵⁵, peut également représenter une crête de coq, et là encore, nous restons au cœur de notre cohérence mythique, depuis le cortège de Philippe de Mézières jusqu'aux hypothèses étymologiques de Philippe Walter, identifiant Hellequin comme une composition de coq et de chien. Nous restons fondamentalement dans le registre de la mascarade.

Pour finir, on a pu proposer dans ce registre une interprétation originale des clochettes qui coïnciderait avec notre isotopie sémantique dans la mesure où elles se trouveraient reliées à la thématique de la fertilité dans une traduction carnavalesque : le grelot, par une analogie de forme, renverrait ainsi au sexe masculin, *senefiance* incarnée par un certain saint Greluchon que, dit-on, les femmes venaient prier pour qu'il les rende fécondes, « raclant la pierre de sa statue aux génitoires, pour en obtenir un peu de poudre bénéfique¹⁶⁵⁶ ». En tout cas, voici ce que l'on lit chez Eustache Deschamps :

Bien ressemblez un coquesague
Barbe n'avez ; et si dient auquant
Que vous avez la creste si ague
Qu'en vos fourreaux n'a marteau ne sonnans¹⁶⁵⁷. »

« Sonnant », à peine équivoque, renvoie donc au « grelot ».

- *Le rire et le sacré*

Au même titre que la folie peut être sagesse suivant les conceptions pauliennes et les conséquences imaginaires qui en résultent, le sacré et le rire peuvent être apparentés. Dans le théâtre religieux, le fou peut remplir une fonction quasi rituelle : « Dans les mystères, en

¹⁶⁵¹ La marotte est par ailleurs synonyme de « petite mère » ; elle peut aussi désigner le petit enfant, le confident.

¹⁶⁵² Cité par M. Levert, *op. cit.*, p. 50.

¹⁶⁵³ *Ibid.*, p. 50.

¹⁶⁵⁴ M.J. Rigollot, *Monnaies inconnues des évêques, des innocens, des fous et de quelques autres associations singulières du même temps*, Paris, 1837, p. 73.

¹⁶⁵⁵ Le nom renvoie en particulier à une redoutable toux, appelée coqueluche, contre laquelle on cherchait à se protéger avec une capuche.

¹⁶⁵⁶ F. Sautman, « Les métamorphoses du fou à la fin du Moyen Âge », *art. cit.*, p. 203.

¹⁶⁵⁷ E. Deschamps, *Œuvres complètes*, vol. V, 32.

repousser aux tribulations et au martyre des saints, il se livrait à un commentaire burlesque ou à une imitation volontairement grossière de leurs actes, qui étaient peut-être liés au sacré de transgression¹⁶⁵⁸ ». Par ailleurs, c'est un trait communément observé que cette tendance d'appropriation des héritages mythologiques sacrés – notamment en ce qu'ils peuvent avoir d'effrayant – par leur réduction à la bouffonnerie et à la farce¹⁶⁵⁹ :

La sensation aiguë de la victoire remportée sur la peur est un élément primordial du rire du Moyen Age. (...) On joue avec ce qui est redoutable, on s'en moque : le terrible devient un « joyeux épouvantail ». (...) L'enfer du carnaval, c'est la terre qui absorbe et donne le jour ; il se métamorphose souvent en corne d'abondance. (...) La victoire sur la mort n'est nullement son élimination abstraite, c'est à la fois son détronement, sa rénovation, sa transformation en joie¹⁶⁶⁰.

Cette tendance à la dérision, nous le savons, constitue le pôle antagoniste paradoxal de l'identité funèbre de notre figure. En évoquant en particulier les masques du *Jeu de la Feuillée*, Rosanna Brusegan souligne le rôle inquiétant du rire dans cette pièce représentant « le triomphe du masque », dans la mesure justement où elle présente une coïncidence du démoniaque et du comique¹⁶⁶¹. Daniel Poirion, montrant que la trame littéraire qui véhicule un motif ancien peut « noyer », « engloutir » celui-ci grâce à une « prolifération d'effets secondaires », souligne dans cette perspective le rôle de la satire ou de l'humour¹⁶⁶². Emile Mâle n'a-t-il pas qualifié la Danse macabre de « ronde bouffonne¹⁶⁶³ », exprimant par là le même paradoxe entre frayeur sacrée et rire ? Mais le comique n'est jamais une donnée « brute » ; il constitue toujours une appréciation par rapport à quelque chose : le rire peut en effet n'être que « la face visible du désespoir. Il y a donc un rire militant, un rire de l'horrible, un rire du sacré. (...) Le rire est une volonté de nier, de suspendre et de dominer son effroi ; son émotion, sa pitié, sa pitié¹⁶⁶⁴ » ; il peut être une réaction de défense. « Dans les masques, les jeunes qui, ainsi, jouent les morts et avec la mort n'essaient-ils pas aussi de se rassurer en riant, voire – mais en vain, car la mort toujours est gagnante – de se jouer de la mort¹⁶⁶⁵ » ? Ainsi, l'association entre le rire et le sacré n'est pas aussi antinomique qu'elle le paraît ; au contraire, il s'agirait plutôt d'un couple de frères jumeaux : « Le sacré n'est pas mis en doute par le rire ; au contraire, il est renforcé par l'élément comique qui est son double et son compagnon, son écho permanent¹⁶⁶⁶. » Maurice Lever souligne « la relation essentielle qui unit la folie au sacré » perceptible tout particulièrement dans le vocabulaire : *crétin* est une altération de chrétien et *benêt* « sort tout droit de *benedictus*¹⁶⁶⁷. » Quant au lien au demeurant immémorial entre spiritualité et comique, il semblerait qu'une tradition se soit institutionnalisée à partir de Barletta (mort en 1470) qui aurait introduit le fameux *nescit predicare qui nescit barlettare* :

¹⁶⁵⁸ F. Sautman, « Les métamorphoses du fou à la fin du Moyen Age », *art. cit.*, p. 201-202.

¹⁶⁵⁹ Le caractère systématique de ce mouvement a été en particulier observé en Rhénanie : cf. L. Röhrich, *Sage*, Stuttgart, J.B. Metzmersche Vermögensbuchhandlung, 1971, p. 26 : « Regionalsagen und oikotypische Sonderentwicklungen ».

¹⁶⁶⁰ M. Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1970, p. 99.

¹⁶⁶¹ « Le maschere rilevate nel *Jeu de la Feuillée* manifestano il ruolo inquietante che ha il riso in questa commedia, in quanto sintesi di demoniaco et di comico, e si può dire che questo primo testo drammatico del Medioevo francese segna il trionfo della maschera. » R. Brusegan, « *Barbeoire* e altre maschere », in *L'Immagine Riflessa*, N.S. : *Masca, maschera, masque, mask*, *op. cit.*, p. 58.

¹⁶⁶² D. Poirion, *Le merveilleux dans la littérature française du Moyen Age*, *op. cit.*, p. 50

¹⁶⁶³ E. Mâle, *op. cit.*, p. 381.

¹⁶⁶⁴ H. Rey-Flaud, *Pour une dramaturgie du Moyen Age*, PUF, 1980, p. 93

¹⁶⁶⁵ J.-C. Schmitt, *Le corps, les rites, les rêves, le temps*, *op. cit.*, p. 237.

¹⁶⁶⁶ G. Gourevitch, « Le comique et le sérieux dans la littérature religieuse du moyen âge », *Diogenes*, 90, 1975, p. 87-88. Cité par Ph. Walter, *La Mémoire du Temps*, *op. cit.*, p. 277.

¹⁶⁶⁷ M. Lever, *op. cit.*, p. 23.

La ténacité par laquelle l'élément théâtral comique maintient sa position dans la sphère sacrée a quelque chose à nous enseigner concernant les frontières entre le sacré et le grotesque ainsi que le comique¹⁶⁶⁸.

De nos jours, la figure du clown triste n'inspire-t-elle pas un étrange respect, un respect quasi sacré¹⁶⁶⁹ ?

Mais le rire se nourrit également d'un soubassement diabolique : « La tension intérieure nécessaire au rire a besoin du diabolique comme l'un de ses ingrédients », dit Derek Brewer dans son étude sur l'aspect diabolique dans les contes comiques et les fabliaux¹⁶⁷⁰. C'est précisément autour de la figure du diable que l'on observe le développement d'un courant de dérision visant à en dédramatiser les attributs menaçants à la manière d'un véritable exorcisme¹⁶⁷¹. Francis Dubost observe dans l'évolution d'un certain fantastique que « le surnaturel diabolique se (...) dégrade dans le rire¹⁶⁷² ». C'est ainsi que se développe l'idée de « l'enfer comique » :

Assurément, le Moyen Age a connu l'épouvante du Diable, la hideur fascinante des tentations et l'atmosphère de la 'chasse aux sorcières' ; mais il a souffert aussi de cette obsession insupportable dans les cas extrêmes. Un besoin vital de compensation a joué, obscurément sans doute, mais réellement. (...) L'arme employée contre le terrorisme du Diable a été celle du comique, car enfin – c'est là le fait capital – le Moyen Age a créé un Diable ridicule¹⁶⁷³.

Et c'est ainsi que non seulement dans l'iconographie et sur la scène mais même dans le roman¹⁶⁷⁴, on rencontre des diables drolatiques qui font des culbutes et des cabrioles, et qui ne se comportent nullement avec plus de solennité qu'un peu plus tard Arlequin au regard de son aïeul Hellequin.

Enfin, le rire éclate sans retenu lorsque le sens sacré sous-jacent disparaît. Ainsi du défilé carnavalesque qui à l'origine est certainement un rituel plein de danger puisqu'il s'agit d'un véritable « flirt » avec la mort, les revenants, et les ancêtres, auxquels on se mêle momentanément en vue de relancer le cycle de la fertilité. Et c'est ainsi que se noue la cohérence insolite entre peur et rire, entre fertilité et décomposition dans le cadre carnavalesque. En dernière analyse donc, ce que le comique tue, c'est la mort¹⁶⁷⁵. Et c'est ainsi que notre terrifiante silhouette noire se retrouve affublée de clochettes dans le tumulte et les rires du carnaval.

Il y a un grand fossé entre les revenants encapuchonnés d'un Orderic Vital et les créatures grotesques défilant dans *Fauvel* ou chez Philippe de Mézières : on passe de la cape et coule à l'univers carnavalesque qui fait désormais reconnaître Hellequin à travers ses clochettes. On peut donc conclure, avec Sonia Maura Barillari qui analyse plus particulièrement

¹⁶⁶⁸ „Die Zähigkeit, mit welcher das komisch-mimische Element seine Stellung innerhalb der sakralen Sphäre behauptet (...) hat uns etwas zu lehren über die Grenzgebiete, die dem Heiligen und dem Mimisch-Grotesken sowie Komischen gemeinsam sind.“ G. Widengren, *art. cit.*, p. 79.

¹⁶⁶⁹ Cf. G. Secco, « Vari *ciarivari* : riti sociali di rigenerazione », in *Charivari. Maschere di vivi e di morti*, *op. cit.*, p. 247, n° 6 : « Occorre notare come ai Giullari e ai Pagliacci sia, da sempre, dovuto un rispetto quasi 'sacrale', che pare tutt'altro che disgiunto dal rispetto dovuto alla *familia Herlechini*. »

¹⁶⁷⁰ « Yet the inner tensions on which laughter depends need evil as one of its components ». D. Brewer, « Evil in Medieval Comic Tales », in *Imaginaires du Mal*, textes réunis par M. Watthee-Delmotte et P.-A. Deproost, Paris, Le Cerf, 2000, p. 69-77, p. 73.

¹⁶⁷¹ Voir E. Bozoky, *art. cit.*, p. 95, et C. Seignolle, *Les Evangiles du Diable*, 1967.

¹⁶⁷² F. Dubost, *op. cit.*, p. 203.

¹⁶⁷³ J. Frappier, *Histoire, Mythes et symboles*, Genève, Droz, 1976, p. 133.

¹⁶⁷⁴ J. Lods, *Le Roman de Perceforest*, Genève, Droz et Lille, Giard, 1951, p. 102.

¹⁶⁷⁵ Cf. M. Picard, *La littérature et la mort*, Paris, PUF, 1995, p. 155 : « Le ridicule tue : il tue la mort. »

le *Jeu de la Feuillée*, que le masque dont s'affublent les avatars de notre Hellequin évoluent à leur tour : « plutôt que la capuche monacale baissée sur la tête afin de dissimuler des traits démoniaques, les membres de l'armée fantastique vont s'affubler d'un masque grotesque : désormais le mythe s'est fait rituel carnavalesque ou *performance* théâtrale », et s'ils font toujours peur, alors c'est sous les traits de diabolins populaires¹⁶⁷⁶.

Par ailleurs, il y a toutes sortes de pressions, sans doute, qui tendent à évacuer notre figure de la sphère du sacré, au moyen de la dérision, en passant par cette étape intermédiaire que constitue la christianisation partielle de certains de ses aspects. « La mythologie moralisée se dénature¹⁶⁷⁷ » ; la mythologie expliquée, rationalisée, subordonnée à des logiques qui lui sont étrangères subit une véritable édulcoration, impliquant sinon une réduction du moins une occultation de sa portée. Les histoires de Purgatoire comme de Sabbat ne possèdent plus l'inquiétante étrangeté de l'apparition dont fut témoin un Walchelin et que la seule énonciation du nom Hellequin peut déclencher. Otto Driesen, l'un des pionniers dans l'étude hellequinienne, illustre paradoxalement ce fait, lui qui ne voyait en Hellequin au pire qu'un diable ridicule.

Ces différentes clefs de lecture – antiques, ecclésiastiques, anthropologiques -, au lieu d'aboutir à un éclatement des *senefiances* possibles de la Mesnie Hellequin concourent à en mettre en valeur l'isotopie sémantique, à en dégager le noyau, fait de *coincidentia oppositorum* : mort et résurrection, terreur et rire, cape et clochettes, massue et marotte, surnature et théâtralité, sont autant de traits permettant de cerner l'identité paradoxale et au demeurant toujours fuyante Hellequin et sa Mesnie.

IV. RESURGENCES¹⁶⁷⁸, RESONANCES

Et, quand je rôde autour des habitations des hommes, pendant les nuits orageuses, les yeux ardents, les cheveux flagellés par le vent des tempêtes, isolé comme une pierre au milieu du chemin, je couvre ma face flétrie, avec un morceau de velours, noir comme la suie qui remplit l'intérieur des cheminées¹⁶⁷⁹.

Hellequin continue au cours des siècles sa trajectoire aérienne – ou souterraine - pour resurgir constamment sous des formes tantôt fidèles à son ombre médiévale, tantôt méconnaissables à première vue. En tout cas, les encyclopédistes du XVIII^e siècle en font une figure emblématique du Moyen Age ; Diderot et d'Alembert justifient en ces termes la présence d'un article « Hellequin » dans leur Encyclopédie :

¹⁶⁷⁶ « Invece del monacale cappuccio calato sul capo a occultarne i lineamenti demoniaci, le milizie dell'esercito 'fantastico' indossano una maschera grottesca : che ormai il mito si è fatto riutale carnevalesco o *performance* teatrale e le sue figure, se incutono ancora timore, lo fanno ostentando il ghigno del lazzo, della beffa ». S.M. Barillari qui interprète ce passage comme relevant fondamentalement de la problématique de la mascarade : « Il cappuccio e l'*hurepiau* : materiali per uno studio del lessico della maschera nel medioevo », in *L'Immagine Riflessa*, N.S. : *Masca, maschera, masque, mask, op. cit.*, p. 39.

¹⁶⁷⁷ J. Baltrusaitis, *Le Moyen Age fantastique. Antiquités et exotismes dans l'art gothique*, Paris, Flammarion, (1981) 1993, p. 9.

¹⁶⁷⁸ Ce terme, on le sait, constitue désormais en lui-même une référence - et un hommage - à Daniel Poirion (*Résurgences*, Paris, PUF, 1986).

¹⁶⁷⁹ Comte de Lautréamont, *Les Chants de Maldoror*, Paris, José Corti, 1940, Chant I, p. 52-53.

Ce vieux terme françois du xiiij. & xiv. siècle, nous ne l'expliquons ici, que parce qu'il est peu connu : on entendoit par *hellequins*, des chevaliers armés qui paroisoient de nuit, & qui combattoient ensemble dans les airs : c'est un des moindres traits de la superstition & de la barbarie de ces tems ténébreux.

Il faut beaucoup de vigilance pour poursuivre les traces de notre figure; comme le dit Daniel Poirion, « dès le XII^e siècle apparaît cette manière, si marquée dans les contes de Grimm et de Perrault, où le symbolisme (...) se trouve noyé, englouti par cette prolifération d'effets secondaires, comme ceux de la satire et de l'humour¹⁶⁸⁰ ». Nous ne prétendons pas relever de manière exhaustive toutes les réminiscences de Hellequin dans la littérature moderne. Mais nous essaierons de montrer que Hellequin continue d'être une figure mythique et poétique de première importance, même si sa cape le protège et le dissimule mieux que jamais. Nous essaierons donc simplement de la soulever chaque fois que nous parvenons à en attraper un bout, ou pour reprendre la formulation de Gilbert Durand, nous tenterons de mettre en évidence ces correspondances mises en relation qui ont abouti à « la transformation (par pertes, par interpolation de mythes venant d'autres mythes) jusqu'à la limite ('l'évaporation')¹⁶⁸¹ » du mythe donné.

IV.1. Arlequin

Donner un nom à l'horreur sans nom, en faire un objet de représentation, c'est transformer ce qui nous dépasse en ce que nous dominons, c'est donner à l'indicible une figure définie, dont bientôt le langage se jouera en toute liberté. La virtuosité loquace, le bondissement dansant, tout en figurant une possession de l'acteur par la puissance surnaturelle qui l'investit, est simultanément une opération de maîtrise¹⁶⁸².

Arlequin est le descendant le plus célèbre, peut-être le plus imprévu aussi, le plus clairement identifié en tout cas de Hellequin. Nous avons vu que notre mythe dès les plus anciennes attestations pouvait présenter une déviation burlesque. Cette déviation peut aller jusqu'à rompre les fils visibles la reliant au mythe d'origine ; elle peut acquérir une autonomie telle qu'elle peut aboutir à une véritable mascarade du mythe lui-même. Arlequin connaît dans l'univers de la comédie une célébrité qui dépasse infiniment celle de son ancêtre Hellequin dont aujourd'hui encore plus qu'au temps des encyclopédistes on ignore souvent jusqu'au nom. Et pourtant, nous osons affirmer que c'est à sa densité mythique sous-jacente léguée en héritage par Hellequin à la manière d'un véritable « patrimoine génétique », que l'aimable bouffon au masque noir doit son ascension fulgurante et sa popularité durable à partir du XVII^e siècle. Nous avons vu que le rire est un moyen efficace pour désamorcer une menace : faire du Roi de la Mort un benêt drolatique et inoffensif est une tentation à laquelle ont succombé les auteurs médiévaux eux-mêmes. La désacralisation occasionnelle de Hellequin a abouti, dès le Moyen Age, à cette figure fondamentalement *bifrons* qui a provoqué notre perplexité plus d'une fois. Mais avec Arlequin, une étape supplémentaire est franchie. Si le nom même de Hellequin ne survit qu'à travers ce personnage comique, au départ, rappelons-le avec insistance, Arlequin s'identifie à travers son masque noir, sa chevelure hirsute¹⁶⁸³, voire ses vêtements de peaux de bête et ses longues capes, ses chapeaux à larges bords et accessoirement ses ailes d'oiseaux¹⁶⁸⁴, c'est-à-dire des attributs entièrement et exclusivement hellequiniens. Au tournant du XIX^e et

¹⁶⁸⁰ D. Poirion, *Le merveilleux dans la littérature française du Moyen Age*, PUF, 1982, 50.

¹⁶⁸¹ G. Durand, "A propos du vocabulaire de l'imaginaire", *art. cit.*, p. 16.

¹⁶⁸² J. Starobinski, *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, Paris, Gallimard 2004, p. 103.

¹⁶⁸³ „Die ursprüngliche Maske war eine bestialische Teufelsfratze von abstoßender Häßlichkeit. Nach einem Zeugnis von 1592 trägt Harlequinus in Comœdia eine Löwenmaske“. H. Flasdieck, *art. cit.*, p. 235.

¹⁶⁸⁴ Article „Maske, Maskereien“, in *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, col. 1780.

XX^e siècle encore, le Théâtre Amusant (théâtre de marionnettes) à Paris arbore sur son fronton Pierrot et Arlequin « bariolé, au chapeau à larges bords et à la queue de Renart, dont le visage noir au-dessus des lèvres rouges et les dents blanches nous regarde avec un aimable ricanement¹⁶⁸⁵. » En d'autres termes, pour qui veut bien y regarder de plus près, jusqu'à nos jours, les attributs originels d'Arlequin restent bien lisibles. Arlequin est masqué ; ses mouvements rappellent la furie de l'armée sauvage ; il porte une batte ; c'est un démon, un voleur d'âme¹⁶⁸⁶, et même s'il est tiré irrésistiblement vers le burlesque, nous allons retrouver sous son masque le diabolique nocturne, la hotte, la danse et la frénésie, le carnaval et la folie¹⁶⁸⁷, le sauvage, le bouffon et le fou, le tout sous-tendu par une dimension théâtrale prédominante. Jusqu'au jargon de scène, en effet, l'on retrouve les traces de cette filiation, en l'occurrences à travers les deux expressions de la *chape de Hellequin* et du *rideau d'Arlequin*. Ajoutons que d'autres « coïncidences » présagent de la cohérence du réseau: Arlequin peut par exemple jouer le rôle de Faust¹⁶⁸⁸ ; c'est grâce au *Festin de Pierre* de Molière (et donc à toute la configuration de Don Juan) qu'un autre personnage enrichit l'univers d'Arlequin et de la *Commedia dell'arte* : Pierrot, face de lune.

1.1. Des tréteaux

Cette *familia Allequini vel Arturi* qu'évoque Etienne de Bourbon, qui se complimente fièrement en hochant la tête, en se disant *sedet mihi bene capucium*, possède sans doute un caractère théâtral aussi prononcé parce que l'auteur suggère quelque chose de mécanique dans le mouvement des têtes évoqué, ce que précisément l'aspect formulaire du *sedet mihi bene capucium* pourrait souligner. L'auteur, pour décrire cette curieuse apparition, n'aurait-il pas en tête des marionnettes, des figures sur des bâtons qu'une main invisible actionnerait ? Cela nous renverrait une fois de plus à l'univers théâtral et en particulier aux représentations iconographiques depuis le caractère virtuellement théâtral chez Orderic Vital jusqu'à la danse macabre¹⁶⁸⁹ qui constituent une variante de cette dimension théâtrale. Le défilé des morts diversement costumés constitue en effet une véritable mise en scène possédant, à travers l'évocation de leur déambulation puis de leur évanouissement, jusqu'à l'aspect fondamentalement « éphémère » du spectacle¹⁶⁹⁰. Très tôt, on le sait, Hellequin apparaît dans une pièce de théâtre, le *Jeu de la Feuillée* (1276). H. Flasdieck pense que le mot « Arlequin » et tous ses dérivés viennent de la sphère du théâtre¹⁶⁹¹. Philippe Walter quant à lui propose cette piste de recherche :

¹⁶⁸⁵ „Links der weiße, weitgewandige Pierrot und rechts, unter dem weiten Schlapput mit dem Fuchschwanz, der buntscheckige Harlekin, dessen schwarzes Gesicht über den roten Lippen und den weißen Zähnen uns freundlich angrinst.“ O. Driesen, *op. cit.*, p. 4.

¹⁶⁸⁶ J. Doussot, « Arlequin en Province : les Comédiens dijonnais au XVIII^e siècle », in M. Barion et N. Jonard, *Arlequin et ses masques*, Actes du Colloque franco-italien de Dijon, 5-7 septembre 1991, Dijon, EUD, 1992, p. 11.

¹⁶⁸⁷ *Les Parodies du Nouveau Théâtre Italien*, Paris, M.DCC.XXXI, *La Rupture du Carnaval et de la Folie*, vol.1, p. 41.

¹⁶⁸⁸ A. Nicoll en reproduit un portrait : *Harlequin as Faustus*, A. Nicoll, *op. cit.*, p. 203. Eighteen-century print showing John Rich in *The Necromancer*, 1723, Widener Library, Harvard University, Cambridge, Mass. Cf. Annexe.

¹⁶⁸⁹ Cf. T. Revol, *Représentations du sacré dans les textes dramatiques des XI^e-XIII^e siècles en France*, Paris, Champion, 1999, p. 502.

¹⁶⁹⁰ P. Bouet, « La 'Mesnie Hellequin' dans l'*Historia Ecclesiastica* d'Orderic Vital », *art. cit.*, p. 65.

¹⁶⁹¹ H. Flasdieck, *art. cit.*, p. 225.

L'identification du noyau des mythes de la Mesnie Hellequin [pourrait] peut-être à partir de la problématique du « mannequin » et du double nous aider à comprendre le passage d'Hellequin à Arlequin, c'est-à-dire l'évolution d'une mythologie vers une fantasmagorie théâtrale¹⁶⁹².

On l'a vu, le théâtre possède des liens profonds avec le sacré depuis l'Antiquité¹⁶⁹³ ; en ce qui concerne le Moyen Age occidental, on pense naturellement d'abord aux jeux et mystères liturgiques qui ont parfois transformé les démons en diables sinon bons du moins risibles et dérisoires. Michel Rousse a par ailleurs montré combien l'idée de scène même était au Moyen Age encore liée à celle de l'ombre : ombre où se cachent les acteurs pour surgir subitement, ombre où sont tapis les masques¹⁶⁹⁴.

Cet aspect fondamentalement théâtral est souligné dans une des premières représentations de celui qui s'appelle maintenant Arlequin (cf. Annexe). Dans un ouvrage humoristique intitulé *Composition de rhétorique* publié à Lyon en 1601 par un nommé Tristano Martinelli, la paternité de l'ouvrage est attribuée à *M. Don ARLEQVIN, Comitorum de ciuitatis Noualensis, Corrigidor de la bonna lingua Francese & Latina, Conductier de Comediens, Connestable de Messieurs les Badaux de Paris, & Capital ennemi de tut les laquais inuenteurs desrobber chapiaux*. Et le tout aurait été *IMPRIME DELA LE BOVT DV MONDE*¹⁶⁹⁵. Dans cet exemple remarquable, nous retrouvons réunis et confondus les principaux mythes apparemment antagonistes (comique et surnaturel funèbre) de notre personnage. En dehors de l'énoncé du titre, ils sont perceptibles dans la représentation d'un Arlequin possédant comme il se doit un visage masqué de noir, une batte et un costume bariolé, les tons dominants étant le vert, le jaune et l'orange. Une ceinture semble retenir la batte, et sa main droite s'appuie sur ce qui pourrait constituer une petite bourse également attachée à la ceinture, peut-être avatar réduit et dévié de la hotte. Le couvre-chef peu important est cependant surmonté au centre d'une sorte de pompon qui pourrait styliser une ancienne corne. Le personnage se tient sur des planches qui le rehaussent et qui constituent une référence claire à la scène. Et pour vraiment enfoncer le clou, le personnage est surmonté d'une petite inscription (on remarque l'orthographe modifiée par rapport au titre comme pour stigmatiser la différence entre un nom générique et le nom propre de la figure représentée) : ARLECHIN. Ainsi donc,

En Hellequin-Arlequin s'exprime quelque chose de l'essence du théâtre et sans doute aussi de la littérature, en tant qu'expression de l'illusion référentielle ou de l'illusion tout court. (...) Les sbires d'Hellequin sont masqués. Ils sont, étymologiquement parlant, des masques, c'est-à-dire des revenants, des êtres de l'Autre Monde qui portent en eux l'étrangeté d'une présence-absence. (...) Ces masques veulent à leur tour masquer les passants. Ils veulent masquer le monde en le(s) renvoyant à une sorte d'altérité fondamentale. (...) Quelque chose se dit ici sur la nature de la théâtralité (représentation théâtrale) ou scripturaire (*larvatus prodeo*, 'je est un autre')¹⁶⁹⁶. »

Au XVI^e siècle, alors que notre Arlequin semble déjà bien installé sur les planches avec ses attributs à première vue très éloignés de Hellequin, une pièce de théâtre, *l'Histoire plaisante des Faicts et Gestes de Harlequin*¹⁶⁹⁷ qui en fait son héros, adopte un scénario rappelant étrangement celui de Luque la Maudite : Harlequin veut obtempérer à la demande d'une

¹⁶⁹² Ph. Walter, « La Mesnie Hellequin entre oralité et écriture », in *Le mythe de la Chasse sauvage dans l'Europe médiévale*, op. cit., p. 146.

¹⁶⁹³ Cf. T. Revol, op. cit., p. 392.

¹⁶⁹⁴ M. Rousse, *La scène et les tréteaux. Le théâtre de la farce au Moyen Age*, Orléans, Paradigme, 2004, p. 31.

¹⁶⁹⁵ Couverture reproduite dans J. Le Goff, *Héros et Merveilles du Moyen Age*, Paris, Le Seuil, 2005, p. 171. Cf. Annexe.

¹⁶⁹⁶ Ph. Walter, « Hellequin et le masque de fange », art. cit., p. 74-75.

¹⁶⁹⁷ Pamphlet en alexandrins de 1558, B.N., inv. Réserve Ye 4151; reproduit par O. Driesen, op. cit., p. 249.

« maquerelle » (Otto Driesen dit *Bordellmutter*) nommée Cardine qui vient de mourir en 1583 en venant chercher son âme pour la conduire en enfer. A cette occasion, Cardine compare le masque d'Arlequin au Cerbère infernal. Dans cette pièce prédominent donc les allusions au caractère mythique d'Arlequin. Dans la *Response di [sic] gestes de Arlequin au poète fils de madame Cardine* de 1585, cette même histoire de la course en enfer est répétée mais elle se trouve enrichie par une référence à la Reine des enfers qu'est Proserpine qui, apparemment, ne dédaignerait pas les hommages d'Arlequin¹⁶⁹⁸.

Un bon Arlequin doit avant tout être agile, faire des culbutes et bien danser, vestige sans doute de sa condition initialement aérienne, et H. Flasdieck de constater qu'aujourd'hui encore, une curieuse démarche oblique au pas de danse marque la continuité par rapport à l'origine démoniaque du personnage¹⁶⁹⁹. On verra combien les comédiens de l'Opéra italien ont contribué à cette évolution du personnage puisque leur jeu se distingue par une multitude de sauts, danses et pirouettes qui émaillent les dialogues et en font un spectacle foncièrement gai. Ainsi donc, même devenu Arlequin, notre figure « garde sur scène quelque chose qui rappelle le passage furieux dans le vent, traduit par les sauts fantastiques qui le distinguent traditionnellement¹⁷⁰⁰ ». Il porte encore aujourd'hui des clochettes, mais la merveille diabolique est devenue merveille féerique tout comme déjà chez Adam de la Halle. Ajoutons encore que Arlequin est fondamentalement relié à l'essence du théâtre comme à son ancêtre Hellequin à travers sa fonction de passeur, puisque justement, « le théâtre revêt des sens mystiques, parce qu'il représente le lieu de passage entre deux mondes¹⁷⁰¹ », que symbolisent les sphères respectives des spectateurs et des acteurs. On peut proprement s'incarner en *l'autre*, proprement passer de *l'autre côté*.

Il est un accessoire spécifique à la scène qui matérialise ces significances, et qu'on appelle encore aujourd'hui le manteau d'Arlequin. Le manteau d'Arlequin est cette « fausse draperie rouge de toile, qui encadre perpétuellement la scène, même lorsque le rideau est levé », et qui tirerait précisément son origine de la Chape de Hellequin qui désignait au Moyen Age la Gueule d'enfer¹⁷⁰². Cette désignation périphrastique est prétexte à une inventivité extraordinaire en possibilités de représentations¹⁷⁰³. Voici ce qu'en dit Paulin Paris en 1855 dans une leçon donnée au Collège de France sur la mise en scène et la représentation des mystères :

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

¹⁶⁹⁸ O. Driesen, *op. cit.*, p. 255.

¹⁶⁹⁹ H. Flasdieck, *art. cit.*, p. 237.

¹⁷⁰⁰ „Harlekins Wesen bewahrt auch noch auf der Bühne etwas von diesem Vorbeisausen im Wind, kenntlich gemacht durch die tollen Luftsprünge, in denen er traditionell gesehen ein Meister sein muß.“ G. Widengren, « Harlekintracht und Mönchskutte », *art. cit.*, p. 85.

¹⁷⁰¹ T. Revol, *op. cit.*, p. 393.

¹⁷⁰² 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.

¹⁷⁰³ « (...) la *gueule* esplica le più brillanti possibilità d'invenzione. Le interpretazioni sono innumerevoli, rispondenti ad una semantica delle posizione et della combinazione. » M. Lecco, « Il diavolo con la gerla », 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. 399.

en sortaient par la gueule béante ou par les yeux et de là sautaient aisément sur la galerie qui représentait la terre¹⁷⁰⁴. »

Ainsi, le manteau d'Arlequin serait un « élargissement naturel » de la chape de Hellequin¹⁷⁰⁵. Or, cette appellation se serait répandue par le goût des représentations diaboliques caractérisant le théâtre religieux médiéval qui en dehors des saints mystères divertissait le public fort volontiers avec des diableries comme on l'a vu, ce qui suppose la représentation d'un enfer : *Au reste, comme les scènes des Diables étoient tout à la fois divertissantes et propres à inspirer la terreur, on plaçoit toujours la gueulle d'Enfer vers le bord du théâtre*¹⁷⁰⁶. Ainsi, ciel (ou paradis, ce dernier terme désignant par la suite également la galerie supérieure du théâtre où l'on pouvait suivre la pièce sans s'asseoir, et que nous nous représentons très bien grâce aux *Enfants du Paradis* de Marcel Carné) et enfer représentaient les deux extrémités de la scène. L'enfer se trouvait caché sous les planches de la scène, ce qui cependant permettait aux spectateurs d'entr'apercevoir les flammes lorsqu'un diable y pénétrait ou en sortait. Cette espèce de fente, suggère Otto Driesen, aurait représenté une énorme grimasse de diable ou de bestiau que l'on pouvait taquiner : *Et aussi fait l'en getter brandons de feu par les narilles de la guelle d'Enfer, et par les yeulx et aureilles : laquelle se reclost, et demeurent les Deables dedans*¹⁷⁰⁷. Parfois, par des inventions proprement ingénieuses, un mécanisme permettait d'actionner cette gueule : *La bouche et entrée de l'enfer de icelluy jeu estoit très bien faicte ; car par ung engin, elle se ouvroit et reclooit seule, quant les diables y vouilloient entrer ou issir. Et avoit celle hure deux gros yeulx d'acier qui reluisoient à merveille*¹⁷⁰⁸. Ainsi, le « manteau » en jargon de scène demeure un témoin de l'extraordinaire histoire de Hellequin et d'Arlequin.

1.2. Du masque noir

Nous avons examiné plus haut le masque comme un aboutissement stylisé possible de la barbe, de la chevelure hirsute et du couvre-chef. C'est d'abord un simple noircissement de la figure comme l'indique le verbe *talemaschier*, se noircir le visage. Arlequin a un visage noir ; Arlequin porte un masque noir : nous sommes donc pour ainsi dire aux origines de la mascarade avec Arlequin puisqu'il s'agit là du masque le plus rudimentaire qui soit. Dans un texte de Saint-Amand de 1640, Arlequin est explicitement défini comme porteur de masque, c'est son identité primordiale :

Tandis que l'autre s'esuertue
A faire ycy le Harlequin (...)

Marais dançant la bergamasque
Le vrai Harlequin sous le masque¹⁷⁰⁹.

¹⁷⁰⁴ Cité par G. Cohen, *art. cit.*, p. 113.

¹⁷⁰⁵ *Ibid.*, p. 115.

¹⁷⁰⁶ Parfait, *Histoire du théâtre françois*, 1736, II, p. 460, cité par O. Driesen, *op. cit.*, p. 71.

¹⁷⁰⁷ *Incarnation et nativité de N.S.J.C. anno 1474*, Parfait, *Histoire du théâtre françois*, 1736, II, p. 460, cité par O. Driesen, *op. cit.*, p. 72.

¹⁷⁰⁸ Passion de Metz, (représentée en 1437), in *Chroniques de Metz*, éd. Huguenin, 1838, p. 200. O. Driesen, *op. cit.*, p. 73.

¹⁷⁰⁹ *Le passage de Gibraltar*, édition de 1641 chez Toussaint Quinet au Palais, cité par O. Driesen, *op. cit.*, p. 14.

Arlequin peut, dans les premières comédies attestées, porter un masque barbu, aux sourcils hirsutes¹⁷¹⁰. Mieux, sur le côté droit du front, il porte une bosse rouge, sorte de verrue qui ne peut pas ne pas évoquer un résidu de corne diabolique, qui nous renvoie irrésistiblement vers cette verrue qu'évoque Orderic Vital, et qui trahit précisément la présence de cornes que le diable cherche en vain à dissimuler. Le masque noir d'Arlequin rappelle aussi le visage noirci par la suie de l'homme sauvage, et sa batte la massue de *l'homo sylvaticus*. Margherita Orsino propose cette thèse d'Arlequin descendant de l'homme sauvage qu'elle relie notamment aux figures archétypiques de Dionysos et autres « Pans », dont nous avons également eu l'occasion d'évoquer des points communs avec Hellequin. Ainsi, aux origines, « l'homme sauvage est chtonien, il sort ou rentre dans la terre pour faire renaître la nature au printemps¹⁷¹¹ ». Si à travers la lecture chrétienne, l'homme sauvage prend volontiers des allures de diable, il reste fondamentalement lié à des fonctions calendaires ; ainsi, « l'homme sauvage du carnaval d'hiver est l'annonciateur du printemps, son masque consiste en un déguisement varié : hommes feuillus, poilus, hommes ours, au visage noir¹⁷¹² ». L'auteur tente ensuite de relier les principaux attributs d'Arlequin à l'homme sauvage, d'abord naturellement son visage hirsute et noir, mais également son habit en losanges qui rappelle celui de certains masques de carnaval, par exemple le *pétassou* : « c'est le costume qui annonce le printemps dont les haillons puis les pièces, ont remplacé les feuilles ou les poils de l'habit de l'homme sauvage¹⁷¹³. »

Arlequin est le masqué comme le souligne un texte de la fin du XVII^e siècle : (...) *non ut faceret mascaradam, vel ut luderet personam Herculis vel Harlequini in Comoedia*¹⁷¹⁴. Mais par le biais de la *Commedia dell'arte*, le masque hirsute de Hellequin se stylise. Il devient demi-masque noir¹⁷¹⁵ ; mais la partie non couverte du visage souligne par contraste encore mieux le masque voilant l'autre moitié de la figure, comme pour stigmatiser et souligner non seulement l'identité trouble, dissimulée du personnage, mais aussi son caractère *bifons*. A ceci s'ajoute que dans la *Commedia*, le thème de la mascarade peut faire partie intégrante du scénario à travers le jeu des *quiproquo* et autres méprises et malentendus, générant une ambiance à la fois fantastique et comique. La fréquence des scènes ayant lieu la nuit va dans le même sens. L'obscurité en effet n'est pas un simple ressort supplémentaire du comique ; ses ombres vont bien avec le personnage au masque noir avec la charge atavique qu'il transporte avec lui : Arlequin reste dans la lignée des comédiens masqués et drapés dans leurs capes depuis l'Antiquité. Rappelons aussi que c'est par le biais de la mascarade que notre figure a été rapprochée des *Männerbünde* germaniques dont les représentants se caractérisaient justement par leurs visages noircis et leurs capuches bleues ou noires, représentant des puissances chthoniennes, voire des personnifications d'esprits de mort¹⁷¹⁶. Certains masques d'Arlequin évoquent également une figure de chat ou de singe, voire un lion et même un dragon fantastique¹⁷¹⁷. Notre personnage peut porter des queues de lièvre sur le chapeau¹⁷¹⁸. En d'autres termes, même sur les tréteaux, il n'a pas perdu les liens que son ancêtre entretenait avec le monde animal et avec l'univers imaginaire fantastique des créatures hybrides.

¹⁷¹⁰ « Bushy hair at the eyebrows and upper lip. » A. Nicoll, *op. cit.*, p. 69.

¹⁷¹¹ M. Orsino, « Aspects et métamorphoses du mythe de l'homme sauvage dans le 'Théâtre italien' : Arlequin », in *Théâtre et Drame musical*, Société Internationale d'Histoire Comparée du Théâtre, de l'Opéra et du Ballet, n° 1, 2003, p. 12 et p. 13.

¹⁷¹² *Ibid.*, p. 14.

¹⁷¹³ *Ibid.*, p. 19.

¹⁷¹⁴ Carnuti, *Anti-Chopin* (1592), cité par O. Driesen, *op. cit.*, p. 18.

¹⁷¹⁵ Des exemplaires probablement assez fidèles par rapport aux premiers masques se trouvent au Musée de l'Opéra, à Paris. Cf. Annexe.

¹⁷¹⁶ G. Widengren, *art. cit.*, p. 89.

¹⁷¹⁷ O. Driesen, *op. cit.*, p. 170-171.

¹⁷¹⁸ M. Clavilier, D. Duchefdelaville, *Commedia dell'arte*, Grenoble, PUG, 1999, p. 34.

Mais rappelons aussi qu'au Moyen Âge, le diable « porte toujours un masque, un déguisement, un corps d'emprunt illusoire¹⁷¹⁹ ». Par le biais du masque, Arlequin continue d'évoquer le diable tout comme l'ancêtre Hellequin. Il se fait en particulier « diable grimaçant, sauteur et hurleur, vêtu d'un habit aux cent flammes de couleurs diverses¹⁷²⁰ ». Dans sa première apparition, en 1558, dans le poème en alexandrin déjà cité, (pour Otto Driesen, il s'agit d'un pamphlet théâtral¹⁷²¹), *Histoire plaisante des faits et gestes de Harlequin*, le personnage se compare et s'assimile implicitement au diable :

Harlequin je m'appelle, en qui or tu peux voir
Que les diables n'ont pas plus que moy de scavoir.

Et dans la réplique parue sous le titre *Response des gestes de Arlequin* la même année, l'association à Hellequin est encore plus claire :

Arlequin le roi commande a l'Achéron
Il est duc des esprits de la bande infernale¹⁷²².

Dans ces poèmes, Arlequin ressemble à un chien, plus particulièrement au Cerbère (v. 49-50), figure infernale qui cumule donc la référence à la mascarade et au diable.

Dans cette double problématique, rapportons cette anecdote emblématique, d'ailleurs encore très répandue de nos jours notamment dans l'Isère¹⁷²³ : il s'agit en l'occurrence d'une représentation théâtrale du *Doctor Faustus* (de Marlowe) au cours de laquelle certains acteurs sont pris d'une frayeur fantastique: ils croient qu'« il y avait un diable de trop parmi eux ; ainsi, au bout d'un petit moment, ils demandèrent aux spectateurs de leur pardonner, car ils ne pouvaient pas continuer la représentation. Les gens, comprenant exactement de quoi il retournait, se précipitèrent vers la première sortie¹⁷²⁴ ». Cette anecdote montre la connivence fondamentale et funeste du masque et du diable dans l'univers du théâtre.

Ce qui est fascinant et terrifiant dans la représentation théâtrale, c'est l'instabilité de la limite entre la représentation et ce qui est représenté. Selon les critiques de théâtre, il n'y aurait pas eu de différence entre les acteurs faisant semblant d'évoquer le diable et une évocation réelle. Le théâtre à la fois dépend de cette identification et lui résiste. L'illusoire privilège de la parole qui permet de suspendre l'incrédulité nous retient au théâtre¹⁷²⁵.

Or, le diable comme Hellequin sont des ravisseurs d'âme. Arlequin peut à l'occasion s'en souvenir.

¹⁷¹⁹ E. Bozoky, « Les masques de l' 'Ennemi' et les faux chemins du Graal », in M.L. Ollier dir., *op. cit.*, p. 85.

¹⁷²⁰ M. Delbouille, « Notes de philologie et de folklore. La légende de Herlekin », in *Bulletin de la Société de langue et de littérature wallonnes*, t. 69, Liège, 1953, p. 3.

¹⁷²¹ O. Driesen, *op. cit.*, p. 13 et p. 248 et sq.

¹⁷²² Cité par M. Delbouille, *art. cit.*, p. 3.

¹⁷²³ Ch. Joisten, *Etres fantastiques. Patrimoine narratif de l'Isère*, Grenoble, Musée dauphinois, 2005, cf. plus bas.

¹⁷²⁴ Rapporté par Chambers, *The Elizabethan Stage: There was one devell too many amongst them; and so after a little pause desired the people to pardon them, they could go no further with this matter; the people also understanding the thing as it was, every man hastened to the first out of dores*. 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.

¹⁷²⁵ G. Macmullan, *art. cit.*, p. 35.

1.3. De la hotte

Arlequin peut apparaître en transportant des enfants dans une hotte¹⁷²⁶ tout comme Fauvel- Hellequin, puis saint Nicolas et même la Mort dans certaines danses macabres. Cette représentation hérite directement d'une iconographie très riche de diables à la hotte transportant sur leur dos des humains en enfer¹⁷²⁷, et en particulier des enfants, qui symbolisent il est vrai couramment l'âme une fois séparée du corps. Notre Arlequin à la hotte apparaît volontiers dans des pièces ayant banalisé cette composante mythique fondamentale, par exemple à travers le thème de l'enfant ravi par des pirates qui revient en tant qu'esclave et que ses parents doivent reconnaître, ou encore à travers le motif de l'échange d'enfants ; Arlequin est alors chargé de ramener les enfants à leur vrai père. Mais malgré cette rationalisation, la présence de cette hotte, de ces enfants n'est pas aussi fortuite que le pense A. Nicoll pour qui il s'agit d'éléments introduits tardivement pour faire rire¹⁷²⁸ ! Au contraire, cette hotte est l'un des attributs les plus anciens de notre figure et se trouve reliée à la thématique de la fertilité, du cycle de la mort-résurrection inhérente à la Mesnie Hellequin¹⁷²⁹, et dont la charrette, le char ou la bière sont autant de variantes. Claude Gaignebet note à propos de la hotte dans un développement consacré au *Fauvel*:

Des hottes où paraissent des têtes d'enfants sont encore, bien des siècles plus tard, l'attribut de l'Arlequin de la *Commedia dell'Arte*, héritier d'Hellequin le géant, qui entraîne les âmes des morts dans un 'char naval' dont deux roues forment crécelles. Il est coiffé d'ailes, souvenir du pétase classique ou variante du coqueluchon. On invoque saint Quinaut juste après Hellequin (Hellechien) par un évident désir de rapprocher un saint facétieux, proche du phallique Quinefort, du maître mythique de la chasse sauvage¹⁷³⁰.

1.4. Un Zanni italien

Une paire de ballerines noires toutes prêtes à favoriser une éventuelle et preste fuite ; un couvre-chef noir aussi, variant selon l'occasion (...). Ajoutons-y le masque de cuir bouilli : il cache plus de la moitié du visage, il permet donc au regard d'être parfaitement ambigu, et en même temps il peut laisser deviner aussi bien une insoutenable laideur de benêt disgracié que des traits d'une ingénuité charmante (...) : ces éléments extérieurs assurent au personnage sa prééminence dans l'univers comique¹⁷³¹.

¹⁷²⁶ A. Nicoll représente deux Arlequins porteurs de hotte, p. 142-143 : « Harlequin and his brood », woodcut, tiré de *Compositions de rhétorique*, Lyon, BN, Paris; « Harlequin brings the children home to their real father », sixteenth-century woodcut, tiré du *Recueil de Fossard*, XVII, National Museum, Stockholm. Voir Annexe.

¹⁷²⁷ Voir en particulier le bel et riche article de M. Lecco, « Il diavolo con la gerla », *art. cit.*. Voir aussi les traditions de cortèges d'enfants ravés par des sorcières comme Percht et ses avatars in C. Lecouteux, *Chasses fantastiques et cohortes de la nuit au Moyen Age*, *op. cit.*, p. 131 et sq. L'auteur évoque par ailleurs une histoire parlant d'un cortège de revenants aux attributs identiques à ceux de la Mesnie Hellequin, et qui traîne à la fin un petit enfant se roulant au sol, enveloppé dans un bas. La lecture chrétienne en fait un enfant avorté, mort sans baptême. M.R. James, *Twelve Medieval Ghost-Stories*, *English Historical Review*, 37, 1922, in C. Lecouteux, Ph. Marcq, *Les esprits et les morts, croyances médiévales*, Champion, *op. cit.*, p. 100-102.

¹⁷²⁸ A. Nicoll, *op. cit.*, p. 142.

¹⁷²⁹ Pour B. Coussée, la hotte est un substitut du ventre maternel. Et si Arlequin porte sur son dos une hotte remplie d'enfants, « c'est qu'une *coquine* lui a collé sur le dos une réputation de géniteur de bâtards ». B. Coussée, *Saint Nicolas, histoire, mythe et légende*, *op. cit.*, p. 114.

¹⁷³⁰ C. Gaignebet, J.-D. Lajoux, *Art profane et religion populaire au Moyen Age*, *op. cit.*, p. 163.

¹⁷³¹ L. Desvignes, « Prénom A., Nom de Famille P. », in M. Baridon et N. Jonard, *Arlequin et ses masques*, Actes du Colloque franco-italien de Dijon, 5-7 septembre 1991, Dijon, EUD, 1992, p.17

Dans son beau livre, A. Nicoll se propose d'examiner ce qui a donné à Arlequin sa pérennité sur les planches et dans notre mémoire¹⁷³². Il est vrai que cet auteur étudie le personnage à partir de la Renaissance seulement jusqu'à la fermeture de la Comédie Italienne en 1780, sans quasiment aborder le lourd héritage mythologique qui a fait Arlequin. Mais ce travail présente une analyse approfondie du personnage d'Arlequin et de ses principaux comparses à partir du début du XVII^e siècle, c'est-à-dire à partir des premières traces écrites du canevas des pièces en principe improvisées, donc « orales », de la *Commedia dell'arte*.

Arlequin n'est donc pas d'origine italienne. Il ne vient pas de Bergame. Mais il est vrai en revanche que là-bas naît un *Zanni*, un valet au visage noir, peut-être parce que les charbonniers s'y rencontrent avec les visages barbouillés de noir ; ils portent aussi un petit chapeau, autant d'éléments qui, une fois importés en France, fusionneront tout naturellement avec les attributs de celui qui ne s'appelle déjà plus Hellequin. Le masque d'Arlequin n'est donc pas une œuvre de restauration de Michel-Ange d'après le masque d'un satyre antique¹⁷³³ ; cependant, un peu de poussière de charbon s'est peut-être mélangée à la noirceur hellequinienne de notre figure. Voilà comment les choses ont pu se passer¹⁷³⁴ : en 1571, des acteurs italiens depuis longtemps installés à Paris y importent la *Commedia dell'arte* qui a émergé, une vingtaine d'années plus tôt, en Italie du Nord. Sa création la plus importante est le valet de Bergamasque, appelé Gianni (abréviation de Giovanni), qui se prononce en vénitien *Zanni*. Il a conquis le public de toute l'Europe grâce à ses pitreries, ses danses et ses acrobaties – ainsi que grâce à son visage légèrement noirci. Comme on le lit dans les *Regrets* de du Bellay, il est fondamentalement lié à la mascarade carnavalesque :

Voicy le Carnaval, menons chacun la sienne,
Allons baller en masque, allons nous pourmener,
Allons voir Marc Antoine, ou Zany bouffonner,
Avec son Magnifique à la Venitienne¹⁷³⁵.

Or, l'exigence de renouveler constamment les prestations aurait peu après 1570 conduit un *Zanni* parisien à inviter sur scène « frère Arlequin », sans doute par « affinités électives », lequel Arlequin jusqu'alors se produisait sur des scènes plus populaires, comparables sans doute à celles d'Arras du XIII^e siècle. « Frère » Arlequin finira par évincer, ou absorber le *Zanni* de Bergame. Et peu d'années après, Arlequin est devenu indispensable aussi bien à la scène française qu'italienne. De 1664 à 1697, les Comédiens-Italiens sont présents à la Cour du Grand Roi ; or, un nombre si impressionnant de pièces comportent dans leur titre le nom d'Arlequin que la scène italienne devient avant tout le « théâtre d'Arlequin¹⁷³⁶ ».

Voici les principaux traits de la *Commedia dell'arte*, nom qui a été donné à cette forme de théâtre improvisé :

¹⁷³² “What was the basic force which kept this particular kind of theatrical presentation vital for more than two centuries and which (...) has caused many of its characters to live in our memories.” A. Nicoll, *op. cit.*, p. 3.

¹⁷³³ Cf. M. Clavilier, D. Duchefdelaville, *op. cit.*, p. 34 et p. 46.

¹⁷³⁴ Cf. Art. « Maske, Maskereien » dans *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, col. 1775-1776.

¹⁷³⁵ J. du Bellay, *Les Regrets*, sonnet CXX, v. 1-4, in *Œuvres Poétiques*, éd. D. Aris & F. Joukovsky, Paris, Classiques Garnier, 1993, t. II, p. 99.

¹⁷³⁶ F. Moureau, *De Gherardi à Watteau : Présence d'Arlequin sous Louis XIV*, Paris, Klincksieck, 1992, p. 28.

Des discours sérieux et des pitreries ridicules, de joyeuses servantes et des amants fervents, des vieillards et des jeunes gens, tous ont une part équilibrée dans cette comédie, tous contribuent à l'harmonie générale, et le jeu de tous est déterminé par le propos de la pièce qu'ils jouent¹⁷³⁷.

On distingue traditionnellement trois catégories de scénarios ou *soggetti* récurrents : le thème du cocuage, du *quiproquo* et les « aventures étranges dans une atmosphère de romance ¹⁷³⁸», catégorie très large aux contours flous que ces « aventures étranges ». Dans la *Commedia dell'arte*, Arlequin apparaît donc toujours à côté des mêmes personnages (Pantalone, Dottore), formant avec un autre *Zanni* (Scapin) le couple des adjouvants-serviteurs. Arlequin n'est ni moral, ni vicieux non plus ; il est incapable de penser à plus d'une chose à la fois et prévoit mal la conséquence de ses actes ; il est débrouillard et plein d'humour ; il se déguise volontiers, mais oublie parfois le rôle qu'il est censé jouer. Remarquons qu'aucun des quatre personnages n'a un rôle prépondérant, tout repose sur leur synergie. Comme on l'a déjà mentionné, leurs demi-masques ne couvrent pas la moitié inférieure du visage, permettant donc de pallier à deux inconvénients inhérents au port de masque : la réduction de la portée de la voix et une apparence trop statique. Et surtout, puisque justement nos comparses sont mêlés à des acteurs non masqués, ils stigmatisent l'aspect théâtral en indiquant clairement qu'on entre dans un monde d'une plus haute « signifiante » que le monde réel¹⁷³⁹ : c'est du théâtre, ce sont des masques.

Gardant cet enracinement identitaire de la *Commedia dell'Arte*, Arlequin est ensuite utilisé en tant que type en dehors de ce canevas et apparaît dans bien des comédies. Le ballet qui clôt *Le Bourgeois Gentilhomme* de Molière prévoit par exemple la présence de danseurs et de chanteurs espagnols, des artistes français de plusieurs provinces différentes, et des Italiens. Le groupe de ces derniers comprend, outre une musicienne italienne, « deux Scaramouches, deux Trivelins et un Arlequin » qui « représentent une nuit à la manière des comédiens italiens », comme si Arlequin était le personnage le plus propre non seulement à incarner la *Commedia dell'arte*, mais à représenter l'Italie. Mais de plus en plus, Arlequin devient en tant que gentil benêt la caricature d'un simplet, renvoyant pour le coup clairement à sa parenté avec Zanni le valet. Puis, il peut même devenir un personnage comme un autre. Chez Marivaux par exemple, il apparaît comme « un amant aimable et spirituel, chez Florian il est même un père de famille sentimental (...). Finalement, Harlequin s'est dépassé lui-même pour devenir une curieuse incarnation de ce qui fait l'homme ordinaire¹⁷⁴⁰ ».

C'est ainsi qu'il devient possible qu'Arlequin puisse être assimilé à un clown. Il est clown non seulement à cause de ses traits de personnalité, mais également à cause de son extraordinaire agilité. C'est un acrobate dont la virtuosité aérienne époustoufle son public. Ses tours frôlent la magie – ou la souplesse du singe, de l'oiseau. Au XVI^e siècle, dit Otto Driesen, les numéros qui enthousiasment le plus le public voient notre personnage embrasser les gens en filant à travers l'air, surgir à l'improviste sur l'épaule d'un spectateur sans perdre l'équilibre à aucun moment, accumuler les sauts périlleux et les saltos par milliers ; le critique reproduit

¹⁷³⁷ « Serious speeches and ridiculous clowning, merry servants and fervent lovers, old men and young, all have their apportioned parts in this comedy, all contribute to the general symphony, the art of all is controlled by the purpose of the play in which they appear. » A. Nicoll, *op. cit.*, p. 18.

¹⁷³⁸ « Strange adventures [which] meet with situations whose interest rests in the unfolding of intrigue », *ibid.*, p. 133.

¹⁷³⁹ Les masques ont pour fonction de « stress the essential theatricality of the production itself. (...) Religiously, philosophically and aesthetically the mask consecrates the effacement of immediate reality for the benefit of a vaster reality. » A. Nicoll, *ibid.*, p. 40-41.

¹⁷⁴⁰ „Bei Marivaux erscheint er als lebenswürdiger geistreicher Verliebter, bei Florian gar ist er sentimentaler Familienvater. Und schließlich ist Harlekin über sich selbst hinausgewachsen und zu einer seltsamen Verkörperung des allgemein Menschlichen geworden.“ H. Flasdieck, *art. cit.*, p. 237.

deux gravures de Callot où Arlequin semble voler à travers l'air : ses pieds ne touchent jamais le sol¹⁷⁴¹. Jean Starobinski montre bien que ce qui relie le clown à un personnage comme Arlequin, c'est l'élément aérien : « la dimension privilégiée du clown, c'est l'altitude vertigineuse¹⁷⁴² ». C'est aussi l'*ailleurs*, un autre monde d'où il nous arrive en bondissant.

Tout vrai clown surgit d'un autre espace, d'un autre univers : son entrée doit figurer un franchissement des limites du réel, et, même dans la plus grande jovialité, il doit nous apparaître comme un *revenant*. La porte par laquelle il pénètre dans l'arène n'est pas moins fatidique que la porte d'ivoire dont parle Virgile, que traversaient, venant des Enfers, les rêves trompeurs. Son apparition a pour fond un abîme béant d'où elle se projette vers nous¹⁷⁴³.

Apollinaire se souviendra comme tant d'autres des racines mythologiques du personnage. En le dotant du nom de « Arlequin Trismégiste », il renvoie à la fois à Hermès psychopompe conducteur des morts, et au Trismégiste, le maître de l'alchimie.

Frôlée par les ombres des morts
Sur l'herbe où le jour s'exténue
L'arlequine s'est mise nue
Et dans l'étang mire son corps

Un charlatan crépusculaire
Vante les tours que l'on va faire
Le ciel sans teinte est constellé
D'astres pâles comme du lait

Sur les tréteaux l'arlequin blême
Salue d'abord les spectateurs
Des sorciers venus de Bohême
Quelques fées et les enchanteurs

Ayant décroché une étoile
Il la manie à bras tendu
Tandis que des pieds un pendu
Sonne en mesure les cymbales

L'aveugle berce un bel enfant
La biche passe avec ses faons
Le nain regarde d'un air triste
Grandir l'arlequin trismégiste¹⁷⁴⁴.

Mais Hermès, rejoignant par là même Arlequin et le Hellequin du *Fauvel*, est aussi « un dieu fripon, un renverseur d'interdits ; l'on en vient aisément à croire que son rôle de passeur providentiel ne fait qu'un avec ses audaces de transgresseur : dans les deux cas, il franchit les bornes sacrées qui délimitent des régions soumises à des lois contraires, et qu'il n'est pas permis aux mortels d'outrepasser impunément¹⁷⁴⁵ ». Examinons à présent un autre attribut qui permet de relier Arlequin à Hellequin : le costume.

¹⁷⁴¹ O. Driesen, *op. cit.*, p. 219 et 220.

¹⁷⁴² J. Starobinski, *op. cit.*, p. 24.

¹⁷⁴³ *Ibid.*, p. 110-111.

¹⁷⁴⁴ G. Apollinaire, "Crépuscule", in *Alcools*, Paris, NRF Gallimard, 1920, p. 40-41.

¹⁷⁴⁵ J. Starobinski, *op. cit.*, p. 102.

1.5. Rayures, taches et losanges

Nombreux sont dans l'Occident médiéval les individus – réels ou imaginaires – que la société, la littérature ou l'iconographie dotent de vêtements rayés. Ce sont tous, à un titre ou à un autre, des exclus ou des réprouvés, depuis le juif et l'hérétique jusqu'au bouffon ou au jongleur, en passant non seulement par le lépreux, le bourreau ou la prostituée, mais aussi par le chevalier félon des romans de la Table ronde, par l'insensé du livre des Psaumes ou par le personnage de Judas¹⁷⁴⁶.

Une des caractéristiques les plus marquantes d'Arlequin est son costume en *patch-work*, le plus souvent fait de morceaux de tissus en losanges. Quel lien avec Hellequin ? Souvenons-nous ici du *centunculus* des ermites et ascètes qui est à l'origine de la cape des moines. Nous pensons que le justaucorps composé de losanges d'Arlequin n'est qu'une stylisation de cette robe en loques (avec laquelle d'ailleurs il eût été difficile de se livrer à des acrobaties!). Ainsi, la filiation d'Arlequin à partir de Hellequin se trouverait confirmée même par le critère vestimentaire. Les considérations très stimulantes sur le rayé de Michel Pastoureau peuvent étayer cette hypothèse : le vêtement d'Arlequin qui est fait de morceaux de tissus pourrait en effet également mettre en exergue le caractère diabolique du personnage puisque le rayé, le bicolore et le rapiécé en général relèvent du démon :

La prostituée, dont la robe est rayée rouge et jaune, et le jongleur ou le bouffon – futur Arlequin –, dont le costume est fait de carreaux ou de losanges de trois, dix, vingt, cent couleurs différentes, portent tous trois sur leur vêtement la même idée de trouble, de désordre, de bruit et d'impureté¹⁷⁴⁷.

Le scandale du manteau « barré », c'est-à-dire rayé des carmélites illustre le caractère sérieux de la condamnation: au début des années 1260, le Pape Alexandre IV leur demande en effet d'abandonner leur vêtement et d'adopter un manteau uni. Le Concile de Vienne de 1311 rappelle « avec insistance » la défense faite aux clercs de porter des « vêtements bichromes, qu'ils soient mi-partis (*vestes partitae*), rayés (*vestes virgatae*) ou à damiers (*vestes scacatae*)¹⁷⁴⁸.

Dans les représentations et miniatures du XIII^e siècle, le caractère diabolique de la rayure est confirmé par le fait que Lucifer et les anges rebelles ont souvent un corps couvert de rayures. On peut par ailleurs rapprocher la rayure de la thématique des taches, une des caractéristiques de certains petits chiens blancs accompagnant les avatars de Hellequin : on l'a vu, le fait d'être tacheté est une caractéristique des chiens gardiens du passage vers l'Autre Monde. Là résiderait d'ailleurs le sens de la racine indo-européenne **kerberos*. Dans l'imaginaire métaphorique chrétien, la tache est naturellement signe de péché par opposition à la blancheur immaculée, comme en témoigne ce passage de la *Queste del Saint Graal* où un ermite interprète un rêve qu'a fait Gauvain :

Par le toriaux doiz tu entendre les compaignons de la Table Reonde, qui par lor luxure et par lor orgueil sont chaoiz en pechié mortel si durement que lor pechiez ne pueent atapir dedenz els, ainz les estuet paroir par dehors, si qu'il en sont vairié et tachié et ort et mauvés ausi come li torel estoient. Des toriax i avoit trois qui n'estoient mie tachié, ce est a dire qui estoient sanz pechié (156, 13-19).

Ajoutons que la tradition attribue au fou un costume rayé jaune et vert¹⁷⁴⁹.

¹⁷⁴⁶ M. Pastoureau, *L'étoffe du diable. Une histoire des rayures et des tissus rayés*, Paris, le Seuil, 1991, p. 10.

¹⁷⁴⁷ *Ibid.*, p. 47.

¹⁷⁴⁸ M. Pastoureau, *op. cit.*, p. 23 et p. 26.

¹⁷⁴⁹ Cf. M. Lever, *op. cit.*, p. 57.

Mais en ce qui concerne le costume bariolé d'Arlequin, Philippe Walter propose une autre piste intéressante : celle du Pétassou languedocien dont les « pétasses (lanières d'étoffe colorées) » sont « l'exact analogue des motifs bigarrés de l'habit d'Arlequin¹⁷⁵⁰. » Si une influence réciproque entre ces deux types est improbable, ils semblent renvoyer à l'existence d'une origine lointaine commune. Une autre hypothèse propose que ce costume serait un résidu de la représentation originelle de cadavres en décomposition. En effet, les revenants ont un aspect pitoyable et lors des représentations mimétiques, on aurait cherché à rendre cet aspect par les vêtements en loques¹⁷⁵¹.

Souvenons-nous enfin de Richard sans Peur et de son aventure en forêt de Moulineaux¹⁷⁵² : un drap joue un rôle important pour permettre et maintenir le contact du duc avec les revenants, et pour rendre possible son voyage en leur compagnie au Mont Sinaï. Or, ce drap aux vertus magiques était multicolore, *ung drap de plusieurs couleurs*. C'est également le moment de revenir sur un point qui s'était présenté à nous comme une interrogation au tout début de notre investigation : la relative fréquence de la rime « Hellequin » - « braudequin » observée notamment dans *Philoména* ou encore chez Huon de Mery. Une des particularités de ces tissus de soie est de provoquer des effets de lumière et de couleurs chatoyants, des reflets qui bougent et changent perpétuellement. Si pour Otto Driesen cette association prouve l'assimilation de la famille Hellequin à des esprits aériens qui vont à travers les airs au milieu d'effets de lumière¹⁷⁵³, nous pouvons tout aussi bien y voir le possible ancrage originel du costume d'Arlequin tel que nous le connaissons. Ainsi, le costume, aussi peu que le nom, n'est une invention de la *Commedia dell'arte* mais une résurgence de plus d'un attribut de Hellequin et de ses origines, les enfers, chatoyant et miroitant comme à la faveur des flammes de ses mille couleurs. D'ailleurs, avant d'être fait de morceaux de tissu triangulaires – loques stylisées –, le costume d'Arlequin, au XVI^e siècle est un rafistolage de lambeaux de tissu plus ou moins grands cousus sur une sorte de justeau -corps gris qui transparaît à travers la mosaïque bariolée¹⁷⁵⁴.

1.6. Toiles

Sans doute grâce à son enracinement ancestral dans l'univers du théâtre et de l'iconographie, notre personnage devenu Arlequin va connaître une fortune remarquable dans la peinture. A partir du XVII^e siècle, il devient une source d'inspiration très diversement exploitée par de nombreux artistes. Au départ, il est vrai, il reste cantonné à l'univers de la *Commedia dell'Arte* ; on le représente volontiers aux côtés de Pierrot et de Colombine ou de Scapin¹⁷⁵⁵. Mais ses attributs évoluent dans le sens d'une stylisation progressive. Son chapeau par exemple va s'aplatir au fil du temps, et retomber légèrement tout en conservant alors ses larges bords¹⁷⁵⁶ ; ou au contraire, il peut se faire pointu comme chez Watteau par exemple, voire

¹⁷⁵⁰ Ph. Walter, « Hellequin et le masque de fange », *art. cit.*, p. 76. Voir aussi D. Fabre et Ch. Camberoque, *La Fête en Languedoc*, Toulouse, Privat, p. 186-187.

¹⁷⁵¹ Article „Maske, Maskereien“, in *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, col. 1781.

¹⁷⁵² K. Meisen, *op.cit.*, p. 85-94. Voir plus haut, chap. I. 2. 14.

¹⁷⁵³ O. Driesen, *op. cit.*, p. 32.

¹⁷⁵⁴ *Ibid.*, p. 184-185.

¹⁷⁵⁵ *Farceurs français et italiens*, Théâtre français, 1670 ; Jean Baptiste Oudry (1686-1755), *Panneaux décoratifs*, peints pour Louis Fagon au château de Voré, Paris, Musée du Louvre; Jean-Antoine Watteau, *Arlequin, Pierrot et Scapin* (ca. 1716), Musée des Beaux-Arts, Moulins ; Jacques-Philippe Caresmes (1734-1796), *Arlequin*, Paris, Musée Cognacq-Jay ; Jean Léon Gerôme (1824-1904), *Suite d'un bal masqué*, Chantilly, Musée de Condé.

¹⁷⁵⁶ André Derain (1880-1954), *Arlequin et Pierrot*, Paris, Musée de l'Orangerie. Pablo Picasso (1881-1973), *Polichinelle et Arlequin*, Musée Picasso.

se confondre avec le bonnet d'âne du fou¹⁷⁵⁷. Une stylisation extrême conduit au remplacement du chapeau par la chevelure, qui conserve dans ce cas, il est vrai, les principales courbes rappelant les bords du chapeau¹⁷⁵⁸. Par ailleurs, un col apparaît de plus en plus systématiquement. Il est sans doute « emprunté » à Pierrot. Mais on peut aussi oser cette hypothèse qu'on a peut-être affaire à un résidu de la cape, et encore plus du masque qui en effet a tendance à disparaître sur les toiles. Ce col, même s'il renvoie à des modes différentes (comparer *Arlequin et Pierrot* d'André Derain, et *Arlequin et Colombine* de Charles Reutlinger¹⁷⁵⁹ par exemple), est en effet assez large et clair, se détachant fortement de l'ensemble. Par ailleurs, Arlequin devient musicien sur la toile. Ce n'est plus un cor qu'il arbore, mais un instrument à corde, le plus souvent la guitare; dans ce cas, l'instrument semble volontiers remplacer la batte¹⁷⁶⁰.

Cependant, les principaux attributs et mythes hellequinien resurgissent régulièrement. Arlequin reste fondamentalement masque¹⁷⁶¹, et masque noir¹⁷⁶² qu'à l'occasion un chapeau clair peut souligner. Arlequin reste le diable, ce que semblent souligner certaines associations antinomiques¹⁷⁶³. Arlequin reste aussi porteur de batte, qui à l'occasion peut d'ailleurs se transformer en marotte¹⁷⁶⁴ ! On peut le rencontrer à cheval¹⁷⁶⁵ et si l'aspect ravisseur d'âme semble se perdre, il peut occasionnellement se rencontrer en présence d'un enfant¹⁷⁶⁶ : il existe en effet une tradition qui veut qu'Arlequin « nourrit au sein son propre enfant », tradition que Picasso notamment aurait illustrée dans certaines œuvres et qui se trouve naturellement dans la lignée exacte des *senefiances* de notre figure. Par ailleurs, un chariot apparaît volontiers dans l'environnement d'Arlequin, chariot dans lequel par une curieuse inversion il peut d'ailleurs lui-même prendre place et qui peut être tiré, comme dans l'exemple de Watteau, par un méchant et sombre roncín¹⁷⁶⁷. Autre inversion, Arlequin qui devient enfant, comme dans le célèbre tableau de Picasso, *Paul en Arlequin*. Toujours dans cet esprit d'inversion, on peut le rencontrer en se battant contre un géant¹⁷⁶⁸. Il reste associé à l'élément aérien jusqu'aux représentations les plus stylisées et épurées¹⁷⁶⁹, de même qu'à la nuit et à la lune, comme dans le tableau célèbre de Miro où l'on distingue un croissant de lune et des étoiles, un fond de toile rappelant des nuages, et quelques triangles-losanges appuyés sur deux tiges¹⁷⁷⁰. Arlequin reste fondamentalement fantastique, comme un Chagall peut le souligner en peignant des créatures soit à l'endroit, soit la tête en bas, et des bêtes qui semblent évoluer en apesanteur ;

¹⁷⁵⁷ *Portrait à transformation* (XVII^e siècle), Ecoen, Musée national de la Renaissance, voir reproduction en annexe. Album de costumes : *Trio d'Arlequins*, s.d., Musée du Louvre, coll. Rothschild.

¹⁷⁵⁸ Paul Cézanne (1839-1906), *Feuille d'études pour l'Arlequin dans mardi gras*, Musée du Louvre (fonds Orsay).

¹⁷⁵⁹ Charles Reutlinger (1816-après 1880), Musée d'Orsay.

¹⁷⁶⁰ Voir les célèbres peintures de Picasso, Arlequin à la guitare ou encore Jean Cocteau (1883-1963), *Arlequin Musicien* ; dans cette dernière peinture, en plus de l'instrument, la batte semble présente, attachée à la ceinture.

¹⁷⁶¹ Claude Gillot (1673-1722), *Scène de la Comédie italienne*, Paris, Musée du Louvre.

¹⁷⁶² Daniel Marot l'Ancien (vers 1663-1752), *Séquence de théâtre (Arlequinade)*, Paris, Musée du Louvre (coll. Rothschild) ; Bernard Picard (1673-1733), *Figures de la Commedia dell'arte*, Paris, Musée du Louvre. Voir aussi le célèbre tableau d'Edgar Degas (1834-1917).

¹⁷⁶³ Anonyme (18^e siècle), *Arlequin et l'ecclésiastique*, Paris, Musée du Louvre. Voir reproduction en annexe.

¹⁷⁶⁴ Voir en particulier *Arlequin à la batte de Picasso* (esquisses, Musée Picasso), ou un exemple quoique plus récent d'une affiche qui visiblement dote le personnage d'attributs sinon « historiques » du moins traditionnels : Jules Chérel (1836-1932), *Maquettes animées*, Musée nationale des Traditions populaires; Thomas Couture (1815-1879), *Arlequin tenant une marionnette*, Château de Compiègne.

¹⁷⁶⁵ Picasso, *Arlequin et cheval*.

¹⁷⁶⁶ Picasso, Carnet 6, folio 11, recto : *Arlequin serrant un enfant dans ses bras*, Musée Picasso.

¹⁷⁶⁷ Jean-Antoine Watteau (1684-1721), *Arlequin, empereur dans la lune*, Nantes, Musée des Beaux-Arts (voir annexe).

¹⁷⁶⁸ Claude Gillot (1673-1722), *Scène de la Comédie Italienne*, Paris, Musée du Louvre.

¹⁷⁶⁹ Juan Gris (1887-1927), *Tête d'Arlequin*, Paris, Centre Georges Pompidou.

¹⁷⁷⁰ Joan Miro, *Arlequin*, 1935.

dans *Le cirque* (également intitulé *Les arlequins*), nous trouvons une disposition linéaire des personnages rappelant de loin la configuration du cortège. Dans *Les arlequins*, la scène est nettement hivernale et nocturne ; on semble banqueter, danser et faire de la musique. Aucun détail vestimentaire ne rappelle ici clairement Arlequin – mais tout renvoie à Hellequin, ou plus exactement aux *Hellequins* et *Hellequines* qui émergent vers la fin du Moyen Age comme nous l'avons vu¹⁷⁷¹.

Aucun artiste sans doute n'a autant consacré d'œuvres à notre figure que Pablo Picasso, y revenant sans relâche, avec une variété d'interprétation époustouflante, toujours renouvelée et de plus en plus stylisée. Arlequin devient le double de l'artiste, qui se compare lui-même volontiers à un clown. Arlequin en tant qu'autoportrait du peintre devient une représentation de l'artiste triste, comme dans *Les Deux Saltimbanques ou l'Arlequin et sa compagne* (1901). Chez Picasso, Arlequin peut s'incarner en deux dimensions seulement ; l'accent est alors mis sur son aspect fondamentalement « représentatif », comme dans le tableau bien connu *Arlequin* (1915) du Metropolitan Museum de New York où il semble être constitué de plusieurs feuilles ou toiles superposées en léger décalage les unes par rapport aux autres, la première esquissant une ébauche grossière de la batte, la seconde le costume en losanges, la troisième une sorte de tête noire pourvue d'un seul oeil et d'une langue et reposant elle-même sur plusieurs toiles toutes légèrement obliques les unes par rapport aux autres¹⁷⁷². Ou alors, Arlequin apparaît sans dimension, caché comme dans *Guernica* où la critique croit reconnaître jusqu'à cinq Arlequins dissimulés. Il s'agirait plus particulièrement d'un souvenir du peintre espagnol : au Carnaval de Barcelone en effet, on représentait traditionnellement le triomphe d'Arlequin sur la Mort ; dans *Guernica*, ces Arlequins invisibles lutteraient ainsi contre le déchaînement de fureurs cataclysmiques et apocalyptiques que représenterait le tableau, dont à vrai dire le peintre lui-même n'a jamais voulu livrer la clef d'interprétation. Mais il apparaît une fois de plus que Picasso garde au personnage son étoffe fondamentalement mythique, ce qui transparait dans un autre tableau où Arlequin est Minotaure¹⁷⁷³. Et comme l'illustre cette œuvre, Picasso a également représenté Arlequin sur des rideaux de scène, ce qui nous ramène au manteau d'Arlequin et à la chape de Hellequin.

1.7. Et Alichino ?

Dans les chants XXI et XXII de *l'Inferno*, Dante et Virgile sont guidés à travers l'Enfer par dix diables¹⁷⁷⁴ ; l'un d'eux s'appelle Alichino. On s'est souvent appuyé sur cet exemple en vue de démontrer l'origine italienne de notre figure, et pour contester par là-même son origine hellequinienne. De nombreuses hypothèses « étymologiques » ont été proposées : les autres diables de l'enfer dantesque ont tous des noms qui représentent quelque chose sauf notre dixième démon. Comme il se caractérise par une grande fierté que lui inspirent ses ailes, on a pu suggérer par exemple que son nom correspond à *chinar le ali*, « celui qui ploie les ailes¹⁷⁷⁵ », « Aile-clin¹⁷⁷⁶ » ou encore « aile basse¹⁷⁷⁷ ». En tout cas, c'est un démon plutôt facétieux qui

¹⁷⁷¹ Marc Chagall ((1887-1985), *Les arlequins*, Paris, Centre Georges Pompidou ; Chagall, *Le cirque (les arlequins)*, Paris, Centre Georges Pompidou.

¹⁷⁷² Voir reproduction en annexe.

¹⁷⁷³ Picasso, *La dépouille du Minotaure en costume d'Arlequin*, rideau de scène « 14 juillet » de Romain Rolland, Paris, Musée Picasso.

¹⁷⁷⁴ Dante Alighieri, *La Divine Comédie*, présentée et traduite par D.M. Garin, Paris, Editions de la Différence, 2003, L'Enfer, XXI, v. 118 et XXII, v. 112-117.

¹⁷⁷⁵ H. Flasdieck, *art. cit.*, p. 261.

¹⁷⁷⁶ Littré, dans sa traduction de *l'Enfer* en vieux français, (2^e édition, 1879, p. 271).

¹⁷⁷⁷ *La Divine Comédie*, p. 209, n° 12.

essaie d'entraîner ses compagnons démoniaques dans un jeu qui se solde par un bain de glu dans un étang bouillant qui leur empoisse les ailes, si bien que Dante et Virgile les laissent là et poursuivent seuls leur route. Si la thématique infernale et l'esprit à la fois démoniaque, aérien et loufoque du personnage, ainsi qu'une certaine homophonie des deux noms ont pu motiver un rapprochement analogique d'Alichino et de Hellequin/Arlequin, il semble périlleux d'affirmer une filiation directe entre les deux personnages, comme certains ont pu le faire¹⁷⁷⁸. Cependant, comme nous l'avons constaté déjà si souvent dans ce travail, les contaminations sémantiques et mythémiques connaissent volontiers des cheminements hasardeux et approximatifs, ce qui ne les empêche nullement d'être efficaces. Il se peut aussi que ce genre d'assimilation résulte de la réticence de certains érudits à admettre l'existence d'une tradition orale qui a précédé les grandes œuvres de la littérature. Alichino est donc un bel exemple supplémentaire du fonctionnement fécond de ce que nous avons appelé l'« étymologie par analogie » qui a conduit à une fusion mythémique et la composition d'une nouvelle variante de personnage.

A travers Arlequin, Hellequin est donc enfin entré en littérature, joyeusement, et s'y est durablement ancré. Chez le seul Marivaux, par exemple, il figure dans quinze pièces !

IV.2. Autres figures hellequiniennes

Nous sommes dans une logique proprement généalogique : plus on descend de branches, plus on multiplie les alliances, et plus les liens avec l'Ancêtre sont complexes et ténus. Mais le lien parental ne se dissout pas pour autant ; l'empreinte « génétique » est inscrite de manière indélébile dans le patrimoine de tous les descendants. Considérons donc les cas les plus parlants.

2.1. Le Juif errant

La route de Hellequin et du Juif errant se croisent plus d'une fois. Nous avons déjà rencontré un personnage qui lui ressemble beaucoup dans *Girard de Vienne*¹⁷⁷⁹ : Joachim séjourne à Vienne depuis l'époque de Ponce Pilate (il a donc plus de mille ans) ; il a conservé dans sa maison avec soin les armes d'Enée qu'il donne à présent à Olivier. C'est un *bon juif* (v. 4917) qui aime à plaisanter avec Olivier. Ce dernier lui propose de faire baptiser son fils (au sujet duquel on ne saura rien ; son existence fait peut-être partie de la plaisanterie) et de l'armer chevalier si Dieu lui octroie à lui, Olivier, de revenir sain et sauf du combat contre Roland ; mais Joachim décline l'offre généreuse :

-Ne place Deu, » ce respont Joachins,
« que crestien devienne ja mes fiz.
Par la voiz Deu, mieuz vodroie estre ocis,
et que il fust escorchiez trestoz vis ! »
Ol[iviers] l'ot, volentiers s'en est ris (v. 4911-4915).

Cette figure actualise les mythèmes de l'errance et de l'atemporalité, tragiquement dramatisée ici puisque l'immortalité devient châtiment, devient malédiction, devient impossibilité de mourir et de trouver le repos. En outre, les traits physiques et les attributs dont on dote le

¹⁷⁷⁸ Cf. notamment D. Gambelli, *Arlecchino a Parigi. Dall'inferno alla corte del Re Sole*, Roma, Bulzoni, 1993.

¹⁷⁷⁹ *Girard de Vienne*, de Bertrand de Bar-sur-Aube, éd. W. Van Emden, Paris, S.A.T.F., 1978, v. 4881 et sq.

personnage au fur et à mesure que la légende s'étoffe – grande barbe, grand manteau, bâton et parfois des jambes immenses de géant grâce auxquelles il peut enjamber des mers toutes entières – coïncident eux aussi avec des caractéristiques de Hellequin.

Les premières attestations de ce qui deviendra la légende du Juif errant remontent au XIII^e siècle. L'*Ignoti Monachi Cisterciensis Sanctae Mariae de Ferrari Chronica*¹⁷⁸⁰, datant de 1223, évoque un Juif rencontré en « Arménie » qui aurait frappé le Christ lors de sa Passion ; alors, le Christ lui aurait déclaré : « Moi, je vais, et toi tu m'attendras jusqu'à ce que je revienne ». Ce qui veut dire que le Juif ne peut pas mourir et chaque fois qu'il atteint cent ans, il revient aux trente ans qu'il avait lors des faits. Ensuite, en 1228, un chroniqueur bénédictin anglais, Roger de Wendover, raconte dans ses *Flores Historiarum*¹⁷⁸¹ l'histoire de Joseph, qui *ultimum Christi adventum adhuc vivus expectabat*. Ici, le Juif, toujours Arménien, se nomme : il s'appelle d'abord Cartaphilus lorsqu'au service de Pilate, il frappe Jésus dans le dos en lui disant : « Va plus vite, Jésus, va, que tardes-tu ? » Et Jésus de donner la même réponse que dans la version précédente, ce qui scelle le sort de Cartaphilus. Mais il sera baptisé par Ananie (qui avait déjà baptisé saint Paul). Désormais, notre personnage s'appelle Joseph. Chaque fois qu'il atteint le siècle, il retourne à ses trente ans. C'est ce même récit que reprend à peu près la *Chronica Majora* de Mathieu Pâris¹⁷⁸² qui évoque à son tour ce « Joseph » en 1252¹⁷⁸³. D'autres versions médiévales viendront enrichir la tradition. Jean Boutedieu¹⁷⁸⁴ ou encore Jean Dévot et Jean des Temps¹⁷⁸⁵ dont il faut souligner l'enracinement du moins partiel dans les textes bibliques¹⁷⁸⁶ en sont des exemples connus. L'Ancien comme le Nouveau Testament connaissent en effet des personnages chargés de lourdes fautes dont la tradition médiévale fera des figures errantes : Caïn, Hérode, Hérodiade ou encore Ponce Pilate. L'errance de peuples entiers (les juifs, les tziganes) est expliquée pour des raisons analogues. Mais il appartient, une fois de plus, aux XVI^e-XVII^e siècles d'avoir popularisé cette histoire et d'en avoir développé des variantes. Ainsi on passe du « mythe populaire » au « mythe littéraire », pour reprendre l'idée de E. Knecht. Au départ de ce renouvellement de la tradition se trouve un livre de colportage allemand datant de 1602, la *Courte description et histoire d'un juif nommé Ahasvérus*¹⁷⁸⁷, un cordonnier :

Le drame du Juif errant se joue en quelques secondes : quand le Christ, chancelant sous le poids de sa croix, demande à un simple cordonnier de pouvoir se reposer sur un banc, il est durement repoussé. Ce seul geste de refus suffit pour qu'un personnage qui avait mené jusqu'alors une vie des plus ordinaires se voie infligé l'un des plus terribles châtiments qui puissent se concevoir : l'errance éternelle, synonyme

¹⁷⁸⁰ Ed. A. Gaudenzi, Naples, 1888.

¹⁷⁸¹ Ed. Henry G. Hexlett, Londres, 1887, vol. II, p. 352-355.

¹⁷⁸² Ed. Henry R. Luard, III, Londres, 1879.

¹⁷⁸³ Sources citées in Jean-Claude Schmitt, « De l'attente à l'errance. Genèse de la légende du Juif Errant », in *Le corps, les rites, les rêves, le temps, op. cit.*, p. 402-404.

¹⁷⁸⁴ Evoquons notamment le Jean Boutedieu que mentionne Philippe de Navarre à la fin de son *Livre de plaict*, dans *Assises de Jérusalem*, t. 1, Librairie royale, 1841 : *Jâ n'i eust il plus d'avantage que de vivre longuement et bien, et enssi auroit il passé Jehan Boute Dieu*. Cité in E. Knecht, *Le mythe du juif errant*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1977, p. 36.

¹⁷⁸⁵ « Jean Dévot à Dieu serait le disciple immortel du Christ et attend sur terre le retour de son maître : allusion à l'apôtre bien aimé. Jean des Temps fut un soldat de la garde de l'empereur Charlemagne et vécut trois cents ans ». *Ibid.*, p. 36, n° 50.

¹⁷⁸⁶ C'est notamment le point de vue de Gaston Paris qui en pionnier a consacré une étude à ce personnage : voir « Le Juif Errant. Première étude », 1880, reprise dans *Légendes du Moyen Age*, Paris, Hachette, 1908. Les principales références bibliques sont Matt., XVI, 27-28 ; Luc IX, 27 ; Marc IX, 1 ; Ps CIX (CVIII), 10, Gn IV, 12 ; Apoc . IX, 6.

¹⁷⁸⁷ *Kurtze Beschreibung und Erzehlung von einem Juden mit Namen Ahasverus*, Leipzig, 1602.

de damnation irrémédiable. Exclu de toute communauté humaine, indestructible puisque immortel, il parcourra les continents en quête d'un salut que son manque de pitié lui a fait perdre pour jamais¹⁷⁸⁸.

Comme le souligne Edgar Knecht, le sujet relève du « thème anthropologique fondamental de la mort-renaissance¹⁷⁸⁹ », ce qui le relie immédiatement à la Mesnie Hellequin. De même que la lune croît et décline, de même le Juif doit sans cesse recommencer son errance, à travers une éternelle simulation de la mort et de la résurrection. De nombreuses superstitions fleurissent à présent dans la tradition populaire : le passage du Juif errant peut rendre la contrée stérile, troubler l'ordre naturel, amener le chaos. Dans le Valais, une légende raconte qu'autrefois, à la place d'un certain glacier (le *Theodulgletscher*) se trouvait autrefois une magnifique ville. Lorsque le Juif errant y passait pour la première fois, personne ne voulait lui offrir l'hospitalité. Alors, il maudit l'inhospitalière ville, et c'est cette malédiction qui provoqua la pousse du glacier qui devait entièrement recouvrir l'endroit. Encore aujourd'hui, « l'on voit souvent les nuits de clair de lune flotter sur le glacier les âmes des habitants disparus comme des traînes de brouillard blanches¹⁷⁹⁰ ». Le Juif errant est un indicateur du temps qui passe car à chaque fois qu'il revient en un lieu, il informe les habitants sur l'état antérieur de leur village ; parfois il annonce également les changements à venir¹⁷⁹¹. Une curieuse coïncidence le rapproche du Golem, en particulier de la version qui raconte que la statue d'argile a été animée par Rabbi Judah Loew ben Bezabel et Elisée de Chelm (XVI^e siècle), et que malencontreusement, devenue géante, elle se serait échappée. Si Chelm était alors obligé de détruire la créature devenue très violente, une légende prétend qu'elle réapparaît tous les trente-trois ans¹⁷⁹² : une analogie s'établit donc avec la figure du Juif errant.

Au XVIII^e siècle, la figure inspire de grands poètes comme Schiller (*Der Geisterseher*, 1786) ou Lewis (*The Monk*, 1796). Le romantisme s'emparera du personnage et en fera un homme de haute taille, drapé dans un ample manteau noir, dont les longs cheveux et la grande barbe dissimulent à moitié le visage¹⁷⁹³. Cette époque se reconnaîtra dans le personnage en quête d'un repos impossible et produira un nombre considérable d'œuvres dont nous nous contentons de citer quelques unes : *Halle und Jerusalem* d'Achim von Arnim (1812) ; *Les Tablettes du Juif errant* (1823) et *Ahasvérus* (1833-34) d'Edgar Quinet, et *Le Juif errant* d'Eugène Sue (1844-1845). La période décadente attribuera au Juif errant une compagne qui n'est autre que Hérodiade (ou Salomé¹⁷⁹⁴) ! Aloysius Bertrand évoque cette association particulièrement intéressante de l'artiste et du Juif errant en peignant un mystérieux personnage rencontré dans un jardin qui lui a remis le manuscrit du *Gaspard de la Nuit* :

C'était un pauvre diable dont l'extérieur n'annonçait que misères et souffrances. J'avais déjà remarqué dans le même jardin sa redingote râpée qui se boutonnait jusqu'au menton, son feutre déformé que jamais brosse n'avait brossé, ses cheveux longs comme un saule, et peignés comme des broussailles, ses mains décharnées, pareilles à des ossuaires, sa physionomie narquoise, chafouine et malade qu'effilait une barbe nazaréenne ; et mes conjectures l'avaient charitablement rangé parmi ces artistes au petit pied,

¹⁷⁸⁸ E. Knecht, op. cit., p. 7.

¹⁷⁸⁹ *Ibid.*, p. 15.

¹⁷⁹⁰ « Oft sieht man in mondhellen Nächten die Seelen der untergegangenen Bewohner wie weiße Nebel über den Gletscher hinschweben. » J. Guntern, *Walliser Sagen*, op. cit., n° 178.

¹⁷⁹¹ *Ibid.*, n° 123, 137, 228, 287.

¹⁷⁹² Voir le développement approfondi de ce mythe littéraire fascinant que donne C. Mathière, « Golem », dans *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, sous la direction de P. Brunel, Paris, Editions du Rocher, 1988, p. 651-674. Voir aussi le *Dictionnaire du Diable*, R. Villeneuve, Ed. Omnibus, 1998.

¹⁷⁹³ Cf. notamment la description dans *Les Veilles* de Bonaventura, 1804.

¹⁷⁹⁴ Viereck et Eldridge, *My first two thousand years*, 1928.

joueurs de violon et peintres de portraits, qu'une faim irrassasiable et une soif inextinguible condamnent à courir le monde sur la trace du juif-errant¹⁷⁹⁵.

Au XIX^e siècle, le personnage sera par ailleurs volontiers représenté dans des Estampes dont le Musée national des Arts et Traditions populaires à Paris possède une très belle collection. Gustave Moreau (1826-1898) peut être cité en particulier pour avoir consacré plusieurs œuvres au personnage.

Dans la littérature dite folklorique, nous retrouvons notre personnage : la tradition bretonne par exemple l'a acclimaté sous le nom de Boudedéo, et Anatole le Braz lui consacre, outre des mentions régulières, un petit récit qui montre bien que Boudedéo peut facilement être confondu avec le Diable ou l'Ankou, la Mort, c'est-à-dire avec autant d'émanations de la Mesnie Hellequin¹⁷⁹⁶. Paul Sébillot quant à lui évoque une légende en cours en Ille-et-Vilaine où une forêt a remplacé des campagnes bien cultivées : « Le Juif Errant passa jadis à l'endroit où elle est, mais il y a bien longtemps, car il disait naguère qu'il avait vu des champs de blé et d'avoine sur le sol où se dressent maintenant les beaux chênes séculaires¹⁷⁹⁷ ». C'est un nouvel exemple de ce que le Juif errant a cette fonction très précise de servir de témoin d'un état antérieur des choses, en l'occurrence les terres cultivées à la place de la forêt actuelle, que d'ailleurs des fées auraient plantée pour donner de l'ombre au château de Montauban de Bretagne qu'elles avaient construit. Claude Seignolle quant à lui évoque une parenté (au moins au niveau de l'imaginaire, mais dont l'efficacité n'est plus à démontrer ici) entre le Juif errant et les tziganes et autres gens du voyage¹⁷⁹⁸, et Charles Joisten mentionne la figure dans l'imaginaire du Dauphiné où c'est un géant qui aurait en particulier marqué la topographie¹⁷⁹⁹.

Pour compléter cette histoire des fusions mythémiques, nous devons ajouter que le juif en général est très tôt assimilé au diable indépendamment de tout autre association ou jeu d'analogie. « Il est communément admis, dans l'évocation de la sorcellerie, d'employer les métaphores suivantes pour désigner les célébrations sataniques : on parle tour à tour de « Synagogue de Satan », de « Sabbat des sorcières », de « Cabale mystérieuse ». Et D. Iancu-Agou de souligner combien cette terminologie « semble conforme au monde des cohortes infernales et des rites maléfiques¹⁸⁰⁰ ». C'est surtout à partir du XIV^e siècle, sans doute parallèlement à l'essor de la sorcellerie que l'association du juif et du diable se confirme notamment en Allemagne. Ainsi, « le juif va se muer en créature fantastique, velue, affublée de cornes et de griffes acérées. Il est devenu démon lui-même, laid et répugnant (...) ; enfin, pour ne point s'y tromper, sur la cape de ces espèces bizarres, figure, ostentatoire, la rouelle¹⁸⁰¹. » Ainsi, « du mystère juif aux spéculations sur leur marché avec le diable, il n'y avait qu'un pas à faire. La société médiévale l'a aisément franchi¹⁸⁰² ».

¹⁷⁹⁵ Aloysius Bertrand, *Gaspard de la Nuit, Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*, éd. M. Milner, Paris, Gallimard, Poésie, 1980, p. 60.

¹⁷⁹⁶ A. Le Braz, *La légende de la mort*, in *Magies de la Bretagne*, éd. F. Lacassin, R. Laffont, coll. « Bouquins », 1994. Voir t. I, p. 798-803.

¹⁷⁹⁷ P. Sébillot, *Le Folk-Lore de France*, Paris, G.P. Maisonneuve et Larose, 1968, t. 1 : « Le ciel et la terre », p. 253.

¹⁷⁹⁸ C. Seignolle, *Contes, Récits et Légendes des pays de France*, Presses de la Renaissance, 2004, « Alsace », t. II, « La légende du bailli », p. 840.

¹⁷⁹⁹ Ch. Joisten, *op. cit.* Voir notamment p. 178, 200, 204 et 244.

¹⁸⁰⁰ D. Iancu-Agou, « Le diable et le juif : représentations médiévales iconographiques et écrites », in *Le Diable au Moyen Age, op. cit.*, p. 261.

¹⁸⁰¹ *Ibid.*, p. 263. Cf. aussi B. Blumenkranz, *Le Juif médiéval au miroir de l'art chrétien*, Paris, 1966.

¹⁸⁰² D. Iancu-Agou, *art. cit.*, p. 270.

La destinée du Juif errant coïncide avec l'errance de bien des chasseurs sauvages qui expient de cette manière un forfait. Il est régulièrement mise en rapport par la critique¹⁸⁰³ avec deux autres personnages devenus mythiques qui ont également évolué dans le sillage de Hellequin : Don Juan et Faust.

2.2. *L'invitation du mort ou de Don Juan*

Ce qui deviendra un mythe littéraire extraordinairement fécond s'agglomère à un fonds mythique très ancien dont une des premières traces écrites se trouve chez Gautier Map et sa légende du roi Herla. Herla est invité par un parent, un Pygmée tenant plus du dieu Pan que d'un prince breton et qui fête ses noces dans son royaume souterrain – symboliquement monde des morts – , et d'où Herla reviendra 200 ans plus tard seulement ; il est cependant vivant, mais condamné à une errance éternelle au-dessus du sol. Nous avons déjà vu que cette légende se superpose au mythe de la Chasse sauvage (conte type E 501 du Motif-Index de Arne-Thompson), et celui de l'invitation du mort (T 470 A).

Ce motif du *Tote als Gast*¹⁸⁰⁴, le mort à la fois invité et hôte d'un vivant, motif que l'on trouve diffusé non seulement dans toute l'Europe occidentale mais également dans le monde slave, a été étudié en particulier par L. Petzoldt qui en a collecté 253 variantes orales, chiffre élevé pour une légende aujourd'hui presque disparue¹⁸⁰⁵ et dont le XIX^e siècle ne nous a transmis que des fragments. En voici le noyau légendaire : un jeune homme espiègle et un peu frivole, souvent légèrement ivre, rencontre sur son chemin une tête de mort qu'il invite à un repas, croyant faire une bonne plaisanterie. Le crâne (ou le mort, puisque son apparence est sujette à variations) accepte à condition d'être honoré en retour par une visite du vivant « chez lui » pour un dîner de revanche. En plus du *potlach*, la problématique du temps est presque toujours présente dans l'histoire puisque le jeune homme accepte bravement, et se rend au repas. Mais lorsqu'il revient enfin chez lui, il doit constater comme Herla en son temps que des siècles ont passé, ou du moins que sa barbe a poussé et que ses cheveux sont devenus blancs. Cet événement se produit avec une fréquence particulière pendant les Douze Jours ou lors de la Toussaint, du solstice d'été (la Saint Jean), voire aux douze coups marquant midi ou minuit, ou encore à l'occasion de noces. En outre, le mort se présente volontiers comme un cavalier, souvent noir, image qui pour Petzoldt se serait imposée à partir des danses macabres¹⁸⁰⁶. Nous trouvons plus rarement la mention d'un passage dans les airs. Quant à l'issue de l'histoire, elle varie : la plupart du temps, le mort ne touche pas le vivant qui se retrouve alors simplement vieilli ; mais parfois il le tue, ou l'emmène avec lui dans son *autre monde*. Nous reconnaissons donc dans ce motif les prémices de ce qui deviendra l'histoire du festin de pierre.

On trouve une variante de cette histoire chez Jean Gobi dans sa *Scala Coeli*¹⁸⁰⁷, à la rubrique « De la négligence », sous forme d'*exemplum*. Un revenant y apparaît en tant que chevalier de pierre qui vient en justicier pour punir celui qui a conclu un pacte avec le diable :

¹⁸⁰³ Citons l'exemple de Marie-France Rouart, article « Juif errant », *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, p. 896. Cet article constitue un condensé de son livre *Le Mythe du Juif Errant dans les littératures européennes du XIX^e siècle*, Paris, José Corti, 1988.

¹⁸⁰⁴ L. Petzoldt, *Der Tote als Gast. Volksage und Exempel*, Helsinki (FC 200), 1968.

¹⁸⁰⁵ Il est attesté dans le Nord où Claude Seignolle l'a recueilli sous le titre du « Souper du fantôme », *op. cit.*, « Nord », p. 216 et sq.

¹⁸⁰⁶ « Einflüsse aus der Totentanzliteratur mögen mitspielen, wenn der Tote als großer, schwarzer Mann erscheint », *op. cit.*, p. 19

¹⁸⁰⁷ Jean Gobi, *La Scala coeli*, éd. M.-A. Polo de Beaulieu, Paris, CNRS, 1991, ex. 756, p. 488.

Il y avait en Espagne un clerc adonné à la luxure et aux plaisirs, qui, pour augmenter ces plaisirs, écrivit de son sang un hommage au diable. Après qu'il eut vécu longtemps de cette manière, un jour qu'il était assis dans sa chambre, un chevalier de pierre lui apparut avec un cheval et une lance de pierre ; brandissant sa lance, il essayait de le tuer car il avait vécu trop longtemps dans le péché. Comme il promettait de s'amender, le chevalier de pierre le laissa. Mais il négligea de se convertir et un jour le chevalier de pierre avec un visage terrible jeta sa lance vers lui ; il s'enfuit ; le chevalier reprit sa lance et le poursuivit obstinément. Celui-ci s'enfuit en courant et se réfugia dans l'église des Frères prêcheurs et le chevalier de pierre ne se montra plus.

Le clerc renonça alors au monde, sous l'effet de sa contrition, purifia sa vie et prit l'habit des Frères prêcheurs. Comme il avait longtemps prié Dieu pour récupérer le pacte écrit de son sang, un jour qu'il priait en pleurant, le pacte lui fut lancé du crucifix. C'est le frère espagnol qui fit tant de miracles¹⁸⁰⁸.

Alors que l'élément rituel du repas a disparu dans cette histoire didactique, en revanche on y voit l'introduction du thème du châtement, dû non plus à une insolence et une transgression de la frontière du monde des morts, mais à une vie de débauche.

Or, un jour, les deux héros, le jeune homme facétieux puis débauché et le mort justicier et vengeur s'incarnent sous l'identité respective d'un nommé Don Juan et d'un Commandeur de pierre, qui font une entrée mémorable dans la littérature dans le contexte baroque de l'Espagne du XVII^e siècle : en 1630 paraît *El Burlador de Sevilla (Le séducteur de Séville)* de Tirso de Molina. Son Don Juan Tenorio est le type même du libertin coureur de femmes, menteur cynique, traître perfide, parjure et sacrilège – bref, un personnage dont la noirceur ne peut être peinte qu'à coups d'hyperboles. Cet « homme sans nom » surgit d'une Espagne où la hantise de l'enfer est omniprésente, et liée en particulier aux désordres de la chair. Mais « un fonds mythique enfoui affleure dans le Don Juan qui naît vers 1630. Et sous ce humus légendaire, on devine, peut-être, un substrat plus profond, une survivance d'anciens cultes des morts avec offrandes de nourriture » ; ainsi, « tout se joue autour de ces face à face surnaturels, sur ce seuil interdit aux vivants¹⁸⁰⁹ » : en vérité, nous n'avons pas changé de problématique, d'autant moins que le personnage est masqué – par une cape :

Dès son entrée en littérature, dans le drame de Tirso, Don Juan est masqué, « embozado » dit le texte. Il convient de traduire « le visage couvert jusqu'à la hauteur des yeux ». Habilement utilisée, la cape épargne le recours au masque proprement dit. Mais le résultat est le même : puisque son visage est dissimulé, le personnage ne peut plus être reconnu ; il cesse, pour ainsi dire, d'apparaître comme un individu particulier, pourvu de traits caractéristiques¹⁸¹⁰.

Don Juan est fondamentalement un masqué. Il devient d'ailleurs proprement masqué dans *La Mort qui fait le trottoir* de Montherlant (1958). En outre, un élément aérien, métaphorisé il est vrai, affleure dans le personnage, en particulier chez Tirso de Molina où son valet le traite de « sauterelle » (*langosta*) : « séducteur volant qui (...) saute d'un balcon du palais du vice-roi de Naples et s'envole, aussi léger que Chérubin¹⁸¹¹ ».

L'implantation littéraire du personnage se poursuit dans *Il Convitato di pietra (Le convive de pierre)* de Cicognini (vers 1650) : il s'y fait plus violent que séducteur. Le personnage du *Festin de Pierre (Il convito di pietra)* d'Onofrio Giliberto ensuite est un libertin d'esprit d'abord, révolté contre son père, la société et contre Dieu. Quant à *Dom Juan ou le*

¹⁸⁰⁸ Traduction M.-A. Polo de Beaulieu, *Dialogue avec un fantôme*, Paris, Les Belles Lettres, 1994, p. 133-134.

¹⁸⁰⁹ J. Rousset, *Le mythe de Don Juan*, Armand Colin, 1976, p. 6 et p. 21.

¹⁸¹⁰ J.L. Backès, « Figure masquée, figure mythique », in J.M. Losada-Goya et P. Brunel (dir.), *Don Juan : Tirso, Molière, Pouchkine, Lenau*, Paris, Klincksieck, 1993, p. 77.

¹⁸¹¹ P. Brunel, article « Don Juan », *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, p. 485.

festin de pierre de Molière (1665), cette pièce montre combien en peu d'années le personnage est devenu un mythe fécond en littérature, et dont Mozart saura faire jaillir de puissantes tonalités de basse chthonienne dans le terrible discours de la Statue : *Don Giovanni, a cenar teco / M'invitasti e son venuto !* Elle s'est rendue à l'invitation, elle est venue dîner avec Don Giovanni, mais dans un raccourci terrifiant, cela signifie en réalité qu'elle est venue le chercher : *Tu M'invitasti a cena, / Il tuo dover or sai. Rispondimi : verrai tu a cenar meco ?/ Dammi la mano in pegno !* Et Don Giovanni lui donne la main dans un ultime geste de défi provocateur, puis il est englouti dans une mer de feu, tandis qu'un chœur de diables salue son arrivée en enfer.

Nous osons penser que la présence de l'antique mytheme traitant du Mort venant emporter un vivant, au cœur de la problématique hellequinienne, est responsable de la fécondité du mythe de Don Juan. *Les âmes du Purgatoire* de Prosper Mérimée (1834) peuvent le souligner : dans cette nouvelle au titre éloquent, le héros s'appelle Don Juan de Marañá, c'est un séducteur impénitent. Ayant entrepris d'ajouter à son palmarès une religieuse, il va au rendez-vous que celle-ci lui a fixé, à Séville. Pour ne pas être reconnu, il se cache la figure ; il porte en outre un grand manteau brun que son domestique lui a fourni. Il lui reste à attendre une heure ; il est fatigué et il fait chaud, ce qui l'oblige à s'asseoir sur un banc.

Tout à coup une musique lugubre et solennelle vint frapper son oreille. Il distingua d'abord les chants que l'Eglise a consacrés aux enterrements. Bientôt une procession tourna le coin de la rue et s'avança vers lui. Deux longues files de pénitents portant des cierges allumés précédaient une bière couverte de velours noir et portée par plusieurs figures habillées à la mode antique, la barbe blanche et l'épée au côté. La marche était fermée par deux files de pénitents en deuil et portant des cierges comme les premiers. Tout ce convoi s'avançait lentement et gravement. On n'entendait pas le bruit des pas sur le pavé, et l'on eût dit que chaque figure glissait plutôt qu'elle ne marchait. Les plis longs et roides des robes et des manteaux semblaient aussi immobiles que les vêtements de marbre des statues¹⁸¹².

C'est à son propre enterrement que Don Juan est convié par les âmes rachetées grâce aux prières de sa pieuse mère. Cependant, notre homme ne meurt pas après cette apparition. Il se convertit, se retire dans un couvent, mène une vie de mortification sévère et devient finalement un modèle de sainteté. Mais quelques années plus tard, alors qu'il travaille sous un soleil torride avec sa bêche, il est rattrapé par son destin ; voici qu'il aperçoit une ombre qui ne répond pas à son salut.

Surpris de voir cette ombre immobile, il leva les yeux et aperçut debout, devant lui, un grand jeune homme couvert d'un manteau qui tombait jusqu'à terre et la figure à demi cachée par un chapeau ombragé d'une plume blanche et noire¹⁸¹³.

L'homme possédant ces attributs hellequiniens vient venger son père et ses sœurs qu'il accuse Don Juan (devenu frère Ambroise) d'avoir tués. Mais c'est ce dernier qui le tue, avant de finir saintement sa vie dans la pénitence, ayant définitivement aboli son passé.

La cohérence souterraine de notre réseau mythémique se vérifie et se densifie d'autant plus que Don Juan s'apparente à Faust¹⁸¹⁴. Hellequin se pressent ainsi dans une peinture de

¹⁸¹² Prosper Mérimée, *Les âmes du Purgatoire*, in *Colomba et dix autres nouvelles*, éd. P. Jossierand, Paris, Gallimard, « Folio, 1964, p. 266-267.

¹⁸¹³ *Ibid.*, p. 272.

¹⁸¹⁴ Cf. par exemple Christian Dietrich Grabbe, *Don Juan et Faust* (1822).

Delacroix, *Acteur debout coiffé d'un grand chapeau à plumes ; étude pour Don Juan ou pour Faust*.

2.3. Le pacte avec le diable : Faust et Tannhäuser

L'imaginaire de la fin du Moyen Age voit l'émergence de la sorcellerie et de diables magiciens et alchimistes ; il a ainsi pu favoriser la diffusion d'un motif pourtant connu au moins depuis Rutebeuf dont le Théophile a pactisé avec le diable mais qui a fini cependant par être sauvé par la sainte Vierge. Le motif du pacte avec le diable est une variante du rapt d'un mortel par une créature surnaturelle, en l'occurrence infernale ; il figure sinon une errance du moins une damnation éternelle. On voit donc la parenté qui relie ce thème à la Mesnie Hellequin. Il donnera naissance à de nouveaux mythes littéraires ayant en leur centre des personnages eux-mêmes désormais mythiques. Le plus illustre parmi eux est certainement Faust. Si sa fortune littéraire se fait essentiellement à partir de la Renaissance, à l'origine de la légende, nous trouvons un personnage ayant réellement existé à la fin du Moyen Age : le Docteur Faustus serait né vers 1480 et aurait étudié les sciences magiques à Cracovie. Il se serait acquis ensuite une réputation de thaumaturge lui attirant les foules lors de ses déplacements à travers l'Allemagne, la Hollande, la Suisse et l'Italie ; mais les humanistes qui le mentionnent semblent n'avoir que mépris pour celui qui n'est qu'un imposteur à leurs yeux. C'est peut-être sa mort violente – il a été égorgé – qui, pour avoir vivement frappé les consciences, a pu générer et diffuser la croyance en une intervention du diable en ce moment ultime. En tout cas, lorsque Faust entre en littérature, il devient rapidement un personnage populaire – et satanique. Dès 1580, une chronique le mentionne comme ayant conclu un pacte avec le diable, reprenant donc ce motif bien connu depuis le *Miracle de Théophile*. Mais la légende de Faust acquiert une popularité croissante avec *l'Historia von D. Johann Fausten, dem weitbeschreyten Zauberer und Schwartzkünstler*, ouvrage souvent simplement appelé *Volksbuch* et que publie en 1587 à Francfort un luthérien anonyme. Le livre connaît un succès extraordinaire dont témoigne le très considérable nombre de rééditions, puis d'adaptations qui donneront notamment les chefs d'œuvre de Marlowe et de Goethe. Au centre de l'histoire, nous trouvons donc le pacte que conclut le magicien avec le diable et sa fin tragique dans le feu de l'enfer. Le diable figure une manière de Hellequin venant chercher une proie dans un contexte renvoyant une fois de plus à la légende de Herla à travers ce motif central du don et du contre-don. Ajoutons que Faust peut voler comme Hellequin ; ce pouvoir est un don du diable inclus dans le fameux pacte. En outre, chez Marlowe, Faust est traité de *hell-hound* par Benvolio à la scène 13¹⁸¹⁵ !

Ce qui retient en particulier notre attention, c'est que cette histoire tragique présente dès le départ une « déviation burlesque » comparable à celle observée dans certaines variantes de la Mesnie Hellequin. Dès les années 1590, l'on joue à Londres *The tragical History of D. Faustus* de Christopher Marlowe, pièce présentant « une curieuse alternance de scènes tragiques et de clowneries grotesques¹⁸¹⁶ » et que nous avons déjà eu l'occasion de mentionner à propos d'une drôle de diablerie, en l'occurrence Satan qui s'est invité en personne sur la scène, comme personnage surnuméraire. En Allemagne, tout particulièrement au théâtre de marionnettes, Faust côtoie dans les *Faustpuppenspiele* un véritable *Hanswurst* ou *Kasperle*, un guignol donc, qui vise à rendre dérisoire le savant magicien que le diable emportera tandis que le benêt sauve sa peau. Lorsque Goethe reprendra l'ancienne légende (1808 et 1832 : les deux parties sont rédigées à de plus de vingt ans d'intervalle), il fait dialoguer dans le Prologue le

¹⁸¹⁵ Cf. A. Ertlé, « L'ambiguïté de l'enfer dans *Doctor Faustus* », in G. Venet (dir.), *Le Mal et ses Masques*, , op. cit. , p. 46.

¹⁸¹⁶ A. Dabiez, article « Faust », *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, p. 588.

directeur du théâtre, le poète – et le personnage drôle, die *lustige Person*, qui rappelle l’ambivalence profonde et souterraine du sujet¹⁸¹⁷. Au moment où l’histoire croise le chemin de Goethe, après avoir été importée d’Angleterre en Allemagne par des comédiens ambulants jouant notamment la pièce de Marlowe, elle était en effet principalement représentée à travers des jeux de marionnettes¹⁸¹⁸, ce qui à notre sens n’est pas le fruit du hasard : plus qu’un indice de « déchéance » populaire comme le pense Jörn Gören, on peut y voir une réminiscence du caractère théâtral du noyau mythique concerné, autrement dit, du caractère masqué du diable et de son univers.

Si au XVI^e siècle on insiste lourdement sur l’aspect sacrilège du pacte qui implique la damnation finale, conséquence pourtant inhérente à sa propre logique, dans les nombreuses versions qui vont se succéder on observe un déplacement de l’accent initial : de l’idée de faute sacrilège, on passe peu à peu à l’exaltation d’une figure de rébellion valorisant la raison humaine, la démesure de l’artiste génial, et la soif d’absolu de l’homme moderne. Ainsi, Goethe fait du héros titanesque un personnage positif et grandiose, qui dans bien des versions finira d’ailleurs par être racheté, peut-être en partie grâce à un amour de certaine *Gretchen* ou Marguerite !

La légende de Tannhäuser constitue une autre variante du thème du ravissement surnaturel, orchestré non plus par un spectre terrifiant mais au contraire par une beauté surnaturelle, Sibylle au départ, et qui deviendra très vite Vénus, à la fois par référence à la déesse païenne, mais également à la nébuleuse folklorique qui, on l’a vu, a pratiqué l’amalgame si original entre des figures comme Diane, Vénus, Frau Holle, Percht, ou Hérodiade, et en a fait des variantes féminines du meneur de la Chasse Sauvage. Une fois de plus, nous constatons donc une superposition partielle de mythes. Antoine de la Sale, on l’a vu, raconte dans son *Paradis de la reine Sibylle*, l’histoire d’un chevalier qui a goûté une vie voluptueuse auprès de Sibylle dans une montagne. Ayant été pris de remords, il quitte le lieu des délices pour chercher à obtenir le pardon de son péché. Mais le Pape tarde trop de l’absoudre, si bien que son repentir finit par se transformer en désespoir de ne jamais pouvoir atteindre le salut. Il se résigne donc à retourner définitivement dans la montagne chez Vénus/ Sibylle. Un personnage historique a peut-être inspiré ce qui deviendra la légende de Tannhäuser, un troubadour de la cour de Frédéric II puis d’Othon II, et qui serait mort vers 1270. Il aurait composé notamment un hymne à Vénus qui aurait donné le point de départ à l’évolution légendaire de l’histoire. D’autres amalgames ont pu jouer, notamment un poème du XIII^e siècle qu’évoque déjà Gaston Paris¹⁸¹⁹, *Le combat poétique de la Wartburg*, qui raconte une lutte poétique entre cinq *Minnesänger* et un sixième protagoniste¹⁸²⁰. Les écrivains romantiques ont identifié Tannhäuser avec la figure du poète maudit. Il sera surtout le héros tragique de l’opéra éponyme de Wagner au sujet duquel le rapprochement avec Faust a souvent été suggéré.

¹⁸¹⁷ J.W. Goethe, *Faust* (t. 1, *Erster Teil* et t. 2, *Zweiter Teil*) Frankfurt am Main, Insel Verlag, 1982. On peut mentionner les magnifiques illustrations d’Eugène Delacroix que comporte le premier tome de cette édition.

¹⁸¹⁸ Goethe dit par exemple dans le tome X de *Dichtung und Wahrheit* que „die bedeutende Puppenspielfabel klang und summt gar vieltönig [in ihm wieder]“. Postface de Jörn Göres, *éd. cit.* t. 1, p. 214.

¹⁸¹⁹ G. Paris, *Légendes du Moyen Age*, Paris, Hachette, 1904.

¹⁸²⁰ Il est nommé Heinrich von Ofterdingen. Au XIX^e siècle, il a parfois été identifié au Tannhäuser par les érudits allemands, peut-être parce que, dit Gaston Paris, un véritable Minnesänger du nom de Tannhäuser aurait existé et chanté au XIII^e siècle ; il aurait notamment été empêché par le fidèle Eckhart d’entrer dans le *Venusberg* dans lequel le magicien diabolique Klingsor voulait l’attirer ! Heinrich von Ofterdingen inspirera non seulement à Novalis son célèbre *Bildungsroman*, mais également une nouvelle à E.T.A. Hoffmann (*Guerre des chanteurs à la Wartburg*), écrivain que nous aurons à évoquer comme jouant un rôle important dans la transmission d’un certain imaginaire « gothique ».

2.4. Spécialisations carnavalesques ou de Till Eulenspiegel

A côté de ces figures plutôt sombres, notre mythe, naturellement, a également généré des variantes résolument bouffonnes. Till Eulenspiegel peut en être considéré comme une illustration.

Till est le type du mauvais plaisant, du bouffon : c'est la personnification de la farce assaisonnée au gros sel ; il réunit l'imbécillité caustique et la naïveté rablaisienne. On peut le placer sur le même plan que le baron de Crak, l'archimenter, et le docteur Faust qui, à l'aide du diable, accomplit les choses les plus surprenantes¹⁸²¹.

Avec cette figure essentiellement germanique, nous quittons donc les sphères sataniques pour nous situer à l'extrémité comique du sujet. Claude Lecouteux constate une recrudescence, dans l'Allemagne du XVI^e siècle, des récits relatifs à la Mesnie Hellequin. Le personnage de Till Eulenspiegel peut paradoxalement s'inscrire dans ce contexte. D'ailleurs, on a souligné une parenté possible entre les deux figures à travers des hypothèses d'étymologie autour d'un rapprochement du *hure-piaus* d'Adam de la Halle et de mots comme *ure*, *huri*, ou *Hürli* (*-spiegel*), ces vocables renvoyant dans des dialectes suisses à la chouette¹⁸²². Mais ce sont naturellement les clochettes de Till qui le relie immédiatement à Hellequin, au carnaval ; en l'occurrence, elles signalent le caractère foncièrement impertinent du personnage. Mais d'autres circonstances autorisent le rapprochement des deux figures, et d'abord l'attraction de Till pour l'air. Il est régulièrement saisi par une velléité de voler, ou du moins de faire croire au pauvre peuple qu'il en est capable. On le voit par exemple traverser une place sur une corde tendue entre deux maisons (« Comment Till Eulenspiegel prétendit vouloir voler », chap. 16¹⁸²³). Même – surtout ! – la thématique de la mort n'échappe pas à l'esprit facétieux du bouffon : le chapitre n° 31 traite de Till se promenant avec une tête de mort.

Ce personnage est connu en France sous le nom Till L'Espiègle : l'adaptation française de son nom reflète une certaine homophonie, mais en revanche ne rend pas les deux attributs onomastiques du farceur, à savoir la chouette et le miroir. *Eulenspiegel* en effet veut dire « miroir de chouette » ou de « hibou », *ulularum speculum*. Till est issu à la fois de traditions orales folkloriques, de facéties allemandes, de la veine des fabliaux français et de nouvelles italiennes. Il se nourrit continuellement de matériaux historiques et socio-culturels. Il est mentionné pour la première fois dans une source écrite en 1411 : l'historien Dietrich von Nieheim évoque dans une lettre adressée à un fonctionnaire de la chancellerie papale la « mauvaise graine » semé par « Ulenspiegel¹⁸²⁴ ». Mais sa véritable entrée en littérature, c'est en 1510/11 qu'il la fait grâce à l'impression du livre de Hermann Bote, *DYL VLENSPIEGEL*, qui est considéré comme le *Urtext* relatif au personnage qui ensuite ne cessera de générer de nouvelles histoires, d'évoluer au gré des époques, de leurs préoccupations et de leurs modes. Till Eulenspiegel connaîtra dans les pays germanophones une fortune extraordinaire. W. Wunderlich parle de 80 éditions entre 1510 et 1830 du livre de Bote; il est encore aujourd'hui un grand classique de la littérature de jeunesse et des manuels de lecture que d'illustres écrivains comme Erich Kästner ont repris et adapté.

¹⁸²¹ C. Seignolle, *op. cit.*, « Alsace », « La légende de Till », p. 846.

¹⁸²² Art. « Maske, Maskereien » dans *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, col. 1779-1781.

¹⁸²³ Till Eulenspiegel a connu un très grand nombre de reprises et d'adaptations littéraires. Mais l'édition de référence est celle donnée par V. Wolfgang Lindow à partir du livre de Hermann Bote, *Ein kurzweilig Lesen von Dill Ulenspiegel. Nach dem Druck von 1515*, Stuttgart, 1978.

¹⁸²⁴ Cf. W. Wunderlich, *Till Eulenspiegel*, München, Wilhelm Fink Verlag, 1984, p. 40 et sq., „Literarische Quellen“.

Ce cousin à la fois de Renart et de Gargantua a pour fonction, grâce à toute une panoplie de rôles, de positions, de métiers, de masques et de ruses de semer la zizanie parmi le bon peuple. Il se moque de toutes les conventions et traditions. Le personnage relève de la problématique carnavalesque et burlesque. Il s'apparente également au fou du roi dont il partage un certain nombre de fonctions. Dans de nombreuses représentations, il est affublé, en dehors de son miroir et de sa chouette, de clochettes. Et jusque dans la mort, il nargue ses compatriotes, relate Hermann Bote : la corde qui devait descendre son cercueil dans la tombe se rompit subitement, si bien que le corps de Till se trouva en position debout. Les bonnes gens ne cherchèrent pas à le retourner et décidèrent d'en rester là : il a été bizarre de son vivant, qu'il le soit aussi dans la mort ! Il comblèrent la fosse et s'en allèrent en laissant le mort dans une sorte de position à l'envers (chap. 96 : « Comment Till Eulenspiegel mourut »).

La signification de son nom et donc de son identité a motivé de nombreuses hypothèses que synthétise W. Wunderlich¹⁸²⁵ et dont nous en retiendrons deux : tout d'abord, à travers l'adaptation latine faite par Johannes Nemius en 1563 sous le titre de *Ulularum speculum alias trumphus humanae stultitiae*, Eulenspiegel serait un miroir de la bêtise humaine ; l'accent est alors mis sur l'aspect satirique du personnage. La seconde hypothèse met en exergue le côté trompeur, voire nocturne du personnage dépourvu de toute crainte de Dieu, thèse qui insiste sur la symbolique de la chouette, animal qui craint la lumière du jour à l'instar des voleurs et autres criminels. En effet, les croyances populaires germaniques font de la chouette un symbole non seulement de mort et de malheur, mais aussi à la fois de stupidité et de sagesse, de vices et de péchés (mortels)¹⁸²⁶. Écoutons finalement Till proposer lui-même une explication à sa manière de son nom :

(...) il fit un paquet de ses hardes et s'apprêta à lever le pied quand soudain il lui vint une inspiration sublime : son nom, Eulenspiegel, avait une double signification : en allemand, *Eul* veut dire hibou et *Spiegel*, miroir ; se servant donc de ces deux symboles, il dessina sur la porte, avec de la craie, un hibou fantastique, qui, dans une de ses griffes, tenait un miroir, avec ces mots comme légende : *Hic fuit* ; puis prenant ses jambes à son cou, il disparut¹⁸²⁷.

Une autre figure hellequinienne ne cesse elle aussi de hanter le large :

2.5. Le Hollandais volant

De nombreuses légendes, de nombreuses rumeurs rapportent que

A la manière d'un tonneau vide que les vagues s'envoient, puis se renvoient sarcastiques, le pauvre Hollandais est ballotté entre la mort et la vie, ni l'une ni l'autre ne voulant le garder ; sa douleur est profonde comme la mer sur laquelle il erre, son bateau est sans ancre et son cœur sans espérance¹⁸²⁸.

¹⁸²⁵ *Ibid.*, p. 55-57.

¹⁸²⁶ *Ibid.*, p. 40. Voir aussi H. Scharz et V. Plagemann : « Eule », in *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, Band VI, München, 1973.

¹⁸²⁷ C. Seignolle, *op. cit.*, « La légende de Till », p. 854.

¹⁸²⁸ *Gleich einer leeren Tonne, die sich die Wellen einander zuwerfen und sich spottend einander zurückwerfen, so werde der arme Holländer zwischen Tod und Leben hin und her geschleudert, keins von beiden wolle ihn behalten; sein Schmerz sey tief wie das Meer, worauf er herumschwimmt, sein Schiff sey ohne Anker und sein Herz ohne Hoffnung.* H. Heine, *Aus den Memoiren des Herren von Schnabelewopski*, in *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*, éd. M. Windfuhr, Hamburg, Hoffmann und Campe, 1994, t. 5, p. 173.

La thématique du Hollandais volant peut être rattachée à notre problématique à travers plusieurs mythes. Son vaisseau nous évoque naturellement les mystérieuses nef médiévales sans capitaine qui viennent chercher des héros prédestinés pour les conduire dans des endroits mystérieux souvent d'outre-monde où ils sont attendus, la plupart du temps par une créature surnaturelle. Le vaisseau fantôme erre, soit en mer, soit à travers les airs qu'il sillonne alors comme si les nuages lui servaient de vagues. Mais son capitaine possède également des « dons de longévité, d'ubiquité et d'omniscience¹⁸²⁹ » qui le rapprochent du Chasseur Sauvage comme du Juif errant. Le vaisseau volant est attesté depuis l'Antiquité où il se trouve volontiers orné de têtes d'animaux, en particulier de cygnes. Il arrive aussi qu'il se fasse cygne, oiseau, qu'il déploie des ailes rendant ainsi presque naturel le déplacement aérien. Jérôme Bosch dans la *Tentation de Saint Antoine* se trouvant à Lisbonne (Musée d'Art ancien) fait même s'affronter deux vaisseaux fantastiques en un véritable combat aérien¹⁸³⁰. Mais l'histoire la plus célèbre qui fige pour ainsi dire tous ces fragments légendaires date du XVII^e siècle seulement. Elle parle de péché, de pacte avec le diable, de crime et de châtement : le Baron Fokke vécut à Amsterdam au milieu du siècle. Ses colères sont redoutées par ses marins. Or, son bateau est si rapide qu'on le soupçonne avoir passé un pacte avec le diable puisqu'il peut parcourir la distance d'Amsterdam à Batavia en trois jours. Lorsqu'il disparaît en mer, on pense qu'il est condamné à sillonner à tout jamais les océans sans pouvoir trouver le repos, rançon du pacte diabolique. Une variante de la légende dont le héros s'appelle le capitaine Van der Staten, dit que son errance punit le forfait d'avoir appareillé un vendredi saint, motif déjà rencontré au sujet de certains chasseurs trop passionnés dont l'errance sanctionne une transgression semblable. Une autre variante met en cause l'arrogance d'un certain capitaine Van der Decken qui trop confiant en ses talents de navigateur affronte malgré les prières de son équipage une terrible tempête au large du Cap de Bonne Espérance ; son *hybris* est aussitôt puni par Dieu qui fait sombrer le vaisseau, mais en condamnant son capitaine à naviguer sans repos sur les mers, pour l'éternité. Une dernière variante est également liée à l'orgueil démesuré d'un navigateur en son habileté. Ainsi aurait-il juré lorsqu'il se trouvait dans un cyclone qu'il parviendrait à franchir le cap des Tempêtes, *même si cela devait lui prendre l'éternité*. Il faut croire que le diable l'a pris au mot, et Dieu lui ayant interdit le repos, il sillonne désormais sans relâche les mers entre les deux pôles, se faisant occasionnellement l'annonciateur sinistre de catastrophes et de naufrages imminents.

Cette légende a inspiré à Heinrich Heine une célèbre nouvelle (*Aus den Memoiren des Herren von Schnabelewopski*, 1830). Cette version a la particularité d'offrir la possibilité d'une issue : le malheureux navigateur peut être délié de la malédiction qui le voue à sa destinée errante grâce à l'amour d'une femme fidèle. En effet, explique le poète, le diable, bête comme il est, ne croit pas en la fidélité féminine ; c'est pourquoi il permet au capitaine enchanté de descendre à terre tous les sept ans – récurrence cyclique – pour chercher à se marier en vue de sa délivrance. Pauvre Hollandais, continue le poète, il est bien souvent soulagé lorsque le mariage se défait de lui-même, lui permettant de se débarrasser de sa « libératrice » et de remonter à nouveau au bord de son vaisseau¹⁸³¹ ! Et notre poète de se glisser un instant dans la peau du capitaine, mais au chapitre suivant, étrange coïncidence, il dort, en rêvant d'être –Arlequin en Italie¹⁸³² ! C'est cette version de Heine qu'a reprise Richard Wagner dans son célèbre opéra (*Der fliegende Holländer*, 1843), donnant à la légende une dimension quasi faustienne, en la subordonnant à la soif de découverte voire de domination du monde de l'homme moderne.

¹⁸²⁹ Cf. Article « Juif errant » par M.-F. Rouart, in *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, p. 892.

¹⁸³⁰ Voir Annexe.

¹⁸³¹ *Jenes hölzerne Gespenst, jenes grauenhafte Schiff, führt seinen Namen von seinem Capitän, einem Holländer, der einst bey allen Teufeln geschworen, daß er irgend ein Vorgebirge, dessen Namen mir entfallen, trotz des heftigen Sturms, der eben wehte, umschiffen wolle, und sollte er auch bis zum jüngsten Tage segeln müssen. Der Teufel hat ihn beim Wort gefaßt, er muß bis zum jüngsten Tage auf dem Meere herumirren, es sey denn, daß er durch die Treue eines Weibes erlöst werde. Der Teufel, dumm wie er ist, glaubt nicht an Weibertreue und erlaubte daher den [sic] verwünschten Capitän, alle sieben Jahr einmahl ans Land zu steigen, und zu heurathen, und bey dieser Gelegenheit seine Erlösung zu betreiben. Armer Holländer! Er ist oft froh genug, von der Ehe selbst wieder erlöst und seine Erlöserinn los zu werden, und er begiebt sich dann wieder an Bord.* H. Heine, *op. cit.*, p. 172-173.

¹⁸³² *Vorgestern träumte mir: ich befände mich in Italien und sey ein bunter Harlekin und läge recht faulenzersich unter einer Trauerweide, ibid.*, p. 175.

Le vaisseau continue de sillonner les mers et d'apparaître périodiquement à quelques témoins involontaires. L'un des plus célèbres est le futur roi George V d'Angleterre lui-même : encore duc, âgé alors de seize ans, il navigue en tant qu'enseigne au bord du Royal Navy lorsque dans la nuit du 11 juillet 1881, une lumière surgit brusquement dans le ciel au large de l'Australie. Les mâts du vaisseau fantôme, au milieu de la lueur rougeâtre, se distinguent clairement. Il barre la route au navire royal avant de s'évanouir à nouveau dans l'obscurité. Or, on sait que lorsqu'on est témoin d'une telle apparition surnaturelle, on risque sa vie pour avoir vu ce qu'œil humain ne devrait voir. En l'occurrence, le matelot qui a vu en premier le Hollandais meurt. Il est suivi aussitôt dans la mort par le second témoin, l'amiral de la flotte lui-même¹⁸³³.

2.6. *Le Freischütz*

Le *Freischütz* nous fournit un autre exemple de conjonctures mythémiques présidant à la naissance d'une figure littéraire. Il s'agit d'une légende qui se matérialise surtout à partir de la fin du Moyen Âge (les premières attestations ne remontent qu'au XV^e siècle), au moment où le fusil a été inventé, même si on a de bonnes raisons de penser que des versions plus archaïques lui ont préexisté, dans lesquelles l'arc a joué le rôle de la balle magique. Ainsi par exemple, dans le *Tristan* de Bérout, le héros invente un arc qui ne manque jamais son but, *l'arc Qui ne faut*¹⁸³⁴, même lorsque aucune main humaine ne le manie ; il suffit de l'installer à la manière d'un piège. Dans *Huon de Bordeaux*¹⁸³⁵, Aubéron possède lui aussi un arc qui ne manque jamais son but. Plus tard, en lui consacrant un développement, le *Malleus maleficarum* (1487) aurait pour ainsi dire intronisé le motif. En voici le principe : un chasseur se voit doté d'une ou de plusieurs *Freikugeln* ou balles « libres », d'essai – dont la fabrication bien entendu relève de la magie¹⁸³⁶ – qui ont la qualité de ne jamais manquer leur but, quel que soit le gibier, et même s'il fait nuit. Ces balles sont volontiers utilisées à des fins sacrilèges : le *Freischütz* vise une hostie ou un crucifix, en particulier le vendredi saint ou à Noël; ou encore, il utilise une hostie à la place d'une balle. Bien souvent, il conclut un pacte avec le diable, et est condamné à l'éternelle errance : il devient chasseur éternel¹⁸³⁷. F. Karlinger voit dans le soubassement de l'histoire une trame mythique renvoyant à la fois à un culte des morts et un culte de la lune¹⁸³⁸, hypothèse qui ne peut que confirmer les liens existants avec notre sujet.

E.T.A. Hoffmann aborde le thème dans *Les Elixirs du diable* (1815-1816)¹⁸³⁹. C'est le *Revierförster*, le garde-champêtre, lui-même chasseur, qui évoque d'abord des foules vagabondes qui sillonnent la forêt, composées en partie par des créatures que l'on soupçonne être des *Freischütze*, et qui représentent un danger vital même pour lui¹⁸⁴⁰. Mais c'est le héros lui-même, le moine défroqué Medardus qui, à cause de sa consécration involontaire au diable pour avoir bu de l'élixir interdit, se révèle être, par la vertu du diable justement, un tireur infailible alors qu'il n'a jamais tenu auparavant un fusil de chasse entre ses mains. D'abord, un double de lui-même ensorcèle les fusils des autres chasseurs, si bien qu'ils ne prennent plus aucun gibier, et que des rumeurs se répandent sur cette forêt enchantée où Satan en personne

¹⁸³³ D'autres traditions connaissent des variantes de ce conte. Citons « Le navire volant », Afanassiev, *Les Contes populaires russes*, Maisonneuve et Larose, 1990, t. 1, p. 181-184.

¹⁸³⁴ Bérout, *Le Roman de Tristan*, éd. E. Muret, Paris, Champion, 1982, v. 1752-1764.

¹⁸³⁵ *Huon de Bordeaux*, v. 3246-3248.

¹⁸³⁶ Cf. F. Karlinger, « Freikugeln », in *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde*, Band L/99, Wien, 1996, p. 217.

¹⁸³⁷ *Enzyklopädie des Märchens*, art. „Freischütz“.

¹⁸³⁸ F. Karlinger, art. cité, p. 219.

¹⁸³⁹ E.T.A. Hoffmann, *Die Elixiere des Teufels*, München, DTV, 1997.

¹⁸⁴⁰ Il raconte que *Öfters allerlei liederlich Gesindel den Wald durchstreife, und er vorzüglich mit den sogenannten Freischützen, die ihm schon oft nach dem Leben getrachtet, beinahe in offner Fehde liege*, p. 132.

aurait proposé au fils du garde-champêtre des *Freikugeln*¹⁸⁴¹. Puis, tenant lui-même le fusil en main, il tire aveuglément et comme inconscient, et prend deux poules. Des témoins interloqués du prodige prétendent qu’il avait tenu le fusil dans une toute autre direction au moment où le coup était parti ; les balles auraient donc touché leur cible en ayant emprunté une trajectoire mystérieuse et *impossible*¹⁸⁴². Le *Freischütz* est ici peint comme possédé du diable qui agit à travers lui sans que sa victime ait le moindre pouvoir de s’y soustraire. Le motif se trouve aussi dans le conte *Der gelernte Jäger*¹⁸⁴³ des Frères Grimm, où l’apprenti chasseur reçoit de son maître portant l’habit vert une *Windbüchse*, une carabine qui ne manque jamais son but, comme salaire de ses années d’apprentissage et de service. Grâce à l’arme enchantée, ainsi qu’à une bonne dose de ruse, il va devenir le complice de trois géants qu’il tuera dans un deuxième temps. Il épousera finalement comme il se doit une princesse. Le thème du *Freischütz* est également traité de manière allusive dans *Der herumziehende Jäger*¹⁸⁴⁴.

Dans l’Opéra *Der Freischütz* de Carl Maria von Weber (1821) sur un livret de Friedrich Kind, l’imbrication du thème du *Freischütz* et du mythe de la Chasse sauvage est bien lisible. La scène de la Gorge aux Loups (finale de l’acte II) a lieu dans une forêt à la fois noire et éclairée par la lune, au cœur de la collision entre deux orages, en présence d’un hibou, de corbeaux, de sangliers et d’esprits invisibles. On est occupé à bénir des balles (*Kugelsegen*), et c’est alors qu’apparaît l’armée sauvage, d’abord invisible et perceptible seulement par le bruit qu’elle mène, comme le précise la didascalie :

Cliquetis, fouets qui claquent, cavalcade. Quatre roues incandescentes roulent à travers la scène. [...] Aboiement de chiens et hennissement dans l’air. La chasse sauvage passe dans les hauteurs¹⁸⁴⁵.

C’est donc l’acte sacrilège et magique de nos « chasseurs » – la fabrication de balles magiques et leur bénédiction – qui semble ainsi avoir convoqué l’armée fantôme, le Chasseur en personne. Il se présente comme chasseur noir (*schwarzer Jäger*) qui surgit lorsque la tempête s’apaise ; il se saisit de la main de Max, qui sauve sa vie en faisant le signe de la croix. Par ailleurs, on rencontre ce thème du *Freischütz* dans des légendes (« mémorats ») locales. Dans le Valais, dans la région de Brig, on raconte par exemple l’histoire d’un chasseur qui tirait des balles en argent et qui ne manquait jamais son but. On s’enquit auprès de lui d’où il tenait ces balles miraculeuses, et le chasseur de renvoyer vaguement dans certaine vallée où on en trouvait en abondance. Mais personne n’a jamais rien trouvé...¹⁸⁴⁶

2.7. Erbkönig ou Roi des Aulnes

¹⁸⁴¹ *Das Gerücht von dem Spuk im Walde, verbreitete sich, und man erzählte schon im Dorfe, wie der Satan dem Franz in den Weg getreten, und ihm Freikugeln angeboten, und noch anderes tolles Zeug*“, p. 141.

¹⁸⁴² *Der Jägerbursche erzählte, nicht ohne listige Seitenblicke auf mich, wie ich ganz laut aufgeschrien, da die Hühner dicht über meinen Kopf weggestrichen, als hätte ich großen Schreck, und dann ohne einmal recht anzulegen, blindlings drunter geschossen, und doch zwei Hühner getroffen; ja, es sei in der Finsternis ihm vorgekommen, als hätte ich das Gewehr ganz nach anderer Richtung hingehalten, und doch wären die Hühner gestürzt*“. P. 150.

¹⁸⁴³ *Die Märchen der Brüder Grimm, éd. cit.*, p. 541et sq.

¹⁸⁴⁴ Brüder Grimm, *Deutsche Sagen*, München, Winkler Verlag, 1981, n° 258, p. 259.

¹⁸⁴⁵ *Rasseln, Peitschengeknall und Pferdegetrampel. Vier feurige, funkelwerfende Räder rollen über die Bühne. (...) Hundegebell und Wieherns in der Luft. Die wilde Jagd zieht in der Höhe vorüber*. Une variante de cette didascalie dit: *Nebelgestalten von Jägern zu Fuss und zu Ross, Hirschen und Hunde ziehen auf der Höhe vorüber*. De légères variantes au niveau des livrets, d’une représentation à l’autre, sont fréquentes.

¹⁸⁴⁶ J. Guntern, *Walliser Sagen, op. cit.*, n° 108.

Wer reitet so schnell durch Nacht und Wind ? C'est sous la figure du Roi des Aulnes, traduction qu'a donné Charles Nodier de l'allemand *Erkönig*, que Hellequin va connaître une nouvelle jeunesse littéraire. Le spectacle naturel des nuages, de la brume et du feu a pu générer cette créature (hypothèse souvent énoncée aussi au sujet de Hellequin) : c'est du moins l'explication rationnelle que donne le père à son fils, dans la célèbre ballade de Goethe. Il chevauche dans la nuit et le vent, serrant son enfant tremblant contre lui, qui l'interpelle par trois fois dans une terreur grandissante devant quelque menace que le père s'obstine à ne pas percevoir ; mais l'enfant a bien reconnu le caractère mortellement menaçant de la créature qui veut le séduire, qui va l'emporter, et lorsque le père, saisi finalement à son tour par l'horreur (*den Vater grausets, er reitet geschwind*) accélère l'allure du cheval et qu'il finit par gagner la maison, c'est un enfant mort qu'il tient dans ses bras (*in seinen Armen das Kind war tot*).

Cette figure du Roi des Aulnes nous vient du poème *Erkönigs Tochter* de Herder (1778), transposition d'une histoire d'elfes danoise où il est question à la fois de *ellerkongens* (du roi des elfes) et de *ellekonens* (de l'épouse de l'elfe). C'est également une histoire de ravissement, ou de tentative de ravissement qui tourne mal dans un contexte de noces : Herr Oluf chevauche tard pour convier ses amis à ses noces ; c'est alors qu'il aperçoit les elfes danser dans un paysage vert ; c'est alors que la fille du *roi des Aulnes* (roi des elfes) lui tend la main pour l'inviter à danser. Herr Oluf refuse : il ne peut, ne veut pas danser (commettre une infidélité) alors que le lendemain il doit se marier ! La fée a beau chercher à le séduire en lui promettant des éperons d'or et une chemise de soie blanchie par sa mère au clair de lune, Herr Oluf ne fléchit pas. Du coup, dépitée, elle lui inflige un mauvais sort, et le lendemain, celle qui devait devenir sa femme le découvre mort¹⁸⁴⁷. Herder fait donc du roi des *elfes* le roi de l'*Erle*, de l'aulne, l'*Erkönig*, soit en commettant un faux-sens dans sa traduction, soit délibérément : H. Flasdieck pense que ce mot « Erkönig » est un *nonce-word* (un mot créé par et pour la circonstance) comparable au « Herne » de Shakespeare¹⁸⁴⁸. En tout cas, plus d'une fois on a spontanément associé Hellequin et *Erkönig*, à première vue à cause d'une consonance voisine. Si cette association est une erreur philologique et étymologique, il n'empêche que les associations dont Goethe va enrichir le personnage de l'*Erkönig* dans sa ballade sont celles qui se profilent dans le sillage de Hellequin : la chevauchée, la nuit, la tempête ; la créature surnaturelle, immatérielle, aérienne qui telle un souffle se détache peu à peu de toutes ces émanations naturelles pour venir saisir, ravir une âme d'enfant (*Mein Vater, mein Vater, jetzt fasst er mich an ! Erkönig hat mir ein Leids getan !*). « L'emblématique médiévale ne s'embarrasse guère de linguistique moderne, dit Philippe Walter. La simple ressemblance phonétique des noms lui suffit pour fonder une association symbolique¹⁸⁴⁹ ». La question importante, dans la perspective qui est la nôtre, n'est donc pas de savoir si Goethe s'est trompé en associant le Meneur de la Chasse Sauvage au Roi des Aulnes ; la seule chose qui importe, c'est que l'association a été faite, et que cette *conjointure* a été signifiante et fructueuse.

Erkönig va connaître une fortune renouvelée au XX^e siècle grâce à la créature de Michel Tournier, héros du *Roi des Aulnes*¹⁸⁵⁰, Abel Tiffauges, héros dont au demeurant le nom renvoie également au sinistre Gilles de Rais, et plus généralement à la figure de l'ogre. Justement, « Hellequin rejoint l'archétype de l'ogre dont il résume les caractéristiques cannibales,

¹⁸⁴⁷ *Herr Oluf reitet spät und weit, / Zu bieten auf seine Hochzeitsleut; / Da tanzen die Elfen auf grünem Land, / Erkönigs Tochter reicht ihm die Hand. / „Willkommen, Herr Oluf! Was eilst von hier? / Tritt her in den Reihen und tanz mit mir.“ / „Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag, / Frühmorgen ist mein Hochzeitstag.“ / (...) „Und willt, Herr Oluf, nicht tanzen mit mir, / Soll Seuch und Krankheit folgen dir.“ (...).*

¹⁸⁴⁸ H. Flasdieck, *art. cit.*, p. 281.

¹⁸⁴⁹ Ph. Walter, *Arthur, l'Ours et le Roi*, *op. cit.*, p. 41.

¹⁸⁵⁰ Michel Tournier, *Le Roi des Aulnes*, Gallimard, Folio, 1970.

féeriques et gigantesques toujours étroitement rythmées par la mémoire du temps mythique¹⁸⁵¹ ». On ne pourrait pas mieux qualifier le géant de Michel Tournier, véritable nouvel *Erlkönig*.

Cet avertissement s'adresse à toutes les mères habitant les régions de Gelhenburg, Sensburg, Lötzen et Lyck !

PRENEZ GARDE A L'OGRE DE KALTENBORN !

Il convoite vos enfants. Il parcourt nos régions et vole les enfants. Si vous avez des enfants, pensez toujours à l'Ogre, car lui pense toujours à eux ! Ne les laissez pas s'éloigner seuls. Apprenez-leur à fuir et à se cacher s'ils voient un géant monté sur un cheval bleu, accompagné d'une meute noire. (...) Une seule certitude doit guider votre conduite de mères : si l'Ogre emporte votre enfant, vous ne le reverrez JAMAIS¹⁸⁵²!

Saint Christophe, à en croire Jacques de Voragine, était lui aussi à l'origine un ogre ; Abel Tiffauges va lui emprunter des traits.

Le géant Christophe, dit Michel Tournier, s'humilie comme une bête de somme sous le poids des voyageurs auxquels il fait traverser à gué le fleuve qu'il a choisi. (...) Ainsi, le bon géant qui se fait bête de somme pour sauver un petit enfant est-il proche de l'homme de proie qui dévore les enfants. Bref, l'ombre du saint Christophe, porteur et sauveur d'enfants, c'est le roi des Aulnes emporteur et assassin d'enfants¹⁸⁵³.

Une série de tableaux, sous-jacents à la trame du roman lui-même, nous permet de mesurer la vitalité de notre configuration mythique à l'époque contemporaine. Arlette Bouloumié parle de « Ur-chronie » (Abel pense avoir mille ans, cent ans, p. 13.), d'un « retour au temps des origines [qui] prépare une annulation du temps », « du temps cyclique des mythes » qui forme le soubassement du roman¹⁸⁵⁴ ». Vers la fin de sa vie, de sa destinée subie comme une sorte de rêve, notre géant, à la fois homme sauvage (son nom évoque le berger, fils d'Adam) et nouveau saint Christophe, sillonne les forêts de la Prusse sur un hongre noir gigantesque appelé Barbe Bleue à la recherche de jeunes enfants destinés à être incorporés et à repeupler une école militaire, la Napola : nous sommes en effet dans le contexte de l'Allemagne nazie. Faisons un simple « arrêt sur image » (p. 445) : le héros chevauche sur son cheval noir avec en croupe deux enfants jumeaux, qui de surcroît sont roux ; l'équipée est exhortée d'une meute de dobermans noirs ! Abel Tiffauges finit sa vie - et le roman qu'il rédige par intermittence lui-même - en emportant un des jumeaux, Lothar, sur ses épaules, comme Saint Christophe l'enfant Jésus, en s'enfonçant lentement dans le marais qui l'engloutit, dans cette tourbe qui avait libéré peu de temps auparavant un homme préhistorique gigantesque âgé de 2000 ans, géant qui est une sorte de double d'Abel¹⁸⁵⁵. Temps mythique et présent, mort et renaissance se rejoignent ainsi, se confondent, se renouvelant en se nourrissant...

On pourrait sans doute multiplier les figures mythiques présentant des liens de parenté avec Hellequin ; citons le *Vogelfänger* Papageno dans la *Flûte enchantée* de Mozart qui pourrait être, comme le suggère Pierre Gallais¹⁸⁵⁶, un avatar de l'homme sauvage, voire du diable à la hotte. Attrape-âme, comme l'homme sauvage, comme le jeune Perceval, il ne sait résister aux victuailles qui se présentent à lui et qui peuplent en large partie son espace mental, au demeurant

¹⁸⁵¹ Ph. Walter, « La Mesnie Hellequin. Mythe calendaire et mémoire rituelle », *art. cit.*, p.71

¹⁸⁵² *Ibid.*, p. 460-461.

¹⁸⁵³ Michel Tournier, *Le Vent Paralet*, Paris, Gallimard, 1977, p. 122.

¹⁸⁵⁴ A. Bouloumié, « Le Roi des Aulnes de Michel Tournier », in *L'Ecole des Lettres*, II, n° 1, 1986-1987, p. 9-23.

¹⁸⁵⁵ Cf. à propos du soubassement mythique possible de cet épisode C. Lecouteux, *Dictionnaire de mythologie germanique*, article « Bourbier sacrificiel », p. 44.

¹⁸⁵⁶ P. Gallais, « Chrétien de Troyes et Mozart (ou l'initiation à la vie), in *Mélanges offerts à Charles Foulon*, Rennes, Université de Haute Bretagne, 1980, t. I, p. 127-139.

fort bonhomme. Nous verrons dans un passage des *Falaises de marbre* d'Ernst Jünger que costume en loques (comme celui d'Arlequin) et plumage d'oiseau (comme celui de Papageno) peuvent coïncider¹⁸⁵⁷. Rappelons aussi que Papageno possède, outre son costume fait de plumes bariolées, le *Glockenspiel*, un jeu de clochettes qui joue un rôle apotropaïque comparable à la flûte enchantée de Pamino. On pourrait également voir du côté du vert et plus récent Peter Pan et de son adjuvante, la fée Clochette¹⁸⁵⁸ ; mais au lieu de multiplier ces investigations, tournons-nous à présent vers d'autres résurgences, organisées à présent moins exclusivement autour de la figure de Hellequin, mais de l'ensemble des myèmes définissant sa sphère.

IV.3. La Mesnie revisitée

Tout au long de l'histoire littéraire, des poètes, des écrivains et des conteurs se sont souvenus de cette apparition nocturne de nos cauchemars, et en ont proposé des réécritures, en jouant avec des pièces rapportées et parfois isolées, joignant des éléments légendaires épars pour les faire fusionner en de nouvelles volutes. Écoutons Jacques Boislève, ces lignes qui se présentent à la fois comme un compte rendu de croyances populaires et une rêverie poétique qui raconte précisément cette histoire de *conjointures* :

Entendez-vous la sarabande ? / C'est la Chasse-Gallery. Par ici va passer en bande / Et la garache¹⁸⁵⁹ et l'aloubi¹⁸⁶⁰. / (...) Gallery va en tête / Monté sur un cheval/ Qu'a le cou d'une bête / Et la peau d'un crapaud dit la ballade de Gallery recueillie et traduite du patois poitevin par l'abbé Baudry et Benjamin Fillon, reprise par Chante-en-hiver dans *Les Mouchoirs*. (...). C'est ce train d'enfer qu'il mène sur cette bête fantastique, qu'il chevauche, en conduisant sa meute elle-même endiablée.(...). *Vous savez, ce seigneur Gallery qui brûle tout le jour dans les enfers et qui, chaque nuit, se bat contre les sarrasins avec un sabre de verglas*. (...)

Michel Ragon part de la Chasse-Gallery pour évoquer la cavalcade infernale des hussards de Turreau, faisant du bourreau de la Vendée *le baron noir* de la légende. En quittant le Bocage les hussards ont abandonné leurs chevaux, non sans leur avoir auparavant crevé les yeux. Ce sont ces chevaux aveugles, de retour chaque nuit, qui par leur galop fou, sèment la terreur, laissant craindre à leurs victimes traumatisées le retour immanent des massacreurs, les fantômes d'une guerre elle-même sans fin comme la Chasse-Gallery. Jusqu'à ce que les paysans s'emparent de ces chevaux redevenus sauvages. *Ces chevaux étaient les chevaux du diable et le curé de Noé n'avait pas su voir que le Malin se tenait à califourchon dessus*.

C'est un des chevaux de cette infernale Chasse-Gallery qui va emporter Tête-de-loup au pays des hussards, sa monture se transformant alors en cheval Malet.

Nouvel enchaînement, car ce fabuleux cheval Malet – cheval *mauvais* ? ou plutôt le cheval magique – appartient lui aussi, comme Mélusine, au vieux fond légendaire du Poitou. (...):

Aussitôt, comme un ouragan qui se déchaîne, le cheval s'en va, dévorant l'espace. Ses pieds légers ne touchent plus terre, ses naseaux vomissent de la fumée, ses yeux éclairent l'horizon (...). Sa vitesse est telle que le vent de son passage incline jusqu'à terre les arbres¹⁸⁶¹.

Et ainsi de suite, dit Jacques Boislève, jusqu'à la fusion avec le mythe du Loup-garou...

¹⁸⁵⁷ *Bunte Narrenkittel, deren eingefetzter Stoff wie Vogelfedern leuchtete, und setzten die starren Schnabelmasken auf. Dann sprangen wir im Narrenschritte und die Arme wie Flügel schwingend hinab ins Städtchen*. E. Jünger, *Auf den Marmorklippen*, in *Ausgewählte Erzählungen*, Stuttgart, Ernst Klett Verlag, 1975, p. 155.

¹⁸⁵⁸ Son créateur est James Matthew Barrie ; le personnage apparaît pour la première fois en 1908 dans *Le petit oiseau blanc* ; puis il devient le héros éponyme dans *Peter Pan dans les jardins de Kensington* (1906) et dans *Peter et Wendy* (1911), avant de connaître une popularité universelle et définitive grâce à Walt Disney.

¹⁸⁵⁹ Formes animales prises par les sorciers qui vont au sabbat.

¹⁸⁶⁰ Spectres annonciateurs de malheurs.

¹⁸⁶¹ J. Boislève, *Le vert bocage*, Laval, éditions Siloé, 2005, « La Vendée de Michel Ragon », p. 200-204.

3.1. Visionnaires de chasses sauvages

Telle une apparition, telle une vision, la Mesnie Hellequin se profile tout au long des siècles dans la littérature européenne. La chasse peut se présenter ainsi inopinément à quelque promeneur solitaire dans une forêt, ou encore à un dormeur tourmenté par un cauchemar.

- Les « Daimons » de Ronsard

Dans un poème de la première section des *Hymnes* intitulé *les Daimons*¹⁸⁶², Ronsard semble rassembler tous les éléments épars de la légende pour la réécrire, comme s'il s'agissait d'en donner une version « complète » : nous avons vraiment ici affaire à la réalisation de ce qui n'était au point de départ qu'un postulat théorique, à savoir *le mythe comme l'addition de toutes ses variantes*. L'apparition est donnée comme une expérience réellement vécue par un promeneur :

Un soir vers la minuict, guidé de la jeunesse
Qui commande aux amans, j'allois voir ma maistresse
Tout seul, oultre le Loir, et, passant un destour
Joignant une grand croix, dedans un carrefour,
J'ouy, ce me sembloit, une aboyante chasse
De chiens qui me suyvoit pas-à-pas à la trace :
Je vy auprès de moy sur un grand cheval noir
Un homme qui n'avoit que les ôs, à le voir,
Me tendant une main pour me monter en crope :
J'advisay tout-au-tour une effroyable trope
De picqueurs qui couroient un Ombre, qui bien fort
Sembloit un usurier qui naguere estoit mort,
Que le peuple pensoit pour sa vie meschante,
Estre puny là-bas des mains de Rhadamante.
Une tremblante peur me courut par les ôs,
Bien que j'eusse vestu la maille sur le dôs
Et pris tout ce que prent un amant que la Lune
Conduict tout seul de nuict, pour chercher sa fortune,
Dague, espée et bouclier, et par sur tout un cœur
Qui naturellement n'est pas sujet à la peur :
Si fussé-je estouffé d'une crainte pressée
Sans DIEU...

L'auteur fait siffler l'épée à travers l'air pour se garantir de la troupe, qui aussitôt s'évanouit, ce qui n'est pas sans l'étonner : comment en effet ces ombres peuvent-elles craindre d'être hachées puisqu'elles n'ont ni *veines, ni arteres, ni nerfz comme noz chairs humaines...*

- Les Capucins noirs du Cardinal de Retz

¹⁸⁶² Ronsard, *Les Daimons*, in *Œuvres Complètes*, éd. J. Céard, D. Ménager, M. Simonin, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1993, t. 2, p. 1446-1447 (et p. 486 - 493). Seules les éditions de 1555 et de 1578 impriment à la suite du v. 316 cet épisode.

Mais le train fantastique peut également – quel désenchantement ! – se révéler être une simple illusion d’optique : le Cardinal de Retz¹⁸⁶³ évoque ce qui paraît pourtant bien une réminiscence de la Mesnie Hellequin : à l’issue d’une longue soirée mondaine, c’est à « la petite pointe du jour (c’était dans les plus grands jours de l’été) » que le carrosse du Cardinal et de ses compagnons s’arrête. Notre homme interroge son cocher sur la raison de cet arrêt inopiné, lequel lui répond : « Voulez-vous que je passe par-dessus tous les diables qui sont là devant moi ? » On se met à crier et notre Cardinal, qui ne voit toujours rien, se saisit de l’épée d’un laquais et avance hardiment à côté de M. de Turenne, également armé. Ce n’est que progressivement que « je commençai à entrevoir quelque chose, et ce qui m’en parut fut une longue procession de fantômes noirs, qui me donna d’abord plus d’émotion qu’elle n’en avait donné à M. de Turenne ». Notre narrateur fait quelques sauts vers la procession, provoquant les cris de frayeur des gens qui les regardent depuis le carrosse. Et pourtant, les plus effrayés, ce sont « les pauvres augustins réformés et déchaussés, que l’on appelle les capucins noirs, qui étaient nos diables d’imagination. » Et eux de se défendre, qu’ils n’étaient que de pauvres religieux qui n’avaient rien fait de mal, et qui venaient simplement de se rafraîchir un peu à la rivière. Le tout s’achève en un grand éclat de rire, et des protestations des uns et des autres qu’en réalité, ils n’y avaient pas vraiment cru, à ces fantômes ! Cet « exemple » prend une résonance particulière au regard des théories de Geo Windengren exposées plus haut. Il montre que l’imaginaire ambigu lié au moine encapuchonné est solidement enraciné dans les mentalités. Remarquons aussi le détail non anodin que l’événement a lieu à l’époque du solstice d’été ; que la chaleur déjà toute caniculaire explique l’étrange procession nocturne. Soulignons aussi le parti littéraire que tire le narrateur de la présence de quelque chose que tout le monde voit sauf lui, et qui contribue naturellement à entretenir l’hésitation fantastique.

- « *Mythologies du Nord* »

En 1813 paraît *De l’Allemagne*¹⁸⁶⁴ qui consacre sa seconde partie à la littérature et aux arts. Madame de Staël y présente les écrivains allemands en vogue, dont certains ont d’ailleurs perdu entre-temps toute notoriété. Elle consacre surtout un passage très intéressant à certains auteurs (dont Bürger) qui se nourrissent de motifs qui résument pour elle le génie allemand :

Il nous reste à parler de la source inépuisable des effets poétiques en Allemagne, la terreur : les revenants et les sorciers plaisent au peuple comme aux hommes éclairés : c’est un reste de la mythologie du Nord ; c’est une disposition qu’inspirent assez naturellement les longues nuits des climats septentrionaux : et d’ailleurs, quoique le christianisme combatte toutes les craintes non fondées, les superstitions populaires ont toujours une analogie quelconque avec la religion dominante¹⁸⁶⁵.

Cet imaginaire nocturne très particulier relève donc pour Madame de Staël d’une originalité germanique. Elle relate ici dans le détail deux contes de Bürger : *Lénore* traite du ravissement d’une jeune fiancée par son amant mort au combat et qui vient la chercher sur un cheval ayant « la promptitude de l’éclair » pour se précipiter avec elle dans un tombeau fraîchement creusé dans un cimetière¹⁸⁶⁶. Quant au *Féroce Chasseur*, c’est la légende d’un chasseur qui pour avoir profané le jour du Seigneur et pour n’avoir pas écouté les avertissements réitérés d’un chevalier blanc « est changé en fantôme, et sa propre meute veut le dévorer. Une superstition populaire a donné lieu à cette romance : l’on prétend qu’à minuit, au cours de certaines saisons de l’année,

¹⁸⁶³ Cardinal de Retz, *Mémoires I* (1613-1649), éd. S. Bertière, Paris, Classiques Garnier, 1987, p. 252-254.

¹⁸⁶⁴ Madame de Staël, *De l’Allemagne*, Paris, Garnier Frères.

¹⁸⁶⁵ « De la poésie allemande », *op. cit.*, p. 180

¹⁸⁶⁶ Cf. en annexe la reproduction du tableau de Horace Vernet (1893).

on voit au-dessus de la forêt où cet événement doit s'être passé, un chasseur dans les nuages, poursuivi jusqu'au jour par ses chiens furieux¹⁸⁶⁷ ».

Der wilde Jäger et *Lenore* en effet font partie des pièces les plus célèbres du *Professor* Gottfried August Bürger (1747-1794) qui est considéré comme le créateur de la *Kunstballade* allemande. Très marqué par Herder et Bishop Percy, il est réputé avoir renouvelé la *Volkspoesie* grâce à cette élaboration formelle qu'il a poussée à un certain raffinement sans pour autant en abandonner le caractère populaire¹⁸⁶⁸ ; ce faisant, il a régénéré nos vieux mythes en les accommodant à des problématiques romantiques comme dans *Lenore* dont un chagrin d'amour inconsolable explique le ravissement surnaturel et macabre :

Wie flogen rechts, wie flogen links
Gebirge Bäum und Hecken!
Wie flogen links und rechts und links
Die Dörfer, Städt' und Flecken! –
„Graut Liebchen auch? – Der Mond scheint hell!
Hurra! Die Toten reiten schnell!
Graut Liebchen auch vor Toten?“

Friederich Schiller (1759-1805), quant à lui, répète quelques vers identiques dans deux textes très différents, mais tous deux relatifs au *Toten Ritter auf dem Hochzeit* qui vient chercher sa proie dans un contexte de noces et de banquet :

Der Reiter und sein geschwindes Ross,
Sie sind gefürchtete Gäste,
Es flimmern die Lampen am Hochzeitsschloß,
Ungeladen kommt er zum Feste,
Er wirbt nicht lange, er zeigt nicht Gold,
Im Sturm erringt er den Minnesold¹⁸⁶⁹.

Ce qui est mis en avant ici, c'est la relation intime qui existe entre la mort et la fertilité, organisée en cycle immuable et perpétuel.

L'exemple du songe que donne Heinrich Heine en 1841¹⁸⁷⁰ illustre lui aussi notre problématique des reprises mythémiques dans la littérature, même si Albert Béguin pense que Heine, tout en reprenant tous les thèmes romantiques, les dépouille de leur portée métaphysique, même si lui-même affirme ailleurs que « la mort n'est pas plus poétique que la vie¹⁸⁷¹ » : dans le *Sommernachtstraum*, la Mesnie Hellequin, la Chasse sauvage, figure la tentation de l'amour et de la mort, confondus dans le personnage d'Hérodiade :

Starren Leichenschlaf am Tage
Schläfst du in dem Marmorsarge !
Doch um Mitternacht erweckt dich
Peitschenknall, Hallo und Hussa !

¹⁸⁶⁷ Madame de Staël, *ibid.*, p. 183.

¹⁸⁶⁸ Voir F.G. Hoffmann et H. Rösch, *Grundlagen, Stile, Gestalten der deutschen Literatur*, Frankfurt am Main, Hirschgraben, 1980, p. 122.

¹⁸⁶⁹ F. Schiller, *Sämtliche Werke*, éd. Ph Reclam, 1890, repris par J. Wychgram, Augsburg, Bechtermünz Verlag, 1998, 4 tomes: t. 1, *Wallensteins Lager*, p. 30 et t. 4, *Reiterlied*, p. 139-140.

¹⁸⁷⁰ Heinrich Heine, *Atta Troll - Ein Sommernachtstraum*, (1841) Reclam, Ditzingen, 1977.

¹⁸⁷¹ A. Béguin, *L'âme romantique et le rêve*, Paris, Joseph Corti, 1939, p. 323.

Und du folgst dem wilden Heerzug
Mit Dianen und Abunden,
Mit den heitern Jagdgenossen,
Denen Kreuz und Qual verhaßt ist !

Welche köstliche Gesellschaft !
Könnt ich nächtlich mit euch jagen
Durch die Wälder ! Dir zur Seite
Ritt' ich stets, Herodias !

L'auteur des *Tanzpoeme* intitulés *Doktor Faustus* et *Göttin Diana* et auquel Wagner empruntera le motif du Hollandais volant, semble familier avec notre thématique jusque dans les moindres précisions circonstanciées. Dans le poème qui nous occupe, nous ne trouvons pas seulement les principales co-occurrences mythémiques traditionnelles, mais également certains traits sous-jacents comme par exemple l'accent mis sur la théâtralité. L'apparition de l'armée de fantômes (*Geisterheer*) se présente comme le rêve d'un dormeur ; peu à peu se détache à la manière d'une tentation romantique un trio de déesses bien familier, Diane, Dame Abonde et Hérodiade ; c'est à cette dernière que le poème va s'attacher jusqu'à la fin.

Voici dans leur ordre d'apparition les éléments circonstanciés formant le cadre de l'apparition du *Spuk der Wilden Jagd* : la lune, la nuit de la Saint-Jean, le bruit de fouet et les cris, les chevaux et les cors d'une équipée de chasse, puis le train ou cortège lui-même, composé de différentes figures de pécheurs ou de païens qui défilent à la manière d'une « vision » rappelant l'esprit testamentaire de Villon ; le poète, comme Wachelin, assiste au défilé qui est à la fois chasse et armée, et reconnaît certains personnages qualifiés de chasseurs sauvages, des revenants. Wolfgang par exemple, Wolfgang aux yeux pétillants qui est maudit, qui ne peut trouver le repos, qui doit continuer à sacrifier à sa fatale passion de la chasse¹⁸⁷². Les membres de ce *Nachtspuck* doivent chevaucher jusqu'au jour du Jugement Dernier.

Sont ensuite explicitées les mentions au vol (*Fährt sie nächtlich durch die Lüfte*), au vent (*ein flatternd blaues Nachtkleid, Das der Wind zu lüften suchte*) et aux cloches (*Niemals dringt dorthin das blöde Dumpf langweil'ge Glockenläuten, Jene trüben Bumm-Bamm-Klänge, Die den Feen so verhaßt.*). La problématique de la temporalité brouillée est présente elle aussi, puisque se croisent des chasseurs d'origine et d'époques très diverses : Nimrod (ou Nemrod) d'Assyrie par exemple chevauche à côté de Charles X¹⁸⁷³. A cette temporalité brouillée s'ajoute un amalgame de références culturelles : nous sommes dans un univers chrétien où les péchés non remis doivent être rachetés au Purgatoire, qui se caractérise comme il se doit par la coexistence du chaud et du froid dont la mention est insistante et doublée par la présence du blanc et du noir auxquels s'ajoute le rouge du feu de l'enfer¹⁸⁷⁴ ; nous sommes aussi dans le monde païen qui exhalte la beauté de certaines divinités ; et finalement les « celtiques brumes » évoquant Avalon et le Roi Arthur sont également conviés¹⁸⁷⁵ !

¹⁸⁷² *Ich erkannte unsern Wolfgang / An dem heitern Glanz der Augen - / Denn, verdammt von Hengstenberg, / Kann er nicht im Grabe ruhen, / Und mit heidnischem Gelichter / Setzt er fort des Lebens Jagdlust.*

¹⁸⁷³ *Jäger aus verschiedenen Zonen. / Und aus gar verschieden Zeiten ; / Neben Nimrod von Assyrien / Ritt zum Beispiel Karl der Zehnte.*

¹⁸⁷⁴ *Auch das Antlitz weiß wie Marmor, Und wie Marmor kalt. Entsetzlich War die Starrheit und die Blässe / Dieser strengen edlen Züge. Doch in ihrem schwarzen Auge / Loderte ein grauenhaftes / Und unheimlich süßes Feuer, Seelenblendend und verzehrend.*

¹⁸⁷⁵ *War es nicht der König Artus ? et aussi Auch die schöne Fee Abunde / Fürchtet sich vor Nazarenern, / Und den Tag hindurch verweilt sie / In dem sichern Avalun.*

Le motif du rire macabre est développé de manière particulièrement saisissante (c'est la *Totenfreude* : *Wie das jubelnd wiederhallte ! Jagdhorntöne und Gelächter ! Ach! ich kenne solches Lachen !*) On comprend donc que la mention des belles dents blanches est non seulement un hommage au rire de la belle Dame Abonde en l'occurrence, mais en même temps une allusion grimaçante à la tête de mort. L'aspect théâtral de l'apparition est fortement souligné¹⁸⁷⁶. Mais le jour fait fuir le sortilège, et contrairement à tous les autres témoins du cortège nocturne, tombant malades et mourant souvent bien vite, notre poète regrette avec nostalgie amère l'apparition, ce qui donne lieu à une évocation finale très romantique – à moins qu'elle ne soit narquoisement ironique face à la saturation de tous ces registres mythologiques - où la référence aux juifs qui passent évoque, à peine voilé, cet autre cousin de Hellequin condamné à l'errance éternelle¹⁸⁷⁷:

Dans *Les Falaises de Marbre* d'Ernst Jünger (1939¹⁸⁷⁸), le personnage du Chasseur sauvage et le mythe de l'armée furieuse sont actualisés d'une manière originale dans une histoire quasi onirique. La référence à notre configuration mythique n'est explicitée que vers la fin de l'œuvre (p. 215 et 216), qui cependant s'organise tout entière sur fond d'une sourde menace que représente un personnage d'abord évoqué allusivement seulement, et qui reste très longtemps dans l'ombre : le forestier en chef (*Oberförster*), son escorte de chasseurs verts et, apprendra-t-on plus tard, sa meute de chiens de sang rouge au masque noir dont l'approche se signale par un bruit de cloches (*Geläut*, p. 222) ! Ce personnage, qualifié de « chasseur d'homme » (*Menschenjäger*, p. 217), incarnant l'horreur du pouvoir abusif et sanguinaire, possède des traits fantastiques qui se concrétisent peu à peu : on apprend au début, presque au détour d'une phrase, qu'une jovialité terrifiante brille dans ses yeux lorsqu'il rit¹⁸⁷⁹. A la fin de l'œuvre, cela devient :

Nous entendions retentir du fond de la forêt de sapin un rire immense, un brame jubilatoire nous annonçant que le chef forestier était à l'œuvre. Dans ce rire résonnait la jovialité terrifiante du chasseur d'hommes qui entre dans son territoire¹⁸⁸⁰.

Ce personnage éparpille dans la forêt des pièges d'hommes (p. 212). Mais c'est une apparition, toujours voilée dans le brouillard, ce qui nous renvoie à la cape hellequinienne¹⁸⁸¹. Le conte se déploie sur fond de brumes et de vents frais, et dans ce brouillard généré notamment par une cuisine infernale et fantastique (p. 199) ; se déroule dans un paysage tantôt idyllique de paradis originel (le narrateur est herboriste et « pourchasse » les espèces végétales qu'il s'emploie à cataloguer), tantôt hérissé de ruines, de squelettes et de berceaux cassés (p. 194) ; est hanté aussi bien par des hordes sauvages de prédateurs que par l'esprit des ancêtres¹⁸⁸², et on y pratique des rituels, par exemple des travestissements carnavalesques très intéressants dans notre perspective : en effet, si les femmes se contentent de revêtir des costumes des anciens temps,

¹⁸⁷⁶ *Aus dem Fenster von Urakas/ Hexennest konnt ich vortrefflich /Das Gespensterheer betrachten, /Wie es durch die Gasse hincog./ Hatte einen guten Platz, /Den Spektakel anzuschauen.*

¹⁸⁷⁷ *Ja, am Tage sitz ich weinend/ Auf dem Schutt der Königgrüfte./ Auf dem Grabe der Geliebten./ Bei der Stadt Jeruscholayim./ Alte Juden, die vorbeigehn./ Glauben dann gewiß, ich traure/ Ob dem Untergang des Tempels/ Und der Stadt Jeruscholayim.*

¹⁸⁷⁸ E. Jünger, *Auf den Marmorklippen*, éd. cit.

¹⁸⁷⁹ *So lag auch in den Augen des Oberförsters, besonders wenn er lachte, der Schimmer einer fürchterlichen Jovialität* (p. 165).

¹⁸⁸⁰ *Dann hörten wir aus dem Tannicht ein mächtiges Gelächter schallen, ein röhrendes Joho, das uns verkündete, daß nun der Oberförster im Treiben war. In diesem Lachen erklang die fürchterliche Jovialität des Menschenjägers, der sein Revier begeht* (p. 217).

¹⁸⁸¹ *Wie im Gebirge ein dichter Nebel die Wetter kündet, ging dem Oberförster eine Wolke von Furcht voraus. Die Furcht verhüllt ihn, und ich bin sicher, daß darin seine Kraft weit mehr als in ihm selbst zu suchen war* (p. 168).

¹⁸⁸² *Guter Ahnengeist* (p. 176).

les hommes en revanche deviennent des oiseaux en arborant des masques à bec et des costumes en loques qui évoquent à l'auteur le plumage chatoyant d'un oiseau¹⁸⁸³. L'œuvre culmine et se termine dans un gigantesque brasier qui englutit toute cette vie originelle ayant meublé ce coin de terre boisée, dans quelque « Mauritanie » imaginaire.

L'association de cet imaginaire terrifiant à l'univers germanique semble solidement enracinée dans les mentalités, comme le prouve *a contrario* cette affirmation d'Edgar Poe : « Si beaucoup de mes œuvres ont la terreur pour sujet, j'affirme que cette terreur ne provient pas de l'Allemagne, mais de mon âme¹⁸⁸⁴. » En effet, Hellequin ne hante pas seulement les forêts ; il peut surgir dans le paysage mental de l'homme.

- Les visions de Gustave Flaubert

Dans le sillage de Jérôme Bosch, Gustave Flaubert (1821-1880) prête à son pauvre saint Antoine beaucoup d'hallucinations. Il est en particulier une de ces visions qui nous ramène sans détour à notre sujet, rationalisé à la manière chrétienne, et par conséquent dépourvu d'accent fantastique. Le diable emporte saint Antoine dans les airs sur ses cornes pour lui montrer l'univers: la lune, les étoiles, le soleil ; il lui expose alors la vanité de sa foi. Puis, « le diable a pris Antoine ; et le tenant au bout du ses bras, il le regarde la gueule ouverte, prêt à le dévorer. Adore-moi donc ! et maudis le fantôme que tu nommes Dieu¹⁸⁸⁵ ! » Mais plus encore qu'Antoine, un autre héros de Flaubert porte en lui une empreinte hellequinienne : Saint Julien l'Hospitalier.

Le conte qu'il lui consacre est dominé par la figure du chasseur passionné jusqu'à la folie, mais qui à la fin de sa vie devient un saint. L'histoire se déroule dans un espace et un temps qui suggèrent la surnature, le mythe. L'Autre Monde pénètre constamment dans l'univers ordinaire, d'abord à travers une série de prophéties. « Un vieillard en froc de bure » « sous un rayon de la lune qui entrait par la fenêtre » apparaissait à la mère de Julien « comme une ombre mouvante ». Il lui annonce que son fils sera un saint, puis « s'éleva dans l'air doucement, puis disparut¹⁸⁸⁶ ». La deuxième prophétie est adressée au père par le truchement d'un mendiant surgissant soudainement dans le brouillard, se distinguant par une barbe tressée et des yeux flamboyants. Il prédit au fils une destinée de guerrier et les honneurs impériaux, puis « se perdit dans l'herbe, s'évanouit » (p. 68) . La troisième prophétie, sinistre celle-ci, est proférée par un cerf noir et « monstrueux de taille » à l'encontre de Julien devenu adulte et chasseur : « Maudit ! maudit ! maudit ! Un jour, cœur féroce, tu assassineras ton père et ta mère ! » (p. 76).

D'autres détails méritent d'être soulignés ; ils s'inscrivent volontiers dans un contexte banalisé, comme par exemple la mention d'un capuchon de cuir et des grelots d'or que porte le faucon de Julien (p. 72), comme l'image du chasseur sonnante de son cor, escorté par ses chiens (p. 73). Mentionnons aussi cette image du manteau, véritable cape de la Mort qui vient envelopper ses victimes, que Julien utilise comme filet pour attraper un groupe de perdrix. Mais « quand il les eut découvertes, il n'en trouva qu'une seule, morte depuis longtemps, pourrie » (p. 88) : on sort de la réalité, de la temporalité ordinaire. Lorsque les excès du chasseur

¹⁸⁸³ *Bunte Narrenkittel, deren eingefetzter Stoff wie Vogelfedern leuchtete, und setzten die starren Schnabelmasken auf. Dann sprangen wir im Narrenschrille und die Arme wie Flügel schwingend hinab ins Städtchen* (p. 155).

¹⁸⁸⁴ Edgar Allan Poe, *Histoires extraordinaires*, Paris, Garnier Flammarion, 1965, p. 20.

¹⁸⁸⁵ G. Flaubert, *La tentation de saint Antoine*, in *Œuvres*, I, éd. A. Thibaudet et R. Dumesnil, Paris, Gallimard, La Pléiade, p. 23-164

¹⁸⁸⁶ G. Flaubert, *La légende de Saint Julien l'Hospitalier*, in *Trois Contes*, Paris, Gallimard, « Folio », 1973, p. 67.

approchent du paroxysme, un taureau de bronze (à la manière d'une statue, à la manière d'un commandeur juge) invulnérable aux coups de lance (p. 86), annonce un cortège composé de toutes les victimes de Julien qui défilent devant lui comme des revenants, et qui se mettent à poursuivre leur meurtrier dans une course folle (p. 87-88).

Alors, toutes les prophéties se réalisent, à l'ordre inverse de leur énonciation. A la fin de sa vie, Julien l'ermite se fait « passeur » pour permettre aux gens de traverser un fleuve dangereux par sa violence et parce qu' « il y avait sur les rives une grand étendue de vase. Personne depuis longtemps n'osait plus le passer » (p. 93). C'est là que vient le chercher un personnage « enveloppé d'une toile en lambeaux, la figure pareille à un masque de plâtre et les deux yeux plus rouges que des charbons » : figure de la Mort personnifiée, il s'agit en fait du Christ venu éprouver Julien avant de l'emporter avec lui dans une étreinte finale, aérienne : « et Julien monta vers les espaces bleus, face à face avec Notre-Seigneur Jésus, qui l'emportait dans le ciel » (p. 97).

- *Verlaine et le cauchemar*

C'est encore une vision intérieure, écho à un état d'âme sombre que Paul Verlaine (1844-1896) retient de notre configuration mythique *via* la tradition allemande, comme il le dit lui-même¹⁸⁸⁷ :

CAUCHEMAR

J'ai vu passer dans mon rêve
- Tel l'ouragan sur la grève,-
D'une main tenant un glaive
Et de l'autre un sablier,
Ce cavalier

Des ballades d'Allemagne
Qu'à travers ville et campagne,
Et du fleuve à la montagne,
Et des forêts au vallon,
Un étalon

Rouge-flamme et noir d'ébène,
Sans bride, ni mors, ni rêne,
Ni hop ! ni cravache, entraîne
Parmi des râlements sourds
Toujours ! toujours !

Un grand feutre à longue plume
Ombrait son œil qui s'allume
Et s'éteint. Tel, dans la brume,
Eclate et meurt l'éclair bleu
D'une arme à feu.

Comme l'aile d'une orfraie
Qu'un subit orage effraie,
Par l'air que la neige raie,
Son manteau se soulevant

¹⁸⁸⁷ P. Verlaine, *Poèmes Saturniens*, Ed. de la Pléiade, p. 50

Claquait au vent,

Et montrait d'un air de gloire
Un torse d'ombre et d'ivoire,
Tandis que dans la nuit noire
Luisaient en des cris stridents
Trente-deux dents.

Paul Verlaine « situe » et ancre donc l'apparition cauchemardesque dans les « ballades d'Allemagne ». Mais d'autres réminiscences ont été fondues dans ce poème : réminiscences « gothiques », réminiscences macabres, réminiscences apocalyptiques. Cependant, les résonances restent résolument hellequinienne à travers cette mention du large feutre, du manteau, de la tempête et de l'orage, de ce cavalier devenu Mort chevauchant dans la nuit.

3. 2. *Le romantisme de la nuit*

On retrouve dans un certain romantisme, celui qui a relu le Moyen Age, peut-être celui de Michelet aussi, les principaux mythes relatifs à la Mesnie Hellequin. Le goût pour le fantastique, la parapsychologie, le surnaturel, voire son attirance fascinée et angoissée pour le macabre coïncident de manière certainement significative avec l'imagerie nocturne de notre sujet. Une des plus grandes figures mythologiques – mais aussi une des plus oubliées en apparence ! – de notre Moyen Age se retrouverait donc au cœur du *romantisme de la nuit*¹⁸⁸⁸. Nous utiliserons cette appellation de préférence à toute autre puisqu'elle ne rend pas seulement compte des enjeux qui nous occupent, elle permet aussi de contourner la perplexité qui se saisit du non-spécialiste cherchant à se frayer un chemin dans la terminologie critique pour saisir la spécificité respective distinguant le « roman noir » du roman « gothique », du roman « fantastique », voire même du policier¹⁸⁸⁹ ! « Le romantisme de la nuit » souligne ainsi une poésie commune plutôt qu'une identité générique¹⁸⁹⁰, poésie bâtie sur la terreur, sur l'hésitation concernant la frontière entre naturel et surnaturel, sur fond de paysages et de conditions climatiques lugubres et sur cette « exaltation de la mort à l'époque romantique¹⁸⁹¹ » qu'évoque Philippe Ariès. Les romantiques ont dû identifier comme typiquement « gothique » aussi bien la figure du fantôme que du moine noir encapuchonné, la confusion entre veille et rêve ou réel et surnaturel, ainsi que la nature comme porteuse de signes et de présages (oiseaux, feu-follets, brouillards, nuit, lune, forêt).

Le romantisme de la nuit peut s'édifier sur les paroles de la *Genèse*, où Dieu crée la lumière, alors que les ténèbres semblent lui préexister et constituer une donnée négative d'avant la lumière, d'avant son *fiat*, même si la succession jour-nuit « est bonne », même si la nuit appartient elle aussi à Dieu. La nuit, c'est le moment où des forces mystérieuses se déploient et agissent. L'âme romantique semble se complaire plus dans la moitié de la journée qui sépare le

¹⁸⁸⁸ Nous choisissons cette appellation comme référence aux comparatistes de l'Université de Paris IV qui au début des années quatre-vingt, sous la direction du professeur Pierre Brunel, ont regroupé sous ce nom une initiation à la littérature fantastique, comprenant notamment l'étude d'œuvres de Ch. Nodier, A. Bertrand, E.T.A. Hoffmann, E. Young et E.A. Poe.

¹⁸⁸⁹ Un recueil comme *Les œuvres noires de l'art et de la littérature* (A. Pessein et M.-C. Vanbremeersch dir., L'Harmattan, 2002, 2 t.) est consacré à ce « genre », au demeurant pas entièrement étranger à notre motif.

¹⁸⁹⁰ Le roman noir par exemple pouvant être une appellation générique allant d'Ann Radcliffe (1764-1823) jusqu'au *Nom de la Rose* d'Umberto Eco. Voir S. Bernard-Griffiths et J. Sgard, *Mélodrames et romans noirs, 1750-1890*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2000, p. 11.

¹⁸⁹¹ Ph. Ariès, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Age à nos jours*, Paris, Le Seuil, 1975, p. 198.

crépuscule de l'aurore que le contraire ; cependant, l'heure que donne le beffroi peut être une heure fausse, un temps dérangé, il suffit qu'un diable s'y faufile. La nuit, c'est le Moyen Age. La nuit, ce n'est pas seulement un temps, c'est aussi un espace (Genette a pu parler de la « spatialité de la nuit »). C'est enfin le moment des mille et un contes ; le moment du masque, de l'ambivalence absolue :

Ce n'est point avec le froc et le chapelet, c'est avec le tambour de basque et l'habit de fou que j'entreprends, moi, la vie, ce pèlerinage à la mort !

Notre troupe bruyante est accourue sur la place Saint-Marc, de l'hôtellerie du signor Arlecchino qui nous avait tous conviés à un régal de macaronis à l'huile et de polenta à l'ail.

Marions nos mains, toi qui, monarque éphémère, ceins la couronne de papier doré, et vous, ses grotesques sujets, qui lui formez un cortège de vos manteaux de mille pièces, de vos barbes de filasse et de vos épées de bois.

Marions nos mains pour chanter et danser une ronde, oubliés de l'inquisiteur, à la splendeur magique des girandoles de cette nuit rieuse comme le jour.

Chantons et dansons, nous qui sommes joyeux, tandis que ces mélancoliques descendent le canal sur le banc des gondoliers, et pleurent en voyant pleurer les étoiles.

Dansons et chantons, nous qui n'avons rien à perdre, et que derrière le rideau où se dessine l'ennui de leurs fronts penchés, nos patriciens jouent d'un coup de cartes palais et maîtresses ¹⁸⁹² !

- Cathédrales gothiques

Le sacré et le grotesque, la terreur et le rire : rien ne saurait mieux résumer le paradoxe romantique face à ce que nous avons identifiés comme résurgences de nos mythèmes. C'est une gargouille grimaçante, c'est le diable qui rit, c'est le monstrueux nain Scarbo qui dans la nuit devient géant :

Le croyais-je alors évanoui ? le nain grandissait entre la lune et moi, comme le clocher d'une cathédrale gothique, un grelot d'or à son bonnet pointu¹⁸⁹³ !

Chez Aloysius Bertrand en effet, le sacré et le grotesque sont volontiers associés à travers les figures respectives du personnage portant une cape noire et le fou arborant sa marotte :

Et ces deux personnages qui chevauchent à la queue de la file ? Le plus jeune que distinguent son juste-au-corps de velours sang-de-bœuf, et sa marotte grelottante, s'égosille de rire ; le plus vieux, accoutré d'une cape de drap noir sous laquelle il retraits un volumineux psautier, baisse la tête d'un air confus : l'un est le Roi des Ribauds, et l'autre, le chapelain du duc. Le fou propose au sage des questions que celui-ci ne peut résoudre ; et tandis que le populaire crie : Noël ! – que les palefrois hennissent, - que les limiers aboient, - que les cors fanfarent, - eux, - la bride sur le cou de leurs montures à l'amble, - devisent familièrement de la sage dame Judith, et du preud'homme Machabée¹⁸⁹⁴.

En effet, cet imaginaire ne saurait se concevoir sans la référence au catholicisme. Bon nombre d'œuvres fantastiques s'édifient explicitement sur ce rapport, pensons en dehors d'Aloysius Bertrand au *Sanctus* de Hoffmann ou le *Diable dans le beffroi* de Poe. C'est que « gothique », Moyen Age et églises, monastères et moines sont indissociables, Umberto Eco s'en souviendra. C'est que le diable inspire l'artiste romantique. Dans sa nouvelle « Metzengerstein » (1832¹⁸⁹⁵),

¹⁸⁹² Aloysius Bertrand, *Gaspard de la Nuit, Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*, « La Chanson du masque », éd. M. Milner, Paris, Gallimard, Poésie, 1980, p. 196-197.

¹⁸⁹³ *Ibid.*, « Scarbo », p. 243.

¹⁸⁹⁴ *Ibid.*, p. 68. Voir aussi des associations comparables p. 196 et p. 243.

¹⁸⁹⁵ Edgar Allan Poe, « Metzengerstein », in *Histoires extraordinaires*, Paris, Garnier Flammarion, 1965.

Poe sature toutes les références diaboliques possibles, en associant le sanguinaire héros éponyme aussi bien à Hérode qu'à Caligula. L'enfer est représenté à travers deux grands incendies qui constituent le cœur de l'histoire : d'abord, un gigantesque feu se déclare à minuit dans la maison rivale des Berlifitzing. Mais imperturbable, Frédérick Metzengerstein contemple une antique tapisserie, pendant qu'au-dehors, le ciel se teinte de rouge et que le tumulte du feu fait rage. Sur cette tapisserie figure « un cheval énorme, d'une couleur hors nature, et représenté dans la tapisserie comme appartenant à un ancêtre sarrasin de la famille de son rival » (p. 300). Lequel cheval commence par bouger sa tête, puis sort proprement de la tapisserie. Presque simultanément surgit du brasier qui sévit à côté un cheval en tout point identique. Personne ne sait à qui appartient ce cheval, qui porte cependant sur son front les initiales W. V. B., Wilhelm von Berlifitzing. Exactement au même moment, à l'intérieur du château de Metzengerstein, des serviteurs aperçoivent un trou dans la tapisserie, à l'emplacement exact où se trouvait, auparavant, la figure du cheval ! A partir de ce moment-là, une fusion mystérieuse a lieu entre le cheval sorti à la fois de l'incendie et de la tapisserie et son cavalier, Metzengerstein : « Dans l'éblouissement du midi, - aux heures profondes de la nuit, - malade ou bien portant, - dans le calme ou dans la tempête, - le jeune Metzengerstein semblait cloué à la selle du cheval » (p. 304), qui au demeurant sait sauter des distances que la raison ne peut expliquer : nous ne sommes pas loin de l'image du cheval volant, voire de celle du centaure. Et c'est en enfer que finalement cette créature double va finir sa folle course, enfer représenté cette fois-ci par le brasier du gigantesque incendie qui s'est déclaré dans le château Metzengerstein ; plus exactement, c'est le cheval qui y entraîne le cavalier qui « n'était évidemment pas le maître de cette course effrénée », mais qui la subit dans « une lutte surhumaine », au comble de la terreur :

(...) le choc des sabots retentit avec un bruit aigu et perçant, plus haut que le mugissement des flammes et le glapisement du vent ; - un instant encore, et, franchissant d'un seul bond la grande porte et le fossé, le coursier s'élança sur les escaliers branlants du palais et disparut avec son cavalier dans le tourbillon de ce feu chaotique.

La furie de la tempête s'apaisa tout à coup et un calme absolu prit solennellement sa place. Une flamme blanche enveloppait toujours le bâtiment comme un suaire, et, ruisselant au loin dans l'atmosphère tranquille, dardait une lumière d'un éclat surnaturel, pendant qu'un nuage de fumée s'abattait pesamment sur les bâtiments sous la forme distincte d'un gigantesque *cheval* (p. 306).

Michelet n'est pas seulement responsable de la diffusion des représentations « gothiques » du Moyen Age ; il en est d'abord l'héritier. Ses accents s'exacerbent lorsqu'il entreprend de peindre le bas Moyen Age et en particulier la sombre histoire de Charles VI et l'ambiance carnavalesque qui l'a vu émerger ; on note en particulier la répétition quasi obsédante du mot « cornes » :

Les formes sataniques, bestiales, qui grimacent aux gargouilles des églises, des créatures vivantes n'hésitaient pas à s'en affubler. Les femmes portaient des cornes à la tête, les hommes aux pieds ; leurs becs de soulier se tordaient en cornes, en griffes, en queue de scorpion. Elles surtout, elles faisaient trembler ; le sein nu, la tête haute, elles promenaient par-dessus la tête des hommes leur gigantesque hennin, échafaudé de cornes ; il leur fallait se tourner et se baisser aux portes. A les voir ainsi, belles, souriantes, grasses, dans la sécurité du péché, on doutait si c'étaient des femmes ; on croyait reconnaître, dans sa beauté terrible, la Bête décrite et prédite ; on se souvenait que le Diable était peint fréquemment comme une belle femme cornue...¹⁸⁹⁶

¹⁸⁹⁶ J. Michelet, *Le Moyen Age. Histoire de France*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1981, p. 576. Pour ce qui est de la question complexe des dates de publications des différentes versions, voir J. Le Goff, *Pour un autre Moyen Age. Temps, travail et culture en Occident*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1977, p. 24.

Quant à Charles VI, c'est avec des accents proprement hellequiniens que l'historien du Moyen Age raconte la vie et en particulier cet épisode qui a dû marquer la faible constitution mentale du futur roi :

Le petit roi de douze ans, déjà fol de chasse et de guerre, courait un jour le cerf dans la forêt de Senlis. Nos forêts étaient alors bien autrement vastes et profondes, et la dépopulation des quarante dernières années les avait encore épaissies. Charles VI fit dans cette chasse une merveilleuse rencontre : il vit un cerf qui portait, non la croix, comme le cerf de saint Hubert, mais un beau collier de cuivre doré, où on lisait ces mots latins : *Cesar hoc mihi donavit* (César me l'a donné). Que ce cerf eût vécu si longtemps, c'était, tout le monde en convenait, chose prodigieuse et de grand présage. Mais comment fallait-il l'entendre? Était-ce un signe de Dieu qui promettait des victoires au règne de son élu ? Ou bien une de ces visions diaboliques par où le Tentateur prend possession des siens, et les pousse au hasard à travers les précipices jusqu'à ce qu'ils se rompent le col ?

Quoi qu'il en soit, la faible imagination de l'enfant royal, déjà gâtée par les romans de chevalerie, fut frappée de cette aventure¹⁸⁹⁷.

La folie le frappera quelques années plus tard, par un curieux hasard au moment précis où un jour de grande chaleur, il sortit à midi de la forêt (p. 597)...

- *Œuvres Noires*

C'est dans les œuvres dites noires que le romantisme de la nuit trouve une expression originale et particulièrement terrifiante, faisant écho aux toutes premières apparitions de Hellequin.

Le roman noir (...) touche à quelque chose d'essentiel : il parle de l'infinie dérégulation de l'homme, condamné à errer sans répit et à fuir dans les ténèbres (...). C'est dans le roman noir que la distinction entre raison et folie, vertu et vice, réalité et illusion, est la plus problématique ; c'est dans le roman noir qu'est mise en doute la distinction entre la vie et la mort (en témoignent les figures de morts-vivants que sont les revenants et les vampires, ainsi que les cas de catalepsie), entre le jour et la nuit (le clair de lune, c'est le jour au sein de la nuit, comme le cachot est la nuit au sein du jour). Le roman noir repose moins sur un système d'oppositions, que sur l'exploration des frontières, des paradoxes, des zones limites et des états intermédiaires¹⁸⁹⁸.

Le roman noir « joue constamment de l'intertextualité, chaque texte utilisant et récupérant les textes antérieurs, les plagiant, les démarquant et les recyclant indéfiniment¹⁸⁹⁹ ». La mort reste au cœur de l'œuvre ; la thématique du ravissement connaît un déplacement vers celle du meurtre et l'énigme à résoudre qu'il constitue. Un personnage émerge en particulier de ce décor gothique : le moine, identifié par son habit. Depuis une tradition littéraire satirique déjà bien développée au Moyen Age, cet habit ne renvoie pas seulement à la gravité des premiers ermites qui l'ont emprunté aux plus pauvres comme nous l'avons montré ; il désigne également le mauvais moine, l'hypocrite, le dissimulateur – bref, les caractéristiques habituelles de la cape et du capuchon se trouvent actualisées : « La robe monastique (...) est toujours ample et

¹⁸⁹⁷ J. Michelet, *op. cit.*, p. 578.

¹⁸⁹⁸ H. Millot, « Utilisation, récupération et détournement du roman noir dans *Les Chants de Maldoror*, in S. Bernard-Griffiths et J. Sgard, *Mélodrames et romans noirs, 1750-1890*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2000, p. 470-471.

¹⁸⁹⁹ *Ibid.*

sombre : elle fait peur. » « Elle est, de nature, un travestissement ». Elle peut devenir un « principe de confusion¹⁹⁰⁰ ».

On s'accorde en général de considérer le *Château d'Otrante* de Walpole (1764) comme le premier roman « noir », adjectif parfois synonyme de « gothique ». Mais c'est Ann Radcliffe qui est réputée pour avoir porté au paroxysme « les effets de la terreur¹⁹⁰¹ ». Un château, comme souvent dans le roman noir, donne son titre à son célèbre roman, les *Mysteries of Udolpho* (1794¹⁹⁰²). Le château en ruines en effet semble la métaphore par excellence des temps « gothiques ». Mais ce que le Moyen Age ne fait que sous-entendre, esquisser, le romantisme va le conceptualiser, voire le parodier, et insinuer une touche de dérision satirique par l'excès même des moyens et effets utilisés. Dans les *Mysteries of Udolpho*, ce qui marque dès l'abord l'imagination du lecteur, c'est la présomption de la présence de revenants et de fantômes, présence que la mélancolie et la nervosité des principaux protagonistes ainsi que les paysages sauvages, sombres et tourmentés par la tempête cautionnent, soulignent, exacerbent. Il est vrai que toute l'intrigue ne se passe pas dans le sinistre château où la signora Laurentini a mystérieusement disparu depuis bien des années ; elle débute et finit dans la riante Gascogne, et passe par la scintillante Venise ; il est vrai que des introspections morales, de graves questions d'honneur, mais aussi des récits de contrebandiers et de *condottieri* assassinant, assiégeant, empoisonnant leurs ennemis fournissent à l'histoire de nombreux rebondissements. Mais il n'empêche : des fantômes se profilent sur les remparts du château (p. 356), des revenants se couchent dans un lit recouvert de la même tenture noire ayant recouvert le cercueil d'une jeune marquise mystérieusement morte dans un autre château devenu repaire de brigands (p. 535) ; régulièrement, des personnages douteux apparaissent et se cachent, volontiers à l'abri de grand chapeaux. Il y est aussi question de moines, de géants et même de rassemblements nocturnes d'esprits¹⁹⁰³. Si on n'a pas proprement affaire à un « ravissement » démoniaque, on trouve dans ce château une jeune femme séquestrée par un personnage noir, le Signor Montoni qu'Emilie croit coupable de la mort de la *dame du château*, puis du meurtre de sa propre tante. On trouve également dans le château de mystérieux tableaux voilés, masqués, et à l'occasion, on entend même proférer de drôles de questions au cœur de la nuit : « *Who is it, cried Emily in a faint voice, « that wanders at this late hour ?* » (p. 368) ; « *Hark ! what noise is that ?* » (p. 532), qui nous renvoient à certaines questions rituelles¹⁹⁰⁴. Il est vrai que l'issue du roman est heureuse et toute *intertextuelle* : un double mariage a lieu, sur fond d'une tapisserie toute neuve. Elle représente Charlemagne et ses douze pairs ; elle renvoie donc à la représentation la plus classique - et la plus littéraire ! - du Moyen Age.

¹⁹⁰⁰ C. Langle, « Le moine scélérat : un ancêtre du traître mélodramatique », in S. Bernard-Griffiths et J. Sgard, *op. cit.*, p. 333-334.

¹⁹⁰¹ J. Sgard, « Les Folles », in S. Bernard-Griffiths et J. Sgard, *op. cit.*, p. 318.

¹⁹⁰² Ann Radcliffe, *The Mysteries of Udolpho*, edited by Bonamy Dobrée, Oxford, Oxford University press, 1980. Voir M. Lévy, *Le Roman gothique anglais, 1764-1824*, Toulouse, Association des publications de la Faculté des Lettres et Sciences humaines, 1968.

¹⁹⁰³ *What a wild lonely place this is, ma'am ! I shall be quite frightened to live in it. How often, and often have I wished myself in France again! (...) This way, ma'amselle, down this turning. I can almost believe in giants again, and such like, for this is just like one of their and some night or other, I suppose I shall see fairies too, hopping about in that great old hall, that looks more like a church, with its huge pillars, than any thing else. (...) but I am not so much afraid of fairies, as of ghosts, and they say there are a plentiful many of them about the castle: now I should be frightened to death, if I should chance to see any of them. But hush! ma'amselle, walk softly! I have thought, several times, something passed by me* (p. 231).

¹⁹⁰⁴ Il est probable cependant qu'ici, la question renvoie d'abord à *Hamlet*, interrogation qu'adresse un garde au spectre de feu le Roi du Danemark : *What art thou, that usurp'st this time of night ?* (I.1.) ; mais il est également probable que Shakespeare en a senti la puissance mythique pour en tirer toutes les sonorités poétiques qui ont rendu cette interrogation si saisissante et emblématique.

Ainsi donc, le roman noir, gothique ou fantastique s'édifie sur une vision inspirée du romantisme d'un « gothique médiéval », qui peut parfois aller jusqu'à la caricature. Il est vrai que la thématique du meurtre volontiers sanglant remplace le motif du ravissement par quelque Hellequin. Cependant, cet aspect macabre se trouvait déjà dans bien des récits médiévaux évoquant des revenants ou des démons assassins. Si ce thème n'est pas développé dans le corpus rigoureusement délimité que nous nous sommes imposé, il n'est cependant pas éloigné de notre sujet¹⁹⁰⁵. A l'inverse, le romantisme n'a pas non plus négligé d'exploiter le côté burlesque et dérisoire du sujet, édifié explicitement sur le côté nocturne en donnant naissance à la figure de l'artiste qui pourra se spécialiser en la figure originale du clown moderne :

La chance du pitre et du clown (...), ç'a été d'attirer sur eux un intérêt, une sensibilité qu'avait conditionnés une série assez disparate d'exemples offerts par l'art et la littérature du passé : le syncrétisme romantique n'a pas négligé les figures les plus anciennes (...) : les jongleurs et les fous de cour du Moyen Age ; les bouffons de la Renaissance ; la *Folie* qu'Erasmus a fait monter en chaire ; les agiles danseurs des danses macabres ; les clowns de Shakespeare ; les personnages grotesques des *Balli di Sfessania* de Jacques Callot, toute la troupe des personnages de la *Commedia dell'Arte* (...) ¹⁹⁰⁶.

Une fois de plus, notre configuration mythique émerge clairement de ces éléments toujours à nouveau réactualisés tout en restant fondamentalement les mêmes.

- *La chasse sauvage de Victor Hugo*

Le « romantisme de la nuit » semble avoir inspiré Victor Hugo depuis ses plus jeunes années, en témoigne par exemple *Han d'Islande*, roman commencé en 1821 et publié en 1823, c'est-à-dire au tout début de la longue carrière de l'auteur. Cette conquête du monstre Han qui sévit dans les montagnes norvégiennes constitue proprement un « roman noir »¹⁹⁰⁷. *Le Rhin* (1845), qui peut être considéré comme un récit de voyage effectué véritablement par le poète, se présente sous la forme de « Lettres à un ami ». Cependant, dit Evelyn Blewer dans sa notice, « les fées de la légende sont plus clairement entrevues que les Allemands de la réalité ; à tout instant, l'érudition et la rêverie surpassent l'expérience du voyageur¹⁹⁰⁸ ». Comme l'auteur de la Lettre XXI le dit lui-même, *Le beau Pécopin et la belle Bauldour* est une « légende fameuse » que le poète tient d'un berger, ancien soldat de Napoléon : « Ce brave homme (...) m'a paru croire aujourd'hui aux fées et aux gnomes comme il a cru jadis à l'empereur. La solitude agit toujours ainsi sur l'intelligence ; elle développe la poésie qui est toujours dans l'homme ; tout pâtre est rêveur¹⁹⁰⁹. » Voilà donc un bel ancrage du surnaturel dans la tête d'un berger visionnaire qui après tout peut jouir d'une clairvoyance merveilleuse et dont notre narrateur tient la belle histoire qui suit et qui semble venir du fond des temps où Hellequin vaquait encore à ses affaires parmi nous sans trop se dissimuler : il était une fois un beau jeune homme, Pécopin, fiancé à la belle Bauldour. Il était habité par une passion, la chasse, qui allait lui être fatale. Une semaine avant le mariage, il se laisse entraîner dans une aventure qui ne devait durer que trois jours, mais qui prend par malheur cinq ans, pense-t-il, cinq ans qui sont en réalité cent ans et un jour précisément. C'est le diable qui a fait du beau Pécopin un « Chrétien-errant » (p. 178), un véritable revenant qui ne doit sa survie qu'à un talisman merveilleux qui lui garantit une survie et une jeunesse éternelles tant qu'il le tient sur lui : « tant que vous aurez cette

¹⁹⁰⁵ Cf. notamment C. Lecouteux, « Les chasses nocturnes dans les pays germaniques », *art. cit.*, p. 49.

¹⁹⁰⁶ J. Starobinski, *op. cit.*, p. 13.

¹⁹⁰⁷ Mark K. Jensen, « *Han d'Islande* : roman noir en tant que réponse au relativisme », in S. Bernard-Griffiths et J. Sgard, *op. cit.*, p. 175.

¹⁹⁰⁸ V. Hugo, *Le Rhin*, in *Œuvres Complètes, Voyages*, Paris, Robert Laffont, 1987, p. 1236.

¹⁹⁰⁹ *Ibid.*, p. 164.

turquoise à votre cou, vous ne vieillirez pas d'un jour ; si vous la perdez, vous vieillirez en une minute de toutes les années que vous aurez laissées derrière vous. Adieu, beau giaour » (p. 171). Lorsqu'il rentre enfin au château de la belle Bauldour, pensant épouser une jeune femme de vingt ans (elle en avait quinze lorsqu'il l'avait quittée), voilà ce qu'il découvre :

Il y avait bien dans la chambre quelqu'un qui filait, mais c'était une vieille femme. Une vieille femme, c'est trop peu dire, c'était une vieille fée, car les fées seules atteignent à ces âges fabuleux et à ces décrépitudes séculaires. Or cette duègne paraissait avoir et avait nécessairement plus de cent ans. Figurez-vous, si vous pouvez, une pauvre petite créature humaine ou surhumaine courbée, pliée, cassée, tannée, rouillée, éraillée, écaillée, renfrognée, ratatinée et rechignée ; blanche de sourcils et de cheveux, noire de dents et de lèvres, jaune du reste (...) ¹⁹¹⁰.

Dans cette histoire de chasse sauvage où le décalage temporel fournit le motif légendaire de fond, nous retrouvons la quasi-totalité des mythèmes relatifs à la Mesnie Hellequin : la chasse - non pas appelée « sauvage » mais « noire » (p. 197) - et tout ce qui s'y rapporte (la meute, les chevaux – *equis canibusque*, la forêt, le gibier, le cor) ; la figure du vieux veneur nocturne et de son escorte, de surcroît bossu et boiteux car ce n'est personne d'autre que le diable ; la figure sinistre du piqueur qui a livré son maître Pécopin au Malin et qui apparaît désormais masqué ; la nuit, minuit, la lune, l'orage, puis la cloche et le chant du coq ; les nains et les géants, le chaud et le froid, mais aussi le banquet, et Diane avec son lévrier ; cinq années équivalant à cent ans. Et surtout, le motif du vol est décliné dans plusieurs épisodes. D'abord pour décrire la drôle de « mort » de Pécopin : précipité dans le vide, il touche son talisman magique et voilà « qu'il se sentit emporté comme par des ailes. Il ne tombait plus, il planait. Il vola ainsi toute la nuit. Au moment où le jour paraissait, la main invisible qui le soutenait le déposa sur une grève solitaire, au bord de la mer » (p. 171). Ensuite ce thème se retrouve à travers le transport surnaturel grâce à un cheval :

Au douzième coup le vieux seigneur emboucha son cor d'ivoire une seconde fois, les valets délièrent la meute, les chiens lâchés partirent comme une poignée de pierres que lance la baliste, les cris et les hurlements redoublèrent, et tous les chasseurs, et tous les piqueurs, et tous les veneurs, et le vieillard, et Pécopin s'élancèrent au galop.

Galop rude, violent, raide, étincelant, vertigineux, surnaturel, qui saisit Pécopin, qui l'entraîna, qui l'emporta, qui faisait résonner dans son cerveau tous les pas du cheval (...). Galop qui par moments devenait tourbillon, tourbillon qui parfois devenait ouragan. (...) Puis il vit courir rapidement à sa gauche des montagnes (...) ¹⁹¹¹ ».

Il parcourt ainsi en un rien de temps toute la France, et après avoir traversé un épais brouillard, il se retrouve enfin dans les Cévennes, puis en Inde, et finalement il atterrit dans un *autre monde* après avoir franchi le gouffre du Maelström du Nord. Il se retrouve dans une demeure somptueuse peuplée de géants et de nains, et où l'attend un banquet en compagnie du diable. Notre héros finira comme sa fiancée pour avoir lâché le talisman : en une minute, le temps le rattrape et c'est en s'appuyant sur un bâton qu'il retourne à son château. Des oiseaux, augures de sa destinée au début de l'histoire, saluent le retour du « beau chasseur », lui rappelant que, il y a bien longtemps, il aurait mieux fait de préférer l'amour à sa passion pour la chasse.

¹⁹¹⁰ *Ibid.*, p. 200.

¹⁹¹¹ *Ibid.*, p. 185.

- Le « travail de marqueterie¹⁹¹² » de Théophile Gautier (1811-1872)

L'œuvre fantastique de Théophile Gautier semble une symphonie d'échos à la fois à la littérature de son temps (Hoffmann, Nerval, le Balzac de *Séraphita*, lecteur de Swedenborg) et aux siècles plus lointains. Les fascinantes « superstitions du folklore » lui fournissent une matière d'inspiration qui ne cesse de renvoyer à notre figure. Nombreux y sont les revenants qui se mettent parfois à danser de manière effrénée à minuit (*La Cafetière*), à travers lesquels est décliné le thème du double, lui-même relié à des histoires de métempsycose (*L'Avatar*) ou de « mauvais œil » (*Jettatura*). Soulignons aussi la fascination qu'exercent sur l'auteur les volcans, en particulier le Vésuve.

La morte amoureuse actualise un grand nombre de myèmes appartenant également à la configuration de la Mesnie Hellequin, myèmes intégrés cependant dans une trame narrative typiquement romantique : un prêtre, pendant son sommeil nocturne, devient *un autre* : « La nuit, dès que j'avais fermé les yeux, je devenais un jeune seigneur, fin connaisseur en femmes, en chiens et en chevaux, jouant aux dés, buvant et blasphémant ; et lorsqu'au lever de l'aube, je me réveillais, il me semblait au contraire que je m'endormais et que je rêvais que j'étais prêtre¹⁹¹³. » Cette « vie somnambulique » est propice à l'irruption de la surnature puisqu'elle *est* surnature. Ainsi, y apparaît par exemple un homme au « teint cuivré » qui peut frapper à la porte en pleine nuit (p. 86) ; des chevaux « noirs comme la nuit » (p. 86¹⁹¹⁴) surgissent qui emportent le rêveur à travers une forêt (« si quelqu'un, à cette heure de nuit, nous eût vus, mon conducteur et moi, il nous eût pris pour deux spectres à cheval sur le cauchemar », p. 86) pour le conduire dans un château féerique inconnu des habitants de la région où gît près d'une morte, parmi d'autres objets abandonnés, « un masque noir brisé » (p. 87). La morte, Clarimonde la courtisane, revient à la vie ; une passion amoureuse naît entre elle et le « prêtre ». Désormais, elle vient chercher son amant toutes les nuits ; ils mènent une vie fastueuse, « servis par des esclaves basanés parlant un langage inconnu », ressemblant « à de vrais démons » (p. 91). Le scénario s'enrichit ensuite d'une scène de vampirisme ; la jeune femme doit boire le sang de son amant pour rester en vie. L'histoire se clôt par une scène non moins fantastique d'exorcisme : le supérieur du narrateur ouvre avec le héros réticent la tombe de Clarimonde qui tombe alors en poussière, « se dissipa dans l'air comme une fumée » (p. 102) ayant été aspergée d'eau bénite – et la fantasmagorie prend ainsi fin.

Dans *Le chevalier double*, ce sont des touches presque furtives qui nous laissent pressentir des réminiscences familières. Ici, les acteurs évoluent dans quelque Nord blanc et voilé de brouillard, déchiré par une tempête perpétuelle et dans lequel a surgi brusquement une figure basanée d'« ange tombé » : un incube, comme on l'apprendra à la fin de l'histoire, escorté d'un corbeau qui sera *la moitié* du père du personnage *bifrons*, Oluf. Ce nom constitue naturellement un renvoi au héros de la ballade de Herder, donc à l'Erlkönig. Oluf devra affronter son double diabolique lors d'une rencontre dans la forêt, escorté de deux immenses chiens, Murg et Fenris, sur un coursier tellement vigoureux « qui porterait sans plier Odin le gigantesque ». Si c'est avant tout une histoire romantique de double, soulignons simplement l'enracinement dans l'univers germanique qui semble faire partie du « bagage » référentiel pour les auteurs romantiques lorsqu'ils semblent se souvenir de notre histoire.

¹⁹¹² L'expression est de P. White, cité par M. Crouzet (éd.), Théophile Gautier, *L'œuvre fantastique, II*, Paris, Classiques Garnier, 1992, p. 9.

¹⁹¹³ « La morte amoureuse », *op. cit.*, t. I, p. 75.

¹⁹¹⁴ Voir plus loin : « Il fallait que ces chevaux fussent des genets d'Espagne, nés de juments fécondés par le zéphyr ; car ils allaient aussi vite que le vent, et la lune, qui s'était levée à notre départ pour nous éclairer, roulait dans le ciel comme une roue détachée de son char. » (p. 96).

C'est un véritable ouvrage d'archéologie littéraire que cette *Vénus d'Ille* de Mérimée que Michel Zink qualifie de « folkloriste malicieux¹⁹¹⁶ » ; l'auteur en effet ne cesse de jouer avec l'intertextualité, en particulier les références médiévales, qu'elles soient réelles ou qu'elles répondent à des attentes romantiques. Dans la *Vénus d'Ille*, l'inspecteur des monuments historiques reprend une histoire médiévale du « fiancé » de la statue que le *Roman de Bérinus* en particulier a amplifiée au XIV^e siècle¹⁹¹⁷. Cette nouvelle est une fois de plus une histoire de noces qui tourne mal ; elle se prépare sous de mauvais augures car « la future est en deuil d'une tante dont elle hérite » (p. 285) et que le mariage doit être célébré un vendredi. Comme dans la Ballade de Herder, l'histoire commence juste avant les noces. Le jeune marié, Monsieur de Peyrehorade, dans un moment d'embarras (il ne résiste pas à la tentation de prendre une revanche au jeu de paume alors qu'il est prêt à partir pour la cérémonie) glisse l'anneau destiné à sa future épouse au doigt d'une mystérieuse statue découverte sous un vieil olivier déraciné. Lorsque après la partie le marié veut récupérer son bien, la statue ne veut plus le rendre: elle a replié son doigt. La nuit venue, la statue vient prendre possession de son « mari » qui meurt sous l'étreinte tandis que la véritable épouse, témoin de la scène fantastique, sombre dans la folie.

Ce qu'il y a de remarquable dans cette nouvelle, c'est que dans un contexte socio-culturel très précis, très « XIX^e siècle », apparaissent un grand nombre de nos mythes dans une cohérence toute nouvelle, parfois sans apparente utilité narrative. La référence au Moyen Age est solidement plantée dès le départ. A l'occasion de la découverte de la statue, un personnage explique que c'est « une idole du temps des païens... du temps de Charlemagne, quoi ! » (p. 283) On ne saurait mieux suggérer tout le souffre dont le Romantisme charge le Moyen Age. D'ailleurs, la présence du narrateur en la ville d'Ille est justifiée par son goût pour l'exploration de monuments anciens : sonder le temps, sonder l'Antiquité et le Moyen Age – sonder le passé sur lequel s'est édifié le présent, en matière d'architecture certes, mais peut-être aussi dans le domaine de l'écriture : le narrateur est un archéologue illustre qui est dans ses heures perdues romancier (p. 284 et p. 295) ! Tout au long de la nouvelle, il est question de banquets qui n'en finissent pas ; les rondeurs de la mère du marié sont ainsi copieusement commentées. Le jour des noces se passe essentiellement à table. Autre détail, il y a de nombreuses références aux cloches : la statue, l'« idole » comme elle est appelée à reprises, « pèse autant qu'une cloche d'église » (p. 282) ; lors de la découverte de la statue, on a recours à la comparaison avec une cloche : « en travaillant, Jean Coll, qui y allait de tout cœur, il donne un coup de pioche, et j'entends bimm... comme s'il avait tapé sur une cloche (p. 282) » ; finalement, on pense faire fondre cette Vénus pour en fabriquer une cloche d'église (p. 287), c'est ce qui sera d'ailleurs fait à l'issue du drame. En outre, la frénésie qui agite la maison au matin de la nuit de noces rappelle un peu la furie de notre troupe médiévale: « ...mon attention fut (...) excitée par des trépignements étranges auxquels se mêlèrent bientôt le tintement des sonnettes et le bruit de portes qui s'ouvraient avec fracas, puis je distinguais des cris confus » ; la jeune épouse, en proie à « d'horribles convulsions » pousse « des cris inarticulés » (p. 307). Cette statue de Vénus est à la fois toute noire et toute verte (« géant verdâtre » p. 308). Elle

¹⁹¹⁵Mérimée, *La Vénus d'Ille*, in *Colomba et dix autres nouvelles*, éd. P. Jossierand, Paris, Gallimard, « Folio, 1964, p.279-312.

¹⁹¹⁶ M. Zink, « Froissart et la nuit du chasseur », *art. cit.*, p. 60.

¹⁹¹⁷ *Bérinus*, éd. R. Bossuat, Paris, S.A.T.F., 1931-1933, t. II, § 441. Cf. ci-dessus, chap. 2.6. *Autour de la tombe, La tentative de substitution.*

exerce un attrait terrifiant par le mélange de cruauté et d'extraordinaire beauté qui caractérise son regard : l'amour, la mort. L'auteur prend la peine d'ajouter que le premier amant de la Vénus antique était Vulcain, « un forgeron, un vilain boiteux » (p. 292), en un mot : un homme sauvage ! Même la référence à Mardi gras n'est pas absente dans cette histoire : la bague qui doit remplacer l'anneau de noces accaparé par la Vénus a été donnée à Peyrehorade par une jeune personne, un jour de Mardi gras !

Un dernier point reste à évoquer, qui en revanche semble se situer aux antipodes de notre sujet : le poids de la statue : « Elle vous en pèse autant qu'une cloche d'église » (p. 282) ; en voulant la caler, Jean Coll la reçoit de tout son poids sur la jambe : « Cassée net comme un échelas, sa pauvre jambe ! » (p. 283) : l'homme est au lit depuis 15 jours et le médecin dit qu'il ne marchera plus jamais comme avant, lui qui était un fameux coureur et joueur de paume ! Le poids de la statue sera surtout rappelé au moment fatidique : « Le silence régnait depuis quelque temps lorsqu'il fut troublé par des pas lourds qui montaient l'escalier. Les marches de bois craquèrent fortement. » (p. 306), puis à l'aube, au chant du coq, les mêmes bruits se font entendre. Le bois du lit sur lequel gît le corps du marié est brisé. Le lit semble chargé d'un « poids énorme » (p. 308) dira plus tard la jeune veuve en relatant les événements de la nuit. Quant aux marques sur le cadavre, « on eût dit qu'il avait été étreint dans un cercle de fer » (p. 307). Par ailleurs, le narrateur découvre dehors « quelques pas profondément imprimés dans la terre », allant dans « deux directions contraires, mais sur une même ligne » (p. 308). Nous sommes donc aux antipodes de la légèreté aérienne qu'implique le vol nocturne qui est souvent – mais non pas constamment, on l'a vu - un attribut de la Mesnie Hellequin. *Conjointures* obligent, cette figure de Vénus semble renvoyer davantage à la figure du Commandeur de Don Juan, qui notamment chez Mozart est devenue une statue.

Or, si cette nouvelle est exemplaire pour illustrer la vie et la survie d'anciens fragments mythiques à travers des trames nouvelles, elle l'est d'autant plus que nous avons conservé un texte intermédiaire constituant le maillon la reliant directement à Hellequin. C'est l'histoire relatée par Guillaume de Malmesbury dans sa *Gesta regum Anglorum*¹⁹¹⁸. Le point de départ est à peu près identique à celui de la nouvelle de Mérimée : il s'agit des noces d'un jeune Romain ; l'alliance passé au doigt de la statue de bronze de Vénus a pour conséquence l'impossibilité de consommer le mariage parce qu'un étrange mais invisible corps se met entre le jeune homme et sa femme chaque fois qu'il veut s'en approcher. La « chose » prétend être Vénus et l'épouse du jeune homme. Mais c'est la suite de l'histoire qui nous apporte vraiment le maillon manquant entre la tradition hellequinienne et la nouvelle de Mérimée : le jeune homme se confie finalement à ses parents qui, afin de faire cesser le néfaste sortilège, contactent un prêtre « versé dans la sorcellerie » et « capable de faire fuir les démons ». Le prêtre, largement rétribué, remet une lettre au jeune homme avec les instructions suivantes¹⁹¹⁹ :

Va à telle heure de la nuit au carrefour à quatre voies. Attends debout en silence et regarde. Passeront des formes humaines des deux sexes, de tous âges, se déplaçant à toutes les allures et, pour finir, de toutes les conditions, les uns à cheval, les autres à pied, les uns la tête basse, les autres le sourcil enflé d'orgueil. (...) Tu n'adresseras la parole à aucun à moins qu'ils te parlent. Suivra cette foule quelqu'un de plus élancé que les autres, de plus forte carrure, assis dans un char. C'est à lui que tu remettras, sans dire mot, cette lettre afin qu'il la lise.

Une femme aux allures de prostituée, chevauchant une mule précède la créature « plus élancée que les autres » - un géant donc qui se tient dans un char splendide, décoré d'émeraudes et de

¹⁹¹⁸ Guillaume de Malmesbury, *Gesta regum Anglorum*, éd. W. Stubbs, 2 vol., Londres, 1887-1889 ; t. II, p. 205.

¹⁹¹⁹ Nous suivons la traduction de Claude Lecouteux, *Mondes parallèles, op. cit.*, p. 37-38.

perles. C'est à lui que le jeune homme remet la lettre, et Vénus consent finalement à rendre l'anneau, le jeune homme retrouve son épouse, mais le prêtre, lui, meurt peu de temps après « dans une pénitence lamentable, confessant au pape et en présence du peuple de Rome des forfaits inouïs ».

- *Parodies gothiques contemporaines*

On a vu que le roman noir en particulier s'édifie sur une vision parodique du gothique médiéval, vision que le roman d'Umberto Eco, *Le Nom de la Rose*¹⁹²⁰, exploite avec un génie malicieux. L'auteur du *Lector in Fabula*¹⁹²¹ pastiche le roman gothique plutôt que le Moyen Age, jouant sur plusieurs niveaux intertextuels et répondant à toutes les attentes que peut formuler le « lecteur modèle » à cet égard. Mieux, il les prévient même, et les surpasse constamment. En effet, ces attentes semblent générées idéalement par l'addition de tous les livres jamais écrits au Moyen Age et sur le Moyen Age, gigantesque palimpseste, encyclopédie globale cumulant toutes les images et les caricatures qu'on a pu en proposer. C'est l'histoire d'un livre interdit, d'un livre empoisonné; c'est l'histoire d'une lecture du Moyen Age conçue par un érudit médiéviste avant d'être celle d'un poète. L'histoire se déroule au son des sept trompettes de l'Apocalypse, fin du monde que tout annonce d'ailleurs dans cette abbaye. Il y est question de moines encapuchonnés, de lourds secrets et de crimes qui se cachent sous ces coules en cortège : « Ils rabattirent de nouveau leur capuchon sur leur visage et s'alignèrent devant la porte, en arrêt. Puis ils s'ébranlèrent en une logue file, traversant le cimetière » (p. 108) ; Bérenger, l'aide-bibliothécaire qui sera d'ailleurs également une victime du livre empoisonné, a même rencontré dans ce cimetière un fantôme qui l'édifie sur les peines de l'enfer, mais qui n'est qu'un faux fantôme ne faisant que citer, approximativement il est vrai, mais de manière transparente (la tour de Parme y devient la tour de Paris !) Hélinand de Froidmont et son histoire de Natalis (p. 126-127). On y trouve aussi des moines tenant plus de l'homme sauvage que du clerc (Salvatore), et le *démon méridien* représente la tentation de la chair (p. 292). L'hérésie y devient joyeux carnaval (p. 294) avant que les choses ne se gâtent pour être consommées sur le bûcher. Le langage s'y fait code, et les chemins y sont labyrinthiques, passant devant des portails représentant le Jugement dernier et des ossuaires, mais il suffit de savoir dans quelles orbites enfoncer les doigts pour se faire ouvrir de nouvelles portes ! Ici, le médiéval ne cesse d'être plaisamment gothique et moyenâgeux, pour le plus grand bonheur du lecteur qui se fait complice avec ravissement du pillage de la plus grande bibliothèque de la chrétienté, mais également d'un inquisiteur-inspecteur. Le discours critique s'invente une herméneutique aimable dans ce roman à la fois délicieux et artificiel; l'auto-référence littéraire s'y fait enfin féconde, *in speculum et in aenigmate* (p. 91).

D'autres auteurs contemporains se réfèrent indirectement à Hellequin en s'appuyant sur ces passerelles que sont les œuvres noires du romantisme. Les épouvantables « détrarqueurs » conçus par J. K. Rowling (ils apparaissent pour la première fois dans *Harry Potter et le Prisonnier d'Azkaban*¹⁹²²) et interprétés dans le film d'A. Cuaron en constituent un exemple. Ces gardiens de prison volent, flottent dans l'air et semblent avoir un corps fluide, à vrai dire en décomposition, sous leur cape effilochée, et sous leur capuchon une figure si indiciblement terrifiante que leur seul aspect risque de vous précipiter immédiatement dans le désespoir le plus absolu et le néant.

¹⁹²⁰ U. Eco, *Le Nom de la Rose*, Paris, Le Livre de Poche, 1982.

¹⁹²¹ U. Eco, *Lector in Fabula ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*, (1979) Paris, Grasset 1985.

¹⁹²² J.K Rowling, *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*, Bloomsbury Publishing Plc, Londres, 1999; trad. Gallimard Jeunesse, 1999.

Debout, dans l'encadrement, éclairée par les flammes vacillantes, se dressait une haute silhouette enveloppée d'une cape, le visage entièrement dissimulé par une cagoule. Le nouveau venu était si grand qu'il touchait presque le plafond. Harry baissa les yeux et ce qu'il vit lui retourna l'estomac. Une main dépassait de la cape, une main luisante, grisâtre, visqueuse et couverte de croûtes, comme si elle s'était putréfiée dans l'eau (p. 95).

Ces créatures sont habituellement cantonnées dans une sorte d'au-delà infernal, en Azkaban où ils surveillent des prisonniers particulièrement dangereux, exclus de la société, à vrai dire des morts-vivants privés de toute énergie vitale. A présent, ces détraqueurs font scandaleusement irruption dans le monde « ordinaire » du lycée Poudlard, sous prétexte de protéger l'école et en particulier Harry Potter d'un prisonnier évadé d'Azkaban d'où pourtant en principe l'on ne revient jamais. Or, paradoxalement, Harry, la victime potentielle du criminel en fuite, l'innocence même, exerce une attirance étrange sur ces créatures monstrueuses qui, au lieu de le protéger, tentent plusieurs fois de s'emparer de lui. C'est comme si la logique narrative était battue en brèche par une force supérieure, résurgence d'une puissance mythique, symbolique et proprement hellequinienne dans ce qu'elle a de plus schématique : le fantôme géant dissimulé dans sa cape qui surgit en vol pour ravir une âme, fût-elle innocente, pour l'entraîner avec lui aux enfers. J. K. Rowling et les cinéastes qui adaptent ses œuvres savent tirer profit d'un imaginaire ancestral qui mène directement au cœur de notre problématique. Autre exemple, dans *Harry Potter et la Coupe de Feu*, un traîneau aérien tiré par des chevaux apporte de nouveaux pensionnaires à Poudlard pour les causes d'un concours.

Quelque chose de très grand, beaucoup plus grand qu'un balai volant – ou même que cent balais volants – approchait du château, dans le ciel d'un bleu sombre. On voyait sa silhouette grandir sans cesse (...). La gigantesque forme noire qui avançait au-dessus de la cime des arbres fut peu à peu éclairée par les lumières du château et ils distinguèrent alors un immense carrosse bleu pastel tiré par des chevaux géants. Le carrosse avait la taille d'une grande maison et volait vers eux, tiré dans les airs par une douzaine de chevaux ailés (...) ¹⁹²³.

Ce carrosse est doublé par une autre machine merveilleuse transportant un deuxième groupe d'élèves devant participer au concours. Il s'agit véritablement d'un vaisseau-fantôme dans la mesure où il disparaît, toutes voiles déployées, sous l'eau. Le film de Mike Newell tire parti des ces deux apparitions spectaculaires. La problématique du cheval funéraire se trouve par ailleurs dans *Harry Potter et l'Ordre du Phénix* ¹⁹²⁴ où apparaissent des chevaux ailés appelés Sombrals qui sont uniquement visibles aux personnes ayant vu la mort de près.

Le nom même de Hellequin a inspiré un récent roman pour la jeunesse, *Les Maléfices d'Halequin*, concentré « gothique » peuplé de « héros » gentiment parodiques, ils ont beau s'appeler Arthur ou Garwalf. Halequin est ici une forêt enchantée hantée par des « morts-vivants » (p. 56). Surtout, l'auteur avertit dans son introduction ses jeunes lecteurs:

Les mots sont magiques ! Ils se métamorphosent, changent de sens et d'apparence ; des nouveau-nés voient le jour au détour d'une rue, des ancêtres que l'on croyait enterrés pointent soudain le bout de leur nez ¹⁹²⁵.

¹⁹²³ *Harry Potter and the Goblet of Fire*, Bloomsbury Publishing Plc, Londres, 2000, trad. Paris, Gallimard Jeunesse, 2001, p. 258.

¹⁹²⁴ *Harry Potter and the Order of the Phoenix*, Bloomsbury Publishing Plc, Londres, 2003; trad. Gallimard Jeunesse, 2003, p. 503.

¹⁹²⁵ M. Cantin, *Les Maléfices d'Halequin*, t. I : *L'œil de Béoizard*, Paris, Nathan, 2004.

Terminons cette investigation avec une veine fort en vogue aujourd'hui : le roman policier dans le sillage du *Nom de la Rose* d'Umberto Eco. Les contours flous et suggestifs de notre configuration, d'autant plus qu'ils peuvent être exploités à la fois comme réminiscences médiévales, comme allusions au roman noir ou encore comme résurgences fantastiques se prêtent à merveille à une exploitation de ce type. Ainsi l'apocalyptique roman de Romain Sardou qui utilise toute la palette des nuances « gothiques » et où un cavalier géant en cape et coule, au visage invisible perpète le premier meurtre, pour ainsi dire malgré les protestations d'un personnage niant la croyance au « garou » et à « Hennequin » : superstitions, vieilles histoires « que l'on raconte aux enfants pour leur faire peur ou pour les menacer ¹⁹²⁶ ». Evoquons aussi *La Chasse infernale* qui traite le sujet de façon plus allusive, utilisant essentiellement la métaphore de la chasse – aux proies humaines – comme fil conducteur de l'histoire ¹⁹²⁷.

3.3. Intériorisations contemporaines

Dans des œuvres plus récentes en particulier, on peut trouver des résonances de la Mesnie Hellequin dans la peinture poétique d'états d'âme, de mondes et de troubles intérieurs, d'angoisses existentielles et de nostalgies inconsolables d'un ailleurs, et surtout d'un autrefois.

- *La forêt perdue* de Maurice Genevoix

Chez Maurice Genevoix, une créature se profile à la lisière du roman, évoluant dans la forêt, incarnant proprement *l'esprit* de la forêt, constamment suggérée et présente, mais jamais saisissable : le vieux Waudru, le gardien des richesses inouïes des bois.

Barbu de roux, couleur de brique, hâlé au-delà de la peau, il paraissait ensauvagé. Déjà fantasque en ses manières, il avait pris le don de sortir du vide comme le nuage et de rentrer dans l'air du temps. Rien qu'à cause de cela, on le craignait, on se méfiait de lui. L'on disait que, pareil à la chouette, il sentait de très loin la mort ; que son regard seul quelquefois, surtout le soir quand le soleil est rouge, s'il venait à croiser celui d'une personne entre toutes, annonçait que la mort approchait, soit vers cette personne elle-même, soit vers quelqu'un qui la touchait de près. C'est que ses prunelles étaient pâles, comme ces premières violettes de printemps, à peine bleues, qui se souviennent de la neige. De là venaient peut-être l'étrangeté de son regard et la réputation qu'il avait de lancer le maléfice ¹⁹²⁸.

Le monde de la forêt y figure comme un autre monde, l'*autre* monde. Or, le passage des habitants d'un monde dans l'autre est périlleux dans les deux sens (p. 14). Mais Abdon de Chérupeaux, l'ancêtre, le chasseur, est habitué, habilité à transcender la séparation de ces deux mondes. Vers la fin de sa vie, il devient d'ailleurs « chasseur aérien » si l'on veut puisqu'il pratique essentiellement la chasse au vol avec des oiseaux de proie, art hérité de Gaston Phébus, du Moyen Age et d'un fauconnier de Barbarie. Mais c'est son fils Bonavent qui occupe le centre visible du roman, flanqué d'une sorte de double, son piqueur nommé La Brisée, véritable démon habité du *Jagdfieber* (cf. p. 26), et qu'accompagnent les chevaux et une meute. Ces chasseurs invétérés sont des « voyants », des « illuminés » (p. 37) dont la passion de plus en plus immodérée fera des prédateurs sanguinaires. Songe poétique, cette œuvre est une parabole sur la chasse et ses vastes symboliques. Hellequin y est planqué dans quelque fourrée, jamais évoqué, toujours soupçonné, constamment pressenti. C'est peut-être lui, la voix, celle qui

¹⁹²⁶ R. Sardou, *Pardonnez nos offenses*, Paris, XO Editions, 2002, p. 79.

¹⁹²⁷ P.C. Doherty, *La chasse infernale*, Paris, Editions 10/18, 2001. Voir en particulier p. 123 et p. 125.

¹⁹²⁸ Maurice Genevoix, *La forêt perdue*, Paris, Plon, 1967, p. 106.

annonce la mort, de préférence « l'avant-veille de la Toussaint », celle qui s'évapore « dans l'air du temps » (p. 70).

- *Le douanier de Michel Butor*

Une autre forêt, possédant cette fois-ci un nom garde une mémoire précise du passage du Grand Veneur, qui semble d'ailleurs y revenir régulièrement pour apparaître en particulier à des figures royales, notamment à Louis XII en 1499, à Diane fille d'Henri II et à son mari Horace Farnèse en 1553, à Henri IV en 1598 ou encore à Louis XIV en 1698 ou 1699.

La forêt de Fontainebleau toute en pousses vives (et n'est-ce pas elle qui vous a parlé à ce moment-là de ces promenades qu'elle y avait faites toute jeune avec ses sœurs, terrorisée dès que tombait le soir d'y rencontrer le Grand Veneur les interpellant et les emportant ?) (...) ¹⁹²⁹.

Dans la perspective des résurgences de la Mesnie Hellequin, *La Modification* de Michel Butor aurait pu s'intituler *Le passage*. Passage, en effet, que ce voyage à la fois très concrètement ferroviaire vers la Ville éternelle, et intérieur, onirique, où les fragments de conscience surgissant au hasard de la somnolence et du mouvement du train s'agglomèrent en figures étranges à la manière de traînées de brouillard. Une silhouette se forme progressivement à travers l'écheveau des souvenirs, au-delà de la vitre du train qui roule, silhouette qui se défait, se recompose, puis s'impose enfin. Ce n'est d'abord qu'une inspiration fugitive dans la confusion des différents passés et du présent sur cet axe Paris – Rome – Paris ; l'intuition d'un avertissement lancé par le grand veneur (avec minuscules) de la forêt de Fontainebleau, répété par une parenthèse fugitive que complètent des mentions allusives à un bruit de galop qui approche pour disparaître aussitôt, ainsi qu'à quelques étranges questions posées par un personnage à peine identifié ¹⁹³⁰.

Puis une nouvelle vision s'impose : on passe du pressentiment mythique à l'intelligence analytique et allégorique ; le cavalier de Fontainebleau devient un vieillard ramant dans une barque de métal sur un fleuve « boueux et tourbillonnant » avec à la place des yeux des cavités jetant des flammes. Lui aussi, il pose des questions et propose au narrateur de le faire passer *de l'autre côté* de la rive puisque « je vois bien que vous êtes mort ¹⁹³¹. » Et à nouveau les brumes du sommeil submergent le narrateur. Il voit une louve, il voit une bifurcation où brillent des torches, éclairant « des gens en robes blanches qui portent des cadavres en chantant des cantiques », puis il perçoit un reniflement de chacal qui devient hennissement, qui devient une nouvelle louve, ayant la taille d'un cheval « avec un cavalier qui a des corbeaux sur les poings, les ailes déployées, qui ressemblent à des faucons ». L'agglomérat de réminiscences littéraires écrit de nouvelles variantes de notre mythe se développant en volutes qui semblent ne jamais devoir finir. Hellequin resurgit ainsi en tant que douanier frappant sur la vitre du compartiment d'un train, dans la nuit pluvieuse, sans doute hivernale... ¹⁹³²

- *Jean-Loup Trassard, « La Mesnie Hellequin » ou « une certitude indistincte »*

¹⁹²⁹ M. Butor, *La Modification*, Paris, Minuit, 1957, p. 191.

¹⁹³⁰ *Ibid.*, p. 169, 171 et 176.

¹⁹³¹ *Ibid.*, p. 183.

¹⁹³² *Ibid.*, cf. notamment p. 206.

La question qui se pose à nous - qu'y a-t-il sous la cape de Hellequin - trouve une motivation aiguë dans le beau et onirique texte de Jean-Loup Trassard. Il s'agit d'une rêverie, d'un pressentiment envahissant, d'un voyage poétique au cœur d'une forêt de novembre ; c'est en même temps un voyage au fin fond d'une intimité à l'occasion de ce qui se présente bien comme une chasse : « il écoutait au-delà », il écoutait « ce qu'il entendait monter en lui¹⁹³³ ». Le texte va précisément se déployer pour donner une réponse à ce qu'« il » entend. Et ce qu'il perçoit par intermittence, ce sont tout simplement les manifestations ordinaires de la Mesnie Hellequin : un « piétinement », un « tintement », un « tournoiement », une « odeur », la « tempête », des « plaintes », l'« aboi des chiens », des « hennissements », l'« l'aboyante cavalerie », des « cris de chasse », les « sons de trompe ». Plus avant encore, ce qu'il perçoit, ce sont les associations symboliques les plus secrètes :

Il voyait jaillir devant lui, d'entre les troncs qui éclataient, le rang serré des cavaliers funèbres, sans têtes, un grelot de cuivre rivé au cou, ou dont les chapeaux se fondaient avec les épaules¹⁹³⁴.

Il y a dans ce texte comme une évanescence permanente ; une hésitation entre la forêt et le lit dans la cabane, entre la perception de phénomènes naturels ou au contraire cauchemardesques, une hésitation permanente entre le « je », le « il » puis « l'autre » (respectivement le narrateur, le cerf et le diable ?) et surtout le pluriel des « ils » qui « semblaient arriver de partout¹⁹³⁵ », pronoms dont le référent n'est jamais précisé sinon au regard du titre – la Mesnie Hellequin – et qui semblent fusionner avec le « je », le « il » et l'« autre » :

Mais, soudain enfoncé jusqu'à mi-corps dans des bottes à boucle, n'était-il pas des leurs ? Ce qui le faisait grandir et descendre n'était-ce pas la foulée d'une jument plus décharnée que la forêt ? Une poignée de drap devenait bride¹⁹³⁶.

Ce n'est que peu à peu que les volutes oniriques se précisent : on a affaire à une « cohorte de tueurs » incarnant les frayeurs enfantines, cohorte qui devient « cortège d'enterrement¹⁹³⁷ » enlevant avec elle le « il », la personne évoquée, dans les airs pour l'emporter. Finalement, l'image du diable se précise et s'impose :

Deux à deux les pattes ferrées, les sabots fourchus retombaient, suivis de griffes, de becs, par élans successifs écrasaient son torse creux. Les os se brisaient.

Et curieusement, tout se calme : on a identifié la Mort.

Jean-Loup Trassard utilise volontiers la métaphore de la chasse pour évoquer la mort, mais aussi l'âme des défunts, voire des revenants : ne citons que cet extrait de la nouvelle des *Grands Maîtres disparus* :

L'âme des anciens veneurs s'accroche à leur passage et s'assied sur leur selle, elle pique le cheval des éperons de fer. Ils chevauchent avec l'autre accroupi en eux-mêmes et se laissent entraîner au plus profond des bois¹⁹³⁸.

¹⁹³³ J.-L. Trassard, *La Mesnie Hellequin*, in *Des cours d'eau peu considérables*, Paris, NRF Gallimard, 1981, p. 27.

¹⁹³⁴ *Ibid.*, p. 44.

¹⁹³⁵ *Ibid.*, p. 36.

¹⁹³⁶ *Ibid.*, p. 36.

¹⁹³⁷ *Ibid.*, p. 43.

¹⁹³⁸ *L'érosion intérieure*, Paris, NRF Gallimard, 1965.

Ce texte évoquerait une « scène primitive de la mort » à partir du nom même de Hellequin et en particulier de son *h*, qui, il est vrai, a assez bien résisté dans toutes les variantes régionales auxquelles il a pu donner naissance :

Ainsi, *haine, horde, hersaient, harde, haillon, cohorte, harcelaient, hagard, houx, heude, hélait, huaille, huance, haffouaient* [constituent] une touffe ou plutôt broussaille phonico-sémique du déchirement et de l'hostilité, avec des nuances archaïques médiévales (...). A tous les niveaux de la lecture, l'aspiration, donc l'hiatus marquent ces divers termes, son et sens, d'un même sceau d'angoisse et de discontinuité tragique¹⁹³⁹.

Ce dernier exemple le montre, les différentes résurgences littéraires de la Mesnie Hellequin que nous venons d'analyser semblent naître avec l'émergence d'une conscience littéraire qui fonctionne à travers l'intertextualité : la réécriture du mythe est le fruit d'une volonté, d'une recherche qui aboutit à des trames narratives d'une cohérence jamais observée au Moyen Âge. C'est proprement à l'addition de tous les anciens fragments mythiques à laquelle se livrent Ronsard, Goethe, et jusqu'aux écrivains contemporains comme en témoigne Trassard, nous fournissant de véritables « doublets savants » constituant paradoxalement une clef de lecture des versions les plus anciennes et toutes fragmentaires de notre histoire. Mais un autre courant, comparable aux « doublets populaires » en lexicologie, traverse le temps et ses aléas; il implique lui aussi des dislocations et de nouvelles agglomérations du noyau mythique de départ. Voyons donc à présent les traditions orales telles qu'elles survivent jusqu'à l'époque contemporaine, et qui ont souvent gardé une extraordinaire fidélité à la tradition médiévale.

4.4. La mémoire orale¹⁹⁴⁰

C'est un nuage énorme
Qui vient à l'horizon,
De sa masse difforme
Sort un horrible son.
Et la foudre
Met en poudre
Ses flancs déchirés,
Qu'environnent,
Que sillonnent
Des éclairs pourprés.

Il court, il court, et vole,
Terrible, dans les airs ;
Voit, dans sa course folle,
Les villes, les déserts ;
La Ménéé,
Entraînée,
Passe sur un mont,
Où grimace

¹⁹³⁹ J.P. Richard, « *Mater Materia* », in *L'Etat des choses*, Paris, Gallimard, 1990, p. 149-169, cité par A. Bouloumié, « La chasse : mythe et réalité dans l'œuvre de Jean-Loup Trassard », in A. Bouloumié (dir.), *L'écriture du bocage : sur les chemins de Jean-Loup Trassard*, Angers, Presses de l'Université d'Angers, 2000, p. 335-353, p. 352.

¹⁹⁴⁰ Aussi bien ce titre que l'axe de recherche qui sont proposés ici m'ont été inspirés par les travaux et la pensée de Philippe Walter. C'est en en guise d'hommage, et sans penser pouvoir m'acquitter jamais d'une immense dette de reconnaissance, que je me permets de l'utiliser.

Une face
De hideux démon.

Des spectres, des fantômes
Hantent tous les replis
Du nuage ; et les hommes
Sont de crainte remplis.
Et, dans l'ombre,
On voit, sombre,
Un ongle crochu ;
Et du diable,
Effroyable,
Passe un pied fourchu.

Dans les airs, la Ménéé
Vole, au-dessus des prés ;
Elle rase, entraînée,
La cime des forêts.
Du fantôme
Si quelque homme
Entend la clameur,
Ô mystère !
Sur la terre
Il s'abat et meurt.

Alfred Jarry, "La Ménéé de Hennequin", *Ontogénie*¹⁹⁴¹

Mémoire orale et réécritures poétiques, on le voit, ne se distinguent pas toujours nettement, et l'établissement de cette distinction est peut-être un artifice, mais qui viserait à montrer que le clivage médiéval entre écriture savante et mémoire orale existe toujours de nos jours, et continue d'être problématique. Les paroles du conteur, en effet, doivent être recueillies et mises par écrit pour devenir accessibles. Cette mémoire orale que nous ont transmise les collectionneurs de contes semblerait nous venir directement des anciens temps, souvent moins altérée car moins réinterprétée par une conscience conceptualisante. La mémoire orale a transporté Hellequin et son cortège jusqu'à nous, tantôt de manière fragmentaire, tantôt comme configuration mythologique dans toute son envergure diégétique. D'ailleurs, dit Claude Lecouteux, il vaudrait mieux parler ici de « mémorat » plutôt que de légendes ou de mythes, c'est-à-dire de « relations d'un fait vécu et ressenti comme réel (...), fait digne d'être rapporté qui s'ancre dans les mémoires et se transmet oralement avant d'être consigné par écrit¹⁹⁴². » Commençons par évoquer quelques unes de ces trames complètes, avant d'examiner dans un second temps les survivances fragmentaires ou mythémiques, en suivant les axes d'analyse élaborés dans la partie centrale de ce travail consacrée aux *conjointures* médiévales. Rappelons cependant la grande prudence qui est de mise lorsqu'on s'aventure dans ce domaine de la mémoire orale puisque nous l'abordons forcément à partir de documents écrits : « Dès que l'on aborde les rivages de la mythologie populaire, il faut être conscient qu'ils sont mouvants et trompeurs car les témoignages ne sont jamais de première main : oralité, écrit puis ré-oralisation, telles sont les étapes de la transmission¹⁹⁴³. » Voilà comment les choses ont pu se passer :

¹⁹⁴¹ *Iris*, n°18, Centre de recherche sur l'imaginaire, Université de Grenoble 3, 1999, p.7.

¹⁹⁴² C. Lecouteux, « Les chasses nocturnes dans les pays germaniques », *art. cit.*, p. 38.

¹⁹⁴³ C. Lecouteux, *Chasses fantastiques et cohortes de la nuit au Moyen Age*, *op. cit.*, p. 9.

L'ethno-texte de la mesnie Hellequin (...) continue d'appartenir au folklore « paysan » et, comme tel, relève toujours d'une tradition orale, mode de transmission séculaire de son schéma de base. N'importe quel individu de la société médiévale pouvait connaître oralement cette croyance et la transmettre à son tour. C'est pourquoi, le thème a survécu dans la tradition orale au moins jusqu'au début du vingtième siècle où les folkloristes en ont retrouvé des échos très nets dans toute l'Europe¹⁹⁴⁴.

Michel Zink apporte une définition du terme de folklore qui englobe et respecte ces deux dimensions et qui ne vaut pas pour le seul Moyen Age, et que nous voudrions adopter : « On appellera folklorique tout élément étranger à la tradition chrétienne ou antique qui n'est pas non plus une création de la littérature profane savante en langue vulgaire, c'est-à-dire (...) qui est étranger également au monde épique et courtois¹⁹⁴⁵. »

4.1. Mémoires de contes

La frontière entre le réel et le légendaire, par définition, n'existe pas vraiment pour les conteurs d'histoires. Ainsi à les écouter, il existe des témoins royaux comme Louis XII en 1499, Diane fille d'Henri II et son mari Horace Farnèse en 1553, Henri IV en 1598, le comte de Soissons et le duc de Sully en 1599, Louis XIV en 1698 ou 1699 qui ont rencontré le Grand Veneur et sa meute en la forêt de Fontainebleau d'après l'*Histoire de France*¹⁹⁴⁶. Charles VI aurait quant à lui rencontré la Chasse en forêt du Mans, ce qui l'aurait rendu fou. Dans le *Journal de Gouberville* du 14 avril 1553 on lit: « *Symonnet et Moisson furent a la chasse et prindrent un lièvre. Il estoit tout nuyct quand ilz en revindrent et disrent qu'ilz avoient oy la chasse Helquin, au viel Bosc*¹⁹⁴⁷ ». Et jusqu'à nos jours, un nombre impressionnant de légendes circulent à propos de rencontres nocturnes qui reçoivent des noms divers. Il existe des témoignages oraux remontant non seulement jusqu'aux années 1880¹⁹⁴⁸ mais jusqu'à nos jours attestant avec certitude une rencontre avec la Mesnie Hellequin ou l'une de ses innombrables variantes, comme en l'occurrence la Chasse Gallery (qui au Canada a échangé le cheval contre un vaisseau, laissant pressentir d'autres connections mythémiques, le Hollandais volant au premier chef¹⁹⁴⁹).

La tradition germanique est particulièrement riche en légendes liées à ce qu'elle appelle la Chasse Sauvage. Les Frères Grimm sont de véritables « ethnologues de la mémoire ». Leurs *Contes*¹⁹⁵⁰ constituent l'une des plus anciennes et précieuses collections de la mémoire populaire. Dans ces *Märchen*, l'action et les personnages se situent à la fois dans notre monde bien concret – le monde des gens simples surtout, des paysans – et dans l'univers merveilleux

¹⁹⁴⁴ Ph. Walter, *Le mythe de la Chasse sauvage dans l'Europe médiévale*, op. cit., p. 143.

¹⁹⁴⁵ M. Zink, *La Prédication en langue romane avant 1300*, Champion, 1982, p. 341. D'un point de vue historique et anthropologique, Jean-Claude Schmitt propose également des éléments définitoires pour circonscrire ces notions de folklore et de culture populaire dans *Le corps, les rites, les rêves, le temps*, op. cit., p. 133-140.

¹⁹⁴⁶ B. Hell, op. cit., p. 240. L'auteur évoque également une tradition locale assurant que le Grand Veneur est revenu deux siècles plus tard pour annoncer à Louis XVI son destin tragique. Voir aussi « Autour du Chasseur Noir de la Forêt de Fontainebleau », *B.S.M.F.*, n° 94, juil.-sept. 1974, p. 105-118, ainsi que le *Bulletin de liaison des associés particuliers de la Société de Mythologie*, n° 15, avril 1996, p. 3, et P. Sébillot, *Le Folk-Lore de France*, op. cit., t. 1 : « Le ciel et la terre », p. 274.

¹⁹⁴⁷ Gilles de Gouberville, *Le Journal du sire de Gouberville (15453-1562)*, publié sur la copie du manuscrit original faite par M. L'abbé Tollemmer, avec une introduction et un appendice par Eugène de Robillard de Beurepaire, Caen, 1892 (Mémoires de la société des Antiquaires de Normandie, t. 31), p. 5. Nous remercions très sincèrement M. Rousse de nous avoir communiqué cette référence.

¹⁹⁴⁸ G. Cohen, « Les Survivances modernes de la Mesnie Hellequin », in *Psyché*, t. 1, 1946, p. 35.

¹⁹⁴⁹ Paul Sébillot répertorie les principales traditions régionales concernant les chasses aériennes dans *Le Folk-Lore de France*, op. cit., t. 1 : « Le ciel et la terre », p. 165-178 : « Les chasses aériennes et les bruits de l'air », et p. 273-280 : « Les bruits de la forêt et les chasses fantastiques ».

¹⁹⁵⁰ Rappelons la définition du *Volksmärchen* en tant que *folktale*, par opposition aux créations littéraires du type des *Contes* d'Andersen : c'est une mise en forme de traditions orales. Voir à ce sujet E. Timm, *Frau Holle, Frau Percht und verwandte Gestalten*, Stuttgart, S. Hirzel Verlag, 2003, p. 4 et sq.

des rois et des princesses, où les animaux parlent, où les métamorphoses sont courantes et où l'on croise toutes sortes de créatures, des nains aux géants en passant par les dragons volants. Beaucoup de nos mythes s'y rencontrent de manière isolée ou associés à d'autres trames. Ainsi, la figure du *Nachtjäger* (ou *Ewiger / Wilder Jäger*) qui est plus particulièrement développée dans le recueil des *Deutsche Sagen*¹⁹⁵¹ des deux frères philologues. Citons en particulier *Das Moosweibchen* et *Der wilde Jäger jagt die Moosleute* (n° 47 et 48), parlant d'un peuple qui est poursuivi par le Chasseur Sauvage, invisible mais reconnaissable à cause du fracas et de l'aboiement des chiens qui accompagnent sa venue (cf. aussi le n° 271, *Der Nachtjäger und die Rüttelweiber*); évoquons le bel exemple du *Wilde Jäger Hackelberg* (n° 172) qui doit errer jusqu'au jugement dernier pour avoir mené une vie sans Dieu et avoir trop aimé la chasse : son apparition se manifeste par quatre terrifiantes sonneries de cor ainsi que par des aboiements de chiens ; ou encore l'exemple du *Wilde Jäger und der Schneider* (n° 173) :

Un tailleur était assis sur sa table près de la fenêtre, en train de travailler ; c'est alors que le Chasseur sauvage avec ses chiens passait par-dessus la maison. Il y avait là un vacarme et des abois comme si la fin du monde était arrivée. Habituellement, on tient les tailleurs pour pusillanimes, mais le nôtre ne l'était pas, car il raillait le Chasseur sauvage en criant : hou, hou, cliff claff, cliff claff, et excita davantage encore les chiens. C'est alors qu'un sabot de cheval traversa la fenêtre et fit brutalement tomber le tailleur de la table, si bien qu'il était comme mort. Recouvrant ses esprits, il entendit une voix terrifiante : « Si tu veux chasser avec moi, tu dois également *ronger* avec moi ». Je suis certain qu'il n'aura jamais plus taquiné le Chasseur sauvage¹⁹⁵².

Dans ce même recueil, nous trouvons la légende de *Tannhäuser* (n° 171) et deux variantes de cette histoire que le Moyen Age français nous a transmis par Antoine de la Sale et son *Paradis de la Reine Sibylle* analysé plus haut : d'abord *Der Höselberg* (n° 174), et surtout la célèbre légende du *Getreuer Eckhart* (n° 314). Un des plus anciens textes concernant ce personnage nous vient du théologien protestant Johann Agricola (1492-1566) qui rapporte le récit d'un de ses confrères :

J'ai entendu dire [...] que l'Armée furieuse – c'est ainsi qu'on la nomme – est passée à Eisleben et dans tout le Mansfeldois, tous les ans le jeudi de Carême – c'est-à-dire le lendemain du mercredi des Cendres. Les gens ont accouru et ont attendu son passage comme on le fait quand nous visite un empereur ou un roi grand et puissant. Un vieil homme portant un bâton blanc et appelé le fidèle Eckart, a précédé la troupe. Le vieillard a ordonné aux gens de s'écarter et a même invité certains à rentrer chez eux sinon il leur arriverait malheur. Derrière lui venaient des cavaliers, des piétons, et on a vu des personnes mortes récemment là et d'autres encore vivantes. L'un chevauchait un cheval à deux pattes, un second était lié

¹⁹⁵¹ Brüder Grimm, *Deutsche Sagen*, München, Winkler Verlag, 1981, d'après la troisième édition de 1891 (première édition 1816 et 1818).

¹⁹⁵² *Ein Schneider saß einmal auf seinem Tische am Fenster und arbeitete, da fuhr der wilde Jäger mit seinen Hunden über das Haus her, und das war ein Lärmen und Bellen, als wenn die Welt verginge. Man sagt sonst den Schneidern nach, sie seien furchtsam, aber dieser war es nicht, denn er spottete des wilden Jägers und schrie: „Huhu, huhu, kliffklaff, kliffklaff!“ und hetzte die Hunde noch mehr an; da kam aber ein Pferdefuss ins Fenster hereingefahren und schlug den Schneider vom Tische herab, dass er wie tot niederfiel. Als er wieder zur Besinnung kam, hörte er eine fürchterliche Stimme:*

,Wust du met mi jagen,

dan sost du auk met mi knagen!

Ich weiss gewiss, er wird nie wieder den wilden Jäger geneckt haben.

On peut voir dans le verbe *nagen*, « ronger », une allusion à l'activité macabre du Chasseur Sauvage qui invite ses victimes à s'y associer. Une variante de cette même histoire est relatée par P. Sébillot, *Le Folk-Lore de France*, op. cit., t. 1 : « Le ciel et la terre », p. 175, et par C. Seignolle, op. cit., « Alsace », p. 740 (« La Chasse Maudite).

à une roue qui tournait d'elle-même, un troisième portait sa jambe sur son épaule et courait tout de même, un autre était sans tête, et il y avait bien d'autres apparitions semblables¹⁹⁵³.

Eckhart est donc lié à notre sujet et joue ici en particulier le rôle d'annonciateur de la troupe « royale ». Mentionnons aussi l'histoire du *Mann mit dem Schlackhut*¹⁹⁵⁴ : ici, ce sont les détails du chapeau, que complète un manteau gris (*graue Kutte*) et une longue barbe qui sont actualisés à travers la figure d'un homme qui entre sans faire de manières chez une vieille femme et qui s'assoit à la table pour fumer. La vieille femme se couche et le lendemain la créature qualifiée de fantôme (*das Gespenst*) a disparu. Un autre témoignage évoque cette même figure en train de remuer la terre (*hacken*) dans un parc, activité qui évoque celle du fossoyeur. Dans *Hans Jagenteufel* (n° 310), le personnage apparaît également dans le vacarme du cor dans un long habit gris (*in langem grauen Rock*) chevauchant un cheval gris pommelé (*Grauschimmel*). Il n'a pas de tête. Une variante de ce motif se trouve dans *Der ewige Jäger* (n° 309) qui possède une tête il est vrai, mais une tête complètement rabougrie qui a la taille d'un poing. Rappelons par ailleurs le conte *Der Ranzen, das Hüttlein und das Hörnlein*¹⁹⁵⁵ qui associe la sacoche (variante de la hotte) au couvre-chef et au cor ; ces instruments magiques permettent ici de conserver l'abondance en termes de nourriture en l'espèce de la petite nappe qui a la même fonction que le chaudron d'abondance. Ils conduisent leur propriétaire à la royauté.

Mentionnons par ailleurs dans le sillage des frères Grimm le Recueil de G. Neckel¹⁹⁵⁶ qui rapporte à son tour de nombreuses histoires construites autour du Chasseur Sauvage et dans lesquelles nous retrouvons les myèmes habituellement associés aux apparitions de Hellequin : la stature du chasseur (*ein turmhoher Riese*, p. 10, n° 2), l'armée qui l'accompagne, sa monture de feu qui vole, les chiens, le cor de chasse, la forêt et la nuit, les Douze Jours, la tempête et le tumulte. Le texte n° 3 dont l'action se situe *Place du Hellhause* donne au personnage le nom de *Helljäger*. Un grand nombre des histoires rapportées mettent l'accent sur la présence du chariot qui roule ou qui vole (*Der unheimliche Wagen, Die wütige Fahrt, Die wilde Fahrt*), insistant sur cette trajectoire aérienne insolite qui caractérise notre apparition ; on remarque également la récurrence des adjectifs *wild* et *wütend*.

Toujours dans la tradition germanique, Claude Seignolle rapporte un conte d'Alsace qu'il intitule la *Chasse Maudite* :

C'était au mois de juin, le soir. La nuit était sereine comme maintenant. Nos bœufs broutaient devant le vieux château (...). Nous ne dormions pas et nous n'avions pas peur de la nuit. Tout à coup de forts aboiements se firent entendre à l'angle du château, du côté de la grande poterne. En même temps des sons de cor éclatant retentirent au milieu des cris des chiens. Puis on entendit un bruit de chevaux lancés au galop. C'était le tumulte d'une grande chasse. Mais comment l'expliquer à cette heure, au milieu de la nuit ? (...) Déjà, la meute nous entourait de ses aboiements et nous distinguions les cris des chasseurs. Instinctivement le grand Frantz et moi nous nous jetâmes dans les bras l'un de l'autre, nous étreignant avec force. Alors nous vîmes s'élanter une troupe d'ombres, des chiens, des hommes à pied et à cheval qui fuyaient devant une bête monstrueuse, ayant la forme d'un taureau gigantesque. La bête, les chiens, les chevaliers étaient noirs ; ils avaient les yeux enflammés¹⁹⁵⁷.

¹⁹⁵³ C. Lecouteux, « Les chasses nocturnes dans les pays germaniques », *art. cit.*, p. 46. Cf aussi à propos du fidèle Eckhart comme meneur de la Chasse K. Meisen, *op. cit.*, p. 125-126.

¹⁹⁵⁴ Grimm, *Deutsche Sagen*, *op. cit.*, n° 272.

¹⁹⁵⁵ *Kinder- und Hausmärchen*, p. 278-284.

¹⁹⁵⁶ G. Neckel (éd.), *Sagen aus dem germanischen Altertums*, Leipzig, Reclam, 1965, en particulier „Der wilde Jäger“, p. 10 et sq.

¹⁹⁵⁷ C. Seignolle, *op. cit.*, « Alsace », p. 734.

Une fois de plus, la Mesnie se manifeste tout d'abord à l'oreille, et ensuite seulement aux yeux. Soulignons ici, en dehors des éléments récurrents familiers, la présence du gibier monstrueux devenu chasseur, ainsi que cette précision d'être face à des ombres, « car autrement nous aurions été foulés à leurs pieds ou écrasés par les pierres ». Ce témoignage raconté au narrateur par un nommé Léonard est suivi par une légende semblable que le narrateur tient de sa mère et dont le héros est un certain comte Rodolphe, condamné à la chasse éternelle, tout en étant lui-même chassé en tant que « gibier » par Satan, châtement sanctionnant une accumulation d'actes d'impiété et de cruauté. Mais attention :

Quand la meute infernale vous rencontre sur les chemins déserts, ne répondez pas à l'appel du terrible chasseur. Vous seriez enlevé de terre par une force invisible, entraîné par monts et par vaux par le cortège du maudit. Surtout ne provoquez pas le chasseur en imitant son cri, car il jette à vos pieds quelque cuissot de haut goût qui vous attache, vous emporte avec la chasse maudite jusqu'à ce que mort s'ensuive. « Kannst mit mir jagen, so muß mit mir nagen! » s'écria le veneur avec un rire bruyant. Houds dada! ... Houds dada!...¹⁹⁵⁸

Si la plupart des traditions orales contemporaines semblent être localisées en Bretagne, en Normandie, en Alsace puis dans le Dauphiné, le Poitou constitue comme un îlot où notre tradition a été conservée sous différentes appellations et dont la plus répandue est la Chasse Gallery¹⁹⁵⁹. « Alors que passe la chasse Gallery, vous vous croyez aux environs d'une arche de Noé aérienne, où bruiraient dans leurs chants, leurs cris, leurs aboiements, leurs gémissements, leurs sifflements, leur langage, les animaux réunis de la création¹⁹⁶⁰. » L'origine de la chasse est nettement identifiée : le sire de Gallery ayant chassé le dimanche pendant la messe « fut condamné à chasser de nuit dans les plaines éthérées jusqu'à la consommation des siècles. » Mais d'aucuns pensent que cette chasse est plutôt liée à la pratique du sabbat des sorcières¹⁹⁶¹. Ailleurs dans le Poitou, la Chasse « fantôme » est appelée Chasse-à-Biquet (ou Biquette). Claude Seignolle rapporte un curieux dialogue entre un époux et une épouse, suivi d'une non moins étrange interrogation comportant notamment la mention d'un nom propre que rien n'identifie ici, mais qui a pour nous d'étranges résonances :

Maintes fois il [le père Morel] entendit passer la Chasse Fantastique, et il lui disait :

- Entends-tu, Callisétine, dans la taille à *Médéquin*, les chiens qui font nippe-niappe, nippe-niappe. As-tu ben attaché not' Mirza ?

- Mais oui, répondait Callixtine [sic], alle est ben attachée. Tu peux dormi tranquille.

Et puis ils redormaient tranquilles. La Chasse-à-Biquet avait passé. Si la chenne avait point été attachée, elle arait suivi le saut'chins. Tout l'temps qu'ça durait, a sentinait, a levait les yeux en l'air ; alle arait été perdue¹⁹⁶².

Quant à la Chasse-Galopine, elle a une spécialité : elle « était le résultat de quelqu'un qui faisait de la magie noire¹⁹⁶³ ».

Le folklore breton est particulièrement riche en réminiscences hellequinienes.

¹⁹⁵⁸ *Ibid.*, p. 749-740. On remarque la reprise de la « formule » rencontrée plus haut dans l'histoire du tailleur du conte de Grimm.

¹⁹⁵⁹ Concernant ce nom et sa diffusion notamment au Canada, voir J.L. Le Quellec, « La Chasse-galerie. Du Poitou à l'Arcadie », in *Iris*, n°18, p. 125-146.

¹⁹⁶⁰ C. Seignolle, *op. cit.*, « Poitou et Charentes », « Le cheval Mallet », p. 698.

¹⁹⁶¹ *Ibid.*, « Les chasses fantômes poitevines », p. 701.

¹⁹⁶² C. Seignolle, *op. cit.*, « Poitou et Charentes », « Les chasses fantômes poitevines », p. 700.

¹⁹⁶³ *Ibid.*, « Le cheval Mallet », p. 701.

Jeune comme l'eau, la parole (...) a su irriguer la mémoire de la Bretagne, comme si ne restaient de cette civilisation que les *gwerz* ou les récits que l'on recueille au XIX^e siècle, comme si seule la tradition orale, en apparence la plus fragile, arrivait à survivre bien plus et bien mieux que les manuscrits¹⁹⁶⁴. »

Les « intersignes » sont des manifestations annonçant l'imminence du passage de la Mort, l'Ankou. L'univers quotidien en est rempli pour qui a l'œil et l'oreille attentifs. D'ailleurs, les morts mettent un certain temps à mourir et pendant ce temps ils reviennent avec toutes sortes d'intentions, d'autant plus qu'ils sont morts avant l'heure : « Qui meurt de mort violente, doit rester entre vie et mort jusqu'à ce que se soit écoulé le temps qu'il avait naturellement à vivre¹⁹⁶⁵ ». C'est ainsi qu'il y a en particulier pléthore d'histoires de noyés qui débarquent en groupe la nuit, cheminant « silencieux, en une longue procession¹⁹⁶⁶ », chuchotant parfois, ou faisant provision d'eau douce...

Jean Markale rapporte des légendes relatives à notre thématique qui font partie de la mémoire européenne et qu'il a recueillies dans les dernières décennies du XX^e siècle. Dans *Le cheval du diable*¹⁹⁶⁷, le contexte est semblable au précédent : des joueurs de carte, en rentrant « dans la nuit au milieu des tourbillons de vent », rencontrent au carrefour de la « Croix Rouge » un cavalier sur un cheval fringant qui les exhorte de faire demi-tour et de continuer à jouer en sa compagnie, demandant au plus jeune de rester dehors pour garder son cheval. Une carte étant tombée, un des joueurs remarque les pieds fourchus de l'inconnu. Pendant ce temps-là, dehors, le cheval se met à parler à son gardien, lui demandant de ne rien accepter de son maître, sous peine d'être entraîné par lui en enfer :

Mais, dit le jeune homme, comment le sais-tu et comment se fait-il que tu parles comme un chrétien ? – C'est que, dit le cheval, je suis un chrétien qui est condamné à l'enfer parce qu'il a mené une vie dissolue. Le diable m'emmène avec lui chaque nuit lorsqu'il est à la recherche d'âmes pour remplir son enfer puant. Et je suis obligé de le suivre et de le porter. N'oublie pas mon conseil et crois-moi, mon garçon, car je suis ton grand-père. Et ne m'oublie pas dans tes prières !

*Les Chasseurs de temps*¹⁹⁶⁸ conjugue le motif des chasseurs enragés entraînant dans leur course l'imprudent qui s'est aventuré nuitamment dehors, et le thème du temps oublié : un jeune fiancé quitte tard le soir sa belle qu'il doit épouser le lendemain. En traversant la sombre forêt, il entend tout d'un coup « une éclatante fanfare de vénerie ». Une étrange lumière brise bientôt les ténèbres d'une nuit sans lune, puis apparaît une troupe de chasseurs vêtus de manteaux rouges et noirs. Leur meneur, habillé de façon identique, se caractérise par sa maigreur. Il monte un magnifique cheval tartare noir, entouré d'une meute impatiente. Notre fiancé est invité à participer à la chasse ; cette appel a quelque chose d'irrésistible, si bien que « le jeune homme entra dans le groupe des cavaliers. Alors, le maître d'équipage sonna du cor avec une soudaine furie. Au moment précis où s'éteignit cette sonnerie, la cloche fée d'un ermitage fit entendre dans le lointain les douze coups de minuit (...) et tous s'élançèrent en un galop furieux. » La troupe vole, car elle franchit non seulement les montagnes, mais s'élanche par-dessus les lacs. Notre héros sent tantôt la morsure d'une intense chaleur, puis celle d'un froid glacial, le tout dans un bruit assourdissant, pendant très longtemps, dans une nuit qui semble n'en plus finir.

¹⁹⁶⁴ D. Hüe, *Introduction à l'ouvrage collectif Le Monde et l'Autre Monde, op. cit.*, 2002, p. 8.

¹⁹⁶⁵ A. Le Braz, *La légende de la mort*, in *Magies de la Bretagne*, éd. F. Lacassin, R. Laffont, coll. « Bouquins », 1994, t. 1, p. 265.

¹⁹⁶⁶ A. Le Braz, *op. cit.*, t. 1, p. 268

¹⁹⁶⁷ J. Markale, *Contes et légendes des pays celtés*, Rennes, Editions Ouest-France / Edilarge, 2000, p. 33-36. Une version de 1900 en a été publiée dans la *Revue des Traditions populaires*, XXVII, 1912.

¹⁹⁶⁸ *Ibid.*, p. 131-134. Voir aussi F. Delpech, « Le Chevalier-Fantôme et le Maure reconnaissant, remarques sur la légende de Muño Sancho de Finojosa », in Ph. Walter, *Le mythe de la Chasse sauvage dans l'Europe médiévale, op. cit.*, p. 73.

Mais tout d'un coup, au chant d'un coq, tout s'évanouit. Le jeune fiancé, fourbu, se hâte d'arriver à temps à ses noces. En arrivant au château, il aperçoit une silhouette féminine à la fenêtre : comme il se dépêche ! Mais la stupeur l'arrête : sa fiancée a les cheveux blancs comme neige. Se sentant lui-même tout d'un coup fatigué comme un vieillard, il apprend par sa bien-aimée qu'elle l'a attendu pendant trente ans !

La *Sancta Compañía*¹⁹⁶⁹ constitue une autre variante de la Mesnie Hellequin. On désigne ainsi en Espagne de nos jours encore une troupe de sorcières tout de noir vêtues, pourvues de clochettes. Il peut vous arriver de vous voir proposer un breuvage, la *queimada* (« brûlée ») qui a littéralement pris feu dans un chaudron et dont la fumée envahit l'atmosphère : en la buvant, vous serez protégés de la Compañía, à moins que vous ne préféreriez faire le signe de la croix avec de l'eau bénite¹⁹⁷⁰ ! Dans cette variante, le meneur de la chasse en effet est un vivant qui ne pense qu'à se faire remplacer dans cette tâche infernale en transmettant à une victime qui passerait par là le maudit témoin, la *fadra*, le bâton au bout duquel brille la lumière caractéristique qui permet de reconnaître de loin la Compañía : d'où le danger de s'aventurer dehors certaines nuits, notamment celle consacrée aux Trépassés, c'est-à-dire le 2 novembre, « entre dix et onze heures, au moment où le soleil s'est couché et quand la lune n'est pas encore levée. »

Ainsi, de nombreuses traditions orales rapportent le motif de la Chasse sauvage en tant que récit bien structuré. Examinons à présent de plus près la survivance et les résurgences des mythes définitoires de la Mesnie Hellequin.

4.2. Autour du cortège

En vue de montrer la vitalité du mythe, nous reprenons la structuration de notre partie centrale en en examinant les axes centraux dans ce corpus moderne : le cortège, les circonstances et les *senefiances* emblématiques.

La nuit de Noël, on les voit défiler par les routes en longues processions. Ils chantent avec des voix douces et légères le cantique de la Nativité. On croirait, à les entendre, que ce sont les feuilles des peupliers qui bruissent, si, à cette époque de l'année, les peupliers avaient des feuilles.

A leur tête marche le fantôme d'un vieux prêtre, aux cheveux bouclés, blancs comme neige, au corps un peu voûté. Entre ses mains décharnées, il porte le ciboire.

Derrière le prêtre vient un petit enfant de chœur qui fait tinter une minuscule clochette.

La foule suit, sur deux rangs. Chaque mort tient un cierge allumé dont la flamme ne vacille même pas au vent.

On s'achemine de la sorte vers quelque chapelle abandonnée et en ruines, où ne se célèbrent plus d'autres messes que celles des âmes défuntes¹⁹⁷¹.

- Chasses, attelages, processions

¹⁹⁶⁹ Concernant les attestations de notre motif en Espagne, voir C. Gallegas et V. Rico, « La procesión de las ánimas y las premoniciones de muerte », in *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, t. II, 1945, p. 380-429 et F.A. Romero, « Los orígenes del mito de la santa compañía de las islas de Ons y Salvora », in *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXXII, 96-97, 1981, p. 285-304.

¹⁹⁷⁰ Nous remercions Marie-Ange Palacios de nous avoir communiqué ces renseignements spontanés dont la valeur réside précisément dans le fait qu'il s'agit d'une croyance communément répandue mais dont en général on n'en sait pas davantage.

¹⁹⁷¹ A. Le Braz, *op. cit.*, t. 1, p. 311.

La mémoire moderne semble avoir retenu plus particulièrement la fonction cynégétique du train fantastique alors que l'aspect militaire est devenu plus rare. Dans le Dauphiné en particulier, le Roi Hérode, roi biblique sanguinaire et impie dont le nom présente une homophonie initiale avec Hellequin, en est le meneur.

C'était entre Noël et le Jour des Rois. Dans une veillée, il y avait une femme qui avait sorti. Elle avait entendu chasser et elle avait dit :

- Chasseurs, apportez-moi de votre chasse !

Et puis, elle a entendu les chasseurs venir, venir... Et quand elle est ressortie, elle a trouvé une jambe de mort devant la porte de l'écurie (on veillait dans les écuries). Voilà qu'elle a pris peur, quand elle a vu cette jambe de mort, et elle est allée trouver le curé. Puis le curé lui a dit :

- A la même heure vous sortirez et vous prendrez un chat noir dans votre tablier et vous direz : « Chasseur, venez prendre votre chasse ! »

Elle a fait comme cela. Et puis il est venu, il a ouvert la porte, il lui a dit :

- Tu as bien de la chance d'avoir ce que tu as dans ton tablier, autrement tu partirais avec moi à la chasse. C'était le *Roi Hérode*, le diable¹⁹⁷².

Le cortège a tendance à devenir un simple attelage, avec cette particularité qu'il peut suggérer la présence de véhicules eux-même susceptibles d'avoir une fonction funéraire comme les chars, charrettes et autres hottes que nous allons retrouver.

Un homme du Grand Vivier qui revenait, un soir, des Combes suivait le chemin qui longe, en le dominant, le grand ravin du Gougeat au fond duquel coule un ruisseau. Il aperçut soudain, à cent mètres devant lui, une voiture tirée par six chevaux, couplés deux par deux, qui dans un grand bruit de grelots et dans une gerbe d'étincelles descendait de la montagne à vive allure par un chemin perpendiculaire au sien. « Il paraît que ça sonnait comme les diligences des autrefois ! » En abordant un virage, l'attelage fila tout droit et se précipita dans le ravin (...) ¹⁹⁷³.

Dans un conte des frères Grimm, *Die überschiffenden Mönche* (*Sagen*, n° 276), nous rencontrons non seulement de faux moines (c'est leur cape noire qui leur permet de tromper le monde), mais encore un attelage noir à trois roues qui s'élève dans les airs avec fracas et dans les flammes, pendant que les témoins perçoivent un bruit d'épée comme si une armée s'affrontait¹⁹⁷⁴. La procession religieuse continue par ailleurs d'alimenter les soupçons concernant l'identité de ceux qui défilent. Dans le Valais par exemple, une légende fait état d'un cortège fantôme à la tête duquel se trouve un évêque possédant les traits de saint Nicolas¹⁹⁷⁵ !

- *Meneurs et victimes*

Des chasseurs mystérieux, il y en a qui peuplent nos forêts, en particulier vers l'Est¹⁹⁷⁶. La tradition germanique a fait émerger la figure du chasseur noir ou vert, créature ambiguë mais le plus souvent malfaisante : l'habit vert du chasseur ne constitue bien souvent qu'un

¹⁹⁷² Ch. Joisten, *op. cit.*, p. 387 (août 1958). Voir aussi p. 93, 468 et 491.

¹⁹⁷³ *Ibid.*, p. 368 (novembre 1963). Voir aussi l'apparition d'une voiture tirée par un cheval p. 377.

¹⁹⁷⁴ *Bestürzt stand er still, ließ den Wagen vorüber und sah bald, daß er sich mit Prasseln und Flammen in die Lüfte verlor, dabei vernahm man Schwerterklingen, als ob ein Heer zusammenginge. Deutsche Sagen*, p. 272-273.

¹⁹⁷⁵ J. Guntern, *Walliser Sagen, op. cit.*, n° 6.

¹⁹⁷⁶ C. Seignolle, *op. cit.*, « Champagne », « Le don du chasseur », p. 435.

déguisement du diable¹⁹⁷⁷. E.T.A. Hoffmann joue sur l’ambivalence du personnage dans ses *Elixirs du Diable*, tandis que les traditions orales ne laissent pas longtemps planer de doute sur l’identité du personnage¹⁹⁷⁸. Dans le Dauphiné en particulier, nous l’avons vu, c’est le Roi Hérode qui est le meneur de la Chasse. Le géant Einheer que l’on trouve chez les frères Grimm (*Sagen*, n° 18) constitue un autre magnifique avatar de Hellequin. Son nom signifie qu’il représente à lui seul toute une armée. Il vivait du temps de Charlemagne. Il n’a pas besoin de ponts pour traverser l’eau (peut-être parce qu’il est aussi grand que l’eau est profonde, mais peut-être aussi parce qu’il les enjambe, ce qui constituerait une allusion au vol) ; il traîne son cheval par la queue ; il décime les hommes avec sa faux à la guerre (le verbe *mähen* est très suggestif à cet égard) et il est comparé au diable (*es wär der leidige Teufel*). En Alsace, la forêt de la Moder est redoutée « à cause des revenants qui s’y rencontrent et qui effraient ou égarent les passants. Le chasseur sauvage y chasse en automne. Il passe, faisant grand bruit et criant, par-dessus la cime des arbres. » Il interpelle le passant, qui doit se garder de lui répondre sinon « il serait saisi par les puissances des ténèbres et devrait errer tout la nuit dans la forêt¹⁹⁷⁹ ». En Franche-Comté, on peut rencontrer des dames blanches chasseresses, à l’exemple de la dame de Moissey, « dame aérienne qui conduit la chasse à travers les nuages, au-dessus des bois agités par ses expéditions » ; « ne la voit pas qui veut. On sait qu’elle a une robe blanche, mais on n’en sait rien de plus. Seulement, on entend, avec une certaine émotion, ses chevaux, ses lévriers, ses piqueurs, ses compagnons et les sons harmonieux de sa trompe¹⁹⁸⁰. » Dans le Valais, une légende raconte même une drôle d’histoire qui pratique un amalgame du chasseur sauvage avec le thème du double : un seigneur croit dormir dans son lit alors qu’en réalité il participe à une chasse proprement enragée avec d’autres messieurs habillés de noir et portant des tricornes. Informé par une servante qui croit l’avoir vu dans l’équipée sauvage, le seigneur lui demande de couper au chasseur qu’elle croit être lui-même un pan de son manteau. C’est ce que fait la servante après avoir guetté l’apparition furieuse. Le lendemain, elle apporte le morceau de tissu au maître qui se rend en vacillant dans son cabinet où se trouve ledit manteau ; le conte dit simplement que peu de temps après, il sortit de la pièce blanc comme un linceul, les cheveux devenus subitement gris et que le jour même il renonça à ses fonctions de conseiller¹⁹⁸¹.

La Bretagne connaît un personnage présentant une étrange et inquiétante ressemblance avec notre Hellequin : c’est l’Ankou.

On dépeint l’Ankou, tantôt comme un homme très grand et très maigre, les cheveux longs et blancs, la figure ombragée d’un large feutre ; tantôt sous la forme d’un squelette drapé d’un linceul, et dont la tête vire sans cesse au haut de la colonne vertébrale, ainsi qu’une girouette autour de sa tige de fer, afin qu’il puisse embrasser d’un seul coup d’œil toute la région qu’il a mission de parcourir.

Dans l’un et l’autre cas, il tient à la main une faux. Celle-ci diffère des faux ordinaires, en ce qu’elle a le tranchant tourné en dehors. Aussi l’Ankou ne la ramène-t-il pas à lui, quand il fauche ; contrairement à ce que font les faucheurs de foin et les moissonneurs de blé, il la lance en avant.(...)

Lorsque l’Ankou se met en route pour sa tournée, sa charrette est, dit-on, pleine de pierres, afin de rouler plus lourdement et de faire plus de bruit¹⁹⁸².

¹⁹⁷⁷ La couleur verte stigmatise d’ailleurs l’appartenance à l’Autre Monde. Voir *Wigalois*, éd. cit., p. 105, note n° 54 et p. 281, note n° 118.

¹⁹⁷⁸ C. Seignolle, *op. cit.*, « Alsace », p. 791, « Le chasseur vert ».

¹⁹⁷⁹ *Ibid.*, p. 868, « La chasse sauvage de la forêt de la Moder. »

¹⁹⁸⁰ C. Seignolle, *op. cit.*, « Franche-Comté », p. 1245, « La chasserresse de Moissey ».

¹⁹⁸¹ *Ihr Meister aber erwartete sie schon ungeduldig und rief ihr zu: „Sind sie wieder erschienen?“ Sie aber reichte ihm statt aller Antwort den ausgeschnittenen Lappen hin. Er begab sich damit wankenden Schrittes zur Kleiderkammer, wo der Ratsherrnmantel aufgehoben war, und kehrte nach kurzer Zeit aus der Kammer zurück. Noch am selben Tage legte er sein Amt als Ratsherr nieder“.* J. Guntern, *Walliser Sagen*, *op. cit.*, n° 303.

¹⁹⁸² A. Le Braz, *op. cit.*, t. 1, p. 149.

A la figure de l'Ankou fait écho l'*Anaon*, « le peuple immense des âmes en peine ». L'*Anaon* « est associé à tous les actes de la vie bretonne », et, chose qui ne nous surprendra pas, il est en particulier invoqué à travers un *De profundis*, même à l'occasion du repas de noces¹⁹⁸³.

- *Chevaux, chiens et caprins*

L'imaginaire construit autour de la figure du cheval passeur, psychopompe reste très vivant. « Rêver de chevaux, signe de mort, à moins que les chevaux ne soient blancs¹⁹⁸⁴ ». Dans le Dauphiné, on peut rencontrer des équidés *faés* qui semblent resurgir directement de l'univers hellequinien. Ainsi de ces chevaux qui ne laissent pas de traces :

Au château de la Blache, on entendait autour dans les champs galoper des chevaux toute la nuit, mais on n'en voyait jamais point.
(...) Le matin, on ne relevait aucune trace des pas des chevaux¹⁹⁸⁵.

En Franche-Comté *repaire* le cheval Gauvin, que l'on peut rencontrer de préférence la nuit, dans les environs d'un cimetière. Si vous avez le malheur de vous aviser, comme certaine femme de Chambelay vers 1836, de le saisir pour le ramener dans une écurie, il risque fort de vous embarquer, voire même de tenter de vous noyer à l'issue d'une cavalcade effrénée¹⁹⁸⁶ ! Le caractère mortuaire du cheval peut en particulier être souligné : « Une cavale (jument) blanche épouvantait les gens qui la nuit passaient aux abords du cimetière¹⁹⁸⁷ ». Le cheval peut être la monture du diable ou de l'Ankou. Il se caractérise alors à travers la vitesse prodigieuse, proprement surnaturelle, avec laquelle il se déplace avec son cavalier¹⁹⁸⁸. Touche-t-il seulement terre ? En tout cas, sa curieuse particularité, qui le trahit d'ailleurs, est de ne pas être ferré¹⁹⁸⁹. Ce trait distingue aussi le cheval Mallet qui *repaire* dans le Poitou : « comme un ouragan qui se déchaîne, le cheval s'en va, dévorant l'espace. Ses pieds légers ne touchent plus la terre, ses naseaux vomissent la fumée, ses yeux éclairent l'horizon¹⁹⁹⁰. » Ce cheval séduit proprement le voyageur attardé de nuit en faisant semblant de vouloir le ramener à la maison. Mais au matin, au bout d'une nuit de folle chevauchée, on trouve ledit voyageur mort, le col et les reins brisés (sauf si d'aventure il était muni de l'improbable « sou marqué » grâce auquel l'issue de la chevauchée n'est pas fatale). Ainsi conseille-t-on dans ces régions : « Ne voyagez pas sur un cheval inconnu. Ayez toujours dans votre poche la rançon du voyage ».

Par ailleurs, dans le Dauphiné, le petit chien, en particulier blanc, peut toujours être entaché d'un soupçon de féerie :

C'était un homme de Saint-Ondras qui faisait la *physique* (magie). Cet homme avait un petit chien blanc. L'hiver, il l'habillait, puis il lui avait fait une couverture. A la veillée, il faisait un gros brasier dans la cheminée, il jetait une pierre dedans, le chien allait la chercher sans se brûler. Ca je l'ai vu. Il est mort paralysé. Il s'était procuré un mauvais livre. On a voulu dire qu'il avait pas pu se défendre¹⁹⁹¹.

¹⁹⁸³ *Ibid.*, p. 295 et sq.

¹⁹⁸⁴ *Ibid.*, t. 1, p. 106

¹⁹⁸⁵ Ch. Joisten, *op. cit.*, p. 482 (mars 1970 et février 1971).

¹⁹⁸⁶ C. Seignolle, *op. cit.*, « Franche-Comté », p. 1244-1245, « Le cheval Gauvin. »

¹⁹⁸⁷ Ch. Joisten, *op. cit.*, p. 223 (février 1959). Voir aussi p. 454 et 460.

¹⁹⁸⁸ C. Seignolle, *op. cit.*, « Nord », p. 200.

¹⁹⁸⁹ A. Le Braz, *op. cit.*, t. 1, p. 419.

¹⁹⁹⁰ C. Seignolle, *op. cit.*, « Poitou et Charentes », « Le cheval Mallet », p. 697.

¹⁹⁹¹ Ch. Joisten, *op. cit.*, p. 463 (avril 1960).

Il est courant par ailleurs que le chien, en particulier le chien noir, est une âme de revenant¹⁹⁹².

Rappelons par ailleurs qu'il faut toujours se méfier lorsqu'on croise une chèvre ou un mouton : rien de moins inoffensif ! Le diable prend en effet volontiers cette forme. Les légendes à ce sujet sont innombrables¹⁹⁹³. En Bretagne, le chien, le cheval et le coq sont des « intersignes de l'Ankou », c'est-à-dire qu'ils véhiculent un présage de mort, en particulier lorsqu'ils apparaissent à des heures précises de la journée, ou à des dates *marquées* du calendrier. Ainsi, « si le coq chante dans l'après-midi, c'est pour annoncer grande joie ou grand deuil. S'il chante la nuit avant minuit, c'est signe de grand malheur, d'accident ou de mort » et « lorsque les chiens hurlent la nuit, c'est que la mort essaie de s'approcher de la maison¹⁹⁹⁴. »

- Chariots et hottes

Dans le Dauphiné, en particulier dans les Adrets, le Roi Hérode qui conduit la Chasse Sauvage est réputé porter sur son dos une « garde-robe » dans laquelle il emporte les enfants ; une autre version fait du *Revérode* un pousseur de brouette dans laquelle il ramasse les enfants qui ne sont pas rentrés le soir¹⁹⁹⁵. Cette charrette semble nous venir du lointain royaume de Gorre où elle avait déjà cette fonction funéraire et infernale, que le maître champenois, il est vrai, a estompé à sa manière habituelle. « Il fallait éviter d'être sur sa route si l'on ne voulait pas se retrouver également dans l'Autre Monde en compagnie de la terrifiante meute aérienne de la Chasse sauvage. (...) La charrette infernale (...) fonce vers l'au-delà avec sa cargaison de cadavres et de revenants. C'est le diable qui, dit-on, chasse devant lui le troupeau vociférant des âmes qu'il conduit définitivement en Enfer¹⁹⁹⁶. »

En Alsace circulent des légendes sur des coches fantômes qui vous décollent devant le nez comme sur cette colline du Spitzling, entre Kirrweiler et Buchweiler :

On y voit souvent circuler, entre minuit et une heure du matin, un grand carrosse attelé de deux chevaux, noirs ; nul voyageur ne l'occupe. Deux bourgeois qui voulaient aller, à cette heure tardive, jusqu'à Buchweiler, rencontrèrent ce carrosse et s'y assirent. Aussitôt le coche s'éleva en l'air et les deux téméraires eurent toutes les peines du monde à sauter en bas. Ils le suivirent des yeux et le virent s'élever de plus en plus dans les airs où il finit par disparaître tout à fait¹⁹⁹⁷.

Par ailleurs, la charrette de la mort est un des attributs de l'Ankou breton; de très nombreuses légendes ont pour centre cette caisse ou cercueil mobile, recevant des noms divers : la brouette de la mort, la charrette *moulinoir*, le char de l'Ankou (*Karr an Ankou*)¹⁹⁹⁸. Il y a également de nombreuses histoires tissées autour de rencontres de cercueils ou autres caisses ou châsses, plus dangereux que de véritables morts¹⁹⁹⁹.

¹⁹⁹² J. Guntern, *Walliser Sagen*, *op. cit.*, n° 131.

¹⁹⁹³ Ch. Joisten, *op. cit.*, p. 40.

¹⁹⁹⁴ A. Le Braz, *op. cit.*, t. 1, p. 105.

¹⁹⁹⁵ Ch. Joisten, *op. cit.*, p. 100 (mars 1959 et septembre 1963) et p. 117 (octobre 1963). Concernant le Roi Hérode dans l'Est de la France, voir aussi C. Seignolle, *op. cit.*, « Franche-Comté », p. 1245 et sq.

¹⁹⁹⁶ Ph. Walter, *Mythologie chrétienne*, *op. cit.*, p. 44

¹⁹⁹⁷ C. Seignolle, *op. cit.*, « Alsace », p. 866 : « Coches fantômes ». Voir aussi « Le coche fantôme » p. 864.

¹⁹⁹⁸ P. Sébillot, *op. cit.*, : « Le ciel et la terre », p. 152 et sq.

¹⁹⁹⁹ *Ibid.*, p. 149 et sq.

4.3. Autour des circonstances

Nous allons passer maintenant en revue les principales circonstances accompagnant habituellement les apparitions de la Mesnie Hellequin telles qu'elles resurgissent dans les contes modernes : la forêt, l'heure et les conditions météorologiques, tout ce qui a trait aux mouvements de course, de danse et de vol, et finalement nous aborderons la question du sommeil et du cimetière.

- *Ténèbres sylvestres et nocturnes*

Tant qu'il fait jour, la terre est aux vivants ; le soir venu, elle appartient aux âmes défuntes. Les honnêtes gens font en sorte de dormir, toutes portes closes, à l'heure des revenants. Il ne faut jamais rester dehors, sans nécessité, après le coucher du soleil. Les heures particulièrement indues sont entre dix heures du soir et deux heures du matin²⁰⁰⁰.

Les principaux récits de la chasse sauvage ont pour décor la forêt, l'air – et la nuit ; c'est le terreau d'inspiration du conteur, et d'abord parce que c'est la nuit qu'apparaissent le Diable, la Mort et les défunts : « suivant une croyance très répandue, la terre leur appartient pendant les ténèbres²⁰⁰¹. » Minuit reste plus que jamais l'heure des fantômes, tandis que le chant du coq chasse les âmes errantes : « Comme il arrive pour les lutins, pour les réunions des sorcières etc., les apparitions ont lieu depuis minuit jusqu'au moment où le coq chante dans la cour des fermes²⁰⁰² ». En Lorraine, la nuit est peuplée d'esprits d'espèces nombreuses ; on y rencontre en particulier les terribles *Sotrés*, qui sont paradoxalement des esprits très lourds qui aiment à sauter sur la poitrine des dormeurs : ce sont des (*cauche-*)*mars* qui, comme on sait, sont des créatures. Ici, ils sont aussi voleurs d'enfants, ce qui souligne leur parenté avec Hellequin.

Par ailleurs, les lieux incultes, forêts et landes en particulier, restent des endroits que hantent avec prédilection les revenants dans de nombreuses traditions locales qu'évoque synthétiquement Nicole Belmont²⁰⁰³.

- *Horloges et calendriers*

La nuit est pour ainsi dire matérialisée dans le calendrier par le mois de décembre, le « mois très noir » comme disent les Bretons. Ce n'est pas par hasard que c'est une époque qu'affectionnent tout particulièrement les esprits (en même temps que son pôle opposé, la Saint-Jean d'été).

Il est, dans l'année, trois circonstances, trois fêtes solennelles où tous les morts de chaque région se donnent rendez-vous :

- 1° La veille de Noël ;
- 2° Le soir de la Saint-Jean ;
- 3° Le soir de la Toussaint²⁰⁰⁴.

²⁰⁰⁰ A. Le Braz, *op. cit.*, t. 1, p. 296.

²⁰⁰¹ P. Sébillot, *op. cit.*, « Le ciel et la terre », p. 144.

²⁰⁰² C. Seignolle, *op. cit.*, « Nord », p. 213.

²⁰⁰³ N. Belmont, *Mythes et croyances dans l'ancienne France*, Paris, Flammarion, 1973, p. 32-33.

²⁰⁰⁴ A. Le Braz, *op. cit.*, t. 1, p. 311.

L'Ankou breton est en particulier à redouter en juin ; de nombreuses légendes font état de ses incursions au moment de la Saint-Jean d'été. Dans le Dauphiné au contraire, la chasse sauvage menée par Hérode se manifeste avec prédilection lors de l'Épiphanie, la fête des Rois :

Le soir du six janvier, tous les enfants « se ramassaient » (rentraient dans les maisons) pour ne pas être pris par le Roi Hérode qui, ce soir-là, se promenait avec une poule sous le bras (juin 1962).

Plus rarement, Hérode se manifeste à la tombée de la nuit, en tout cas à un moment précis du calendrier ou de la journée que nous avons identifié comme étant *marqué* par la tradition hellequinienne.

Pour leur faire manger la soupe, on disait aux enfants que le Roi Hérode sortait de la forêt à la nuit tombante et cherchait à les attraper. On leur montrait à l'appui, la première étoile qui apparaissait au-dessus de la forêt et qui était censée être la lanterne du Roi Hérode (juin 1962)²⁰⁰⁵.

Ailleurs dans le Dauphiné, c'est plutôt à Carnaval qu'Hérode menace²⁰⁰⁶. Un amalgame avec le Père Noël peut se rencontrer occasionnellement puisque parfois, le Roi Hérode passe pour emprunter la cheminée (variante : la chatière), pénétrer dans les maisons et emporter les enfants même à l'intérieur²⁰⁰⁷. Toujours dans le Dauphiné, la Toussaint est associée à de nombreuses légendes concernant le retour des morts. Ainsi, « il fallait aller se coucher tôt, le soir de la Toussaint, pour permettre aux morts de venir visiter la maison qui fut la leur. Passant par le trou de la serrure, d'où on avait eu soin de retirer la clef, ils venaient voir si tout était en ordre²⁰⁰⁸. » Dans le Nord, « à la Toussaint, les morts de l'année, précédés d'enfants de chœur agitant des clochettes, font trois fois le tour du cimetière en chantant la messe des morts²⁰⁰⁹. »

- *Fracas et Tempêtes*

La troupe fantastique, tout comme au Moyen Âge, se signale d'abord à l'oreille et est identifiable à travers le seul vacarme infernal qu'elle mène. Dans le Dauphiné, elle se confond avec le *follet* ; comme souvent dans les témoignages recueillis par Charles Joisten, on remarque la précision spatio-temporelle des événements relatés, ainsi ancrés solidement dans le réel :

En passant dans le ruisseau de La Gorgette, nous avons entendu venir comme des chevaux, comme un grand chargement de quelque chose. On entendait les pierres rouler, craquer les essieux comme s'il y avait eu deux mille hommes. Quand nous avons eu traversé le ruisseau, nous n'avons plus rien entendu. C'était le *follet*²⁰¹⁰.

²⁰⁰⁵ Ch. Joisten, *op. cit.*, p. 177, n° 28-30. Voir aussi p. 44, 71, 147, 375, 520, et 524.

²⁰⁰⁶ *Ibid.*, p. 484.

²⁰⁰⁷ *Ibid.*, p. 193.

²⁰⁰⁸ *Ibid.*, p. 286 (décembre 1958).

²⁰⁰⁹ C. Seignolle, *op. cit.*, « Nord », p. 213. Renvoyons aussi à Arnold Van Gennep qui répertorie et analyse les coutumes particulièrement nombreuses concernant le cycle des Douze Jours, de même que les rituels autour de la Saint-Jean d'été. A. Van Gennep, *op. cit.*, t. III, p. 2307 et sq. et t. II, p. 1427 et sq. Voir aussi S.H. Berthoud, « Les fêtes du mois de décembre », in *Le Voleur, Gazette des Journaux français et étrangers*, 15 déc. 1837, n° 69 ; cet article que Philippe Walter a bien voulu nous communiquer répertorie et synthétise les principales traditions ayant eu cours en France il y a plus de 150 ans : processions diverses, fêtes des fous, fêtes liées aux Douze Jours.

²⁰¹⁰ Ch. Joisten, *op. cit.*, p. 386 (août 1958).

D'ailleurs, encore aujourd'hui dans les Ardennes, les *Hallequins* seraient des feux-follets « qui dansent devant les voyageurs attardés pour les égarer ou les noyer », et cette même signification de feux-follets est attestée également en Champagne²⁰¹¹.

En Bretagne, trois éléments sont récurrents dans ces apparitions annonçant la mort : les coups de vent et bruits au grenier, une rumeur de foule pénétrant dans la maison et la sonnerie lointaine des cloches. Lors de l'agonie de son maître, une chienne se met à hurler, puis brûle ; au moment où il meurt, un orage extraordinaire éclate, accompagné de coups de vent furieux²⁰¹². Ou encore :

En Léon, la croyance est que, lorsqu'il s'élève de grands coups de vent, ce sont des tourbillons d'âmes de damnés qui, dans leur rage, s'efforcent de nuire aux hommes.

Il faut alors se jeter immédiatement la face contre terre. Si l'on manque à cette précaution, les âmes méchantes vous enveloppent, vous étourdissent et vous entraînent à leur suite en enfer²⁰¹³.

Nombreuses sont les légendes où les intempéries sont le fait de diables tempestaires et d'esprits infernaux²⁰¹⁴.

En Alsace, la chasse sauvage se manifeste non seulement par le bruit (on ne la voit guère), mais également la tempête, le fracas, le tumulte : « Une fois le tourbillon sorti de la forêt de Sengen, on entendait des hurlements. On pouvait percevoir dans l'air ces paroles : 'Plus loin, plus loin ! *le chien de Marbach* (la cloche) aboie déjà²⁰¹⁵'. »

Remarquons cependant cette variante très intéressante d'une ancienne légende du pays de Salzburg, *Das wilde Gejaid*, où la chasse sauvage se manifeste d'abord par une musique d'une beauté surnaturelle, mais qui subitement est assourdie par un bruit de cliquetis effroyable (*furchtbare Rasseln*), comme si d'immenses chiens tiraient sur une chaîne, ou comme si des armes invisibles s'entrechoquaient. Le lendemain, une bande d'arbres arrachés comme par une tempête signale le passage de l'armée ou de la chasse fantastique. Et voici ce qu'en conclut la paysanne qui a été le témoin du prodige : « c'était certainement la chasse sauvage : une musique telle que je l'ai entendue ne peut provenir de créatures humaines, ni non plus un tel vacarme²⁰¹⁶. »

- Danses infernales, évolutions aériennes et errances

Le motif de la danse rituelle, magique ou diabolique est également récurrent dans les traditions. Arnold Van Gennep les répertorie en particulier pendant les périodes de Carnaval et de Carême, ainsi qu'en mai²⁰¹⁷. Paul Sébillot en rapporte des exemples du Dauphiné, des Alpes vaudoises, de Gascogne, de Loire-Inférieure et de l'Aude. « Quelquefois ces danseuses contraignent les passants à prendre part à leurs ébats²⁰¹⁸ », ce qui nous ramène à l'image de la farandole, ou encore de la carole magique. Dans le Nord, il est récurrent de rencontrer des

²⁰¹¹ L. Sainéan, « La Mesnie Hellequin », in *C.E.M. : Autour de la Chasse fantastique*, Mémoires t. VIII, 1998, p. 7-24, p. 17.

²⁰¹² A. Le Braz, *op. cit.*, t. 1, p. 218.

²⁰¹³ *Ibid.*, p. 375.

²⁰¹⁴ P. Sébillot, *op. cit.*, « Le ciel et la terre », p. 237.

²⁰¹⁵ C. Seignolle, *op. cit.*, « Alsace », p. 869, « La chasse sauvage de la forêt de la Moder. »

²⁰¹⁶ „Es war bestimmt das wilde Gejaid“, sagte die Moosbäuerin, so oft sie es erzählte, „von menschlichen Wesen kann keine solche Musik, wie ich sie hörte, gemacht werden und kann auch kein solcher Lärm geschehen“. *Alte Sagen aus dem Salzburger Land*, Wien, Mirabell Verlag, 1948, p. 88.

²⁰¹⁷ A. Van Gennep, *op. cit.*, t. I, p. 933-934, et t. II, p. 1344-1345.

²⁰¹⁸ P. Sébillot, *op. cit.*, « Le ciel et la terre », p. 229.

revenants dansant la nuit autour du calvaire d'un carrefour²⁰¹⁹. Que la danse est une affaire de diable, une jeune fille des Adrets en a fait la terrible expérience ; elle avait tellement envie d'aller au bal, qu'elle avait dit :

- J'irai danser, serai-ce avec le diable.

Une fois au bal, un monsieur qu'elle ne connaissait pas l'a invitée. Ils se sont mis à danser, à danser, à danser. Ils tournaient si vite qu'ils ne touchaient plus terre et ils ne s'arrêtaient plus. Alors, des enfants qui regardaient ont vu que le monsieur avait des pieds de chèvre, mais les grandes personnes ne le voyaient pas. C'était le diable. On a été obligé d'aller chercher un prêtre pour arrêter la danse infernale²⁰²⁰.

Le motif de la danse, qui est parfois « infernale » pour des raisons morales peut se trouver relié à celui du temps qui passe miraculeusement. Ainsi ce couple de danseurs qui voyant que le jour ne voulait pas se lever sort secrètement du cercle, dehors, et doit constater que deux jours et deux nuits ont passé, et non pas une seule longue nuit. Il semblerait même qu'un couple ayant participé aux festivités ne soit jamais plus revenu à la maison...²⁰²¹ Le motif du vol de créatures n'ayant rien d'oiseaux est également très fréquent dans les contes de tradition orale; en particulier l'on rencontre des revenants cavaliers dans les nuées :

En 1823, lors de la mort de l'évêque de Quimper, les paysans de l'Aré crurent pendant plusieurs jours le voir errer dans les nuées. (...) Lorsque le mauvais temps empêche la grande procession de Locronan de sortir, des cloches mystérieuses se mettent à sonner dans le ciel et l'on voit un long cortège d'ombres se profiler sur les nuages. Ce sont les âmes défuntes qui accomplissent quand même la cérémonie sacrée : saint Ronan les guide en personne et marche à leur tête, agitant sa clochette de fer.

(...) Dans le bocage normand, on prétend qu'à la veille de grandes perturbations sociales, on voit dans le ciel des cavaliers galopant sur des cavales aux crinières échevelées, se livrer de furieux combats parmi les nuées livides ou devenues couleur de sang, et l'on dit que les révolutions de 1789, 1830, 1848 et les grandes guerres ont été annoncées par ces phénomènes²⁰²².

Le chasseur sauvage qui hante la forêt de la Moder en Alsace et qui interpelle les passants semble également être une créature aérienne que l'on entend mais que l'on ne voit pas. De jeunes bergers rentrant tard un soir « s'entendirent appeler par leurs noms. L'un d'eux prit son courage à deux mains et répondit. Il sentit aussitôt des ailes qui le frappaient violemment au visage²⁰²³. » Par ailleurs, en Bretagne on dit que ce sont les âmes des enfants morts sans baptême qui « errent dans l'air sous la forme d'oiseaux²⁰²⁴ ».

Le motif du cheval volant est volontiers décliné dans les contes. Ainsi dans *Der treue Johannes (Le fidèle Jean)*²⁰²⁵: « Quand ils seront à terre, un cheval roux bondira devant lui et il voudra se hisser sur son dos ; s'il le fait, il sera emporté au galop avec lui et disparaîtra dans les airs, si bien qu'il ne verra plus jamais sa fiancée (...). » Ce même motif se trouve, légèrement rationalisé, dans *Der goldene Vogel (L'oiseau d'or)*²⁰²⁶ : il y est question d'un renard roux ; le prince monte sur sa queue et tous deux, ils partent « à toutes jambes », si vite que les cheveux en sifflent au vent. S'ils ne décollent pas, l'allusion au vent matérialisant par une comparaison la vitesse de leur course nous suggère un élément aérien tout à fait familier pour nous.

²⁰¹⁹ C. Seignolle, *op. cit.*, « Nord », p. 213-214.

²⁰²⁰ Ch. Joisten, *op. cit.*, p. 41 (avril 1959).

²⁰²¹ J. Guntern, *Walliser Sagen, op. cit.*, n° 162.

²⁰²² P. Sébillot, *op. cit.*, « Le ciel et la terre », p. 131.

²⁰²³ C. Seignolle, *op. cit.*, « Alsace », p. 869, « La chasse sauvage de la forêt de la Moder. »

²⁰²⁴ A. Le Braz, *op. cit.*, t. 1, p. 300.

²⁰²⁵ Grimm, *op. cit.*, p. 55, trad. Folio, 1976, p. 49.

²⁰²⁶ *Ibid.*, p. 292, trad. Folio, p. 161.

Par ailleurs, des personnages simplement errants, volontiers dans le sillage du Juif errant, sont nombreux dans nos légendes. En Champagne, on peut en rencontrer un spécimen particulièrement beau dans la perspective qui est la nôtre :

On le rencontrait souvent le matin et surtout lorsqu'arriva la nuit, sur la Voyette de Chaumont. L'automne semblait être sa saison préférée. Long, mince, vêtu de noir, une baguette à la main, il se promenait sans dire une parole²⁰²⁷.

- Cimetières et carrefours

Le cimetière comme les carrefours restent les lieux que hantent avec prédilection toutes sortes d'esprits et de démons: c'est l'effrayante expérience qu'a faite un paysan s'en revenant du marché d'Arras :

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 lui²⁰²⁸.

On y rencontre en particulier des âmes qui ne parviennent pas à trouver le repos à cause de quelque crime non payé :

Les défunts qui, en raison d'actes accomplis pendant leur vie, ne restent pas tranquilles dans leur couche funèbre, ne sortent pas toujours du cimetière : on les y voit agenouillés sur des tombes ou groupés au pied du calvaire ; quelquefois ils se promènent et même dansent une sorte de ronde. D'autres viennent se livrer à ce divertissement macabre autour des croix de carrefour²⁰²⁹.

Dans le Dauphiné, « une cavale (jument) blanche épouvantait les gens qui la nuit passaient aux abords du cimetière²⁰³⁰ ». Et si on a l'habitude de planter des croix à tous les carrefours, c'est pour en éloigner le diable qui a l'habitude de rôder en ces lieux²⁰³¹. Si l'on s'avise de dormir dans un cimetière (par exemple pour tenir un pari ou une promesse), alors on dort d'un sommeil surnaturel²⁰³². Dans la Bretagne légendaire, l'association de la nuit, du cimetière et de la danse de revenants est très courante. L'association d'ecclésiastiques – qu'ils portent une robe de moine ou non – à cet imaginaire relatif aux morts reste elle aussi courante dans la mémoire orale ; ainsi ce prêtre s'entretenant avec la foule des *arme Seelen* du Valais au milieu du cimetière²⁰³³.

²⁰²⁷ C. Seignolle, *op. cit.*, « Champagne », p. 423.

²⁰²⁸ *Ibid.*, p. 213.

²⁰²⁹ P. Sébillot, *op. cit.*, « Le ciel et la terre », p. 145-146.

²⁰³⁰ Ch. Joisten, *op. cit.*, p. 223 (février 1959).

²⁰³¹ *Ibid.*, p. 292 (octobre 1960).

²⁰³² A. Le Braz, *op. cit.*, t. 1, p. 232.

²⁰³³ J. Guntern, *Walliser Sagen, op. cit.*, n° 20.

4.4. Emblèmes

Examinons pour finir les manifestations emblématiques de notre configuration mythique, à savoir le temps, la folie, le thème du masque, les développements autour du bâton, du cor et de la clochette, et de la souveraineté liée aux questions cyclique de la fertilité.

- Temporalités

Le thème du temps mythique est extrêmement fréquent dans les contes. *Dornröschen* (ou *La Belle au Bois dormant*) dort pendant cent ans avant d'être relevée de son sommeil – ou de sa « mort » - par le baiser du prince charmant sans que pour autant sa beauté ait été altérée. Dans le moins célèbre *Der arme Müllerbursch und das Kätzchen* des frères Grimm²⁰³⁴, sept années ont l'air de ne durer que six mois, et trois jours passent en une seule nuit. Il arrive aussi qu'en suivant un nain dans son royaume souterrain pendant une seule nuit, on ne parvienne plus à s'orienter sur terre après en être remonté parce que cent ans y ont passé pendant ces quelques heures²⁰³⁵. Dans le Nord, un *cacheux* (chasseur) nommé Hullos qui était aussi maréchal-ferrant passe une nuit d'hiver dans une hutte dans laquelle il s'est réfugié à cause du noir et du froid. Il y trouve « trois nains, tout noirs des pieds à la tête ». Mais dans la hutte il y a un trou, et au fond du trou une cave qui conduit dans un labyrinthe souterrain dont tout un peuple de nains est toujours occupé à creuser de nouvelles galeries. Notre *cacheux* boit avec les nains une bière écumante et c'est alors qu'il voit, penché sur une grande marmite, « un géant cornu ayant le mufler d'un bouc, les yeux d'un chat-huant et les ailes d'une immense chauve-souris » : c'est le Cuisiner infernal. C'est alors que le *cacheux* se réveille. Il est toujours dans la forêt. Le temps a passé : le gland tombé hier en terre a eu le temps de devenir un grand chêne²⁰³⁶. On l'arrête, le soupçonnant d'être sorcier et le juge qui se présente à lui a des traits de cauchemar : « Le grand prévôt ressemblait trait pour trait, sauf la taille, à l'effrayant personnage que Hullos avait vu sous la terre ; seulement, il avait caché ses cornes sous son bonnet, ses ailes de chauve-souris sous sa robe, son mufler sous une barbe touffue, et ses yeux de chat-huant sous des lunettes²⁰³⁷. » Le *cacheux* finit par apprendre qu'il a passé sous terre tant de temps que sa petite-fille est devenue une très vieille femme!

- Capes, bonnets et masques

La cape dans laquelle se drapent certains revenants peut être leur linceul²⁰³⁸. Mais d'autres pièces vestimentaires, moins directement explicites, soulignent la lourde *senefiance* du voile. Un personnage emblématique au regard de notre problématique est *Hütchen*, littéralement « Petit chapeau » que nous rencontrons chez les frères Grimm. C'est un esprit bienveillant, du moins tant qu'on le respecte. Il entretient des rapports antagonistes avec *Glatzkopf*, « Tête chauve », l'évêque tonsuré. En principe, il est invisible. Mais parfois, il se montre, et c'est alors que l'on voit « son grand chapeau toujours enfoncé sur la tête si bien

²⁰³⁴ *Kinder- und Hausmärchen*, éd. cit., p. 514.

²⁰³⁵ Bräder Grimm, *Deutsche Sagen*, n° 152: „Die Heilingszwerg“ (p. 179).

²⁰³⁶ Cette image est récurrente pour signifier l'écoulement merveilleux du temps. On la trouve notamment chez Anatole Le Braz, où elle peut signifier la durée d'une pénitence.

²⁰³⁷ C. Seignolle, *op. cit.*, Nord, « La marmite du diable », p. 166.

²⁰³⁸ P. Sébillot, *op. cit.*, Le ciel et la terre », p. 145.

qu'on ne pouvait jamais apercevoir son visage²⁰³⁹ ». Hinzemann²⁰⁴⁰, personnage sur lequel les frères Grimm ont collectionné des trésors de survivances orales, possède des traits semblables à Hütchen. S'étant laissé convaincre de montrer son apparence, il punit dans un deuxième temps le curieux en apparaissant sous les traits d'un petit enfant sauvagement assassiné et ensanglanté : voir Hütchen, voir Hinzemann constitue donc bien la transgression d'un tabou fondamental dans notre problématique. Voici emblématisé le motif du chapeau et de ses variantes (cape, capuche) dont la fonction est de dissimuler une identité et que la tradition germanique a développé autour du motif de la *Tarnkappe* ou *Nebelkappe*. Celui qui revêt ce bonnet devient invisible²⁰⁴¹. Les nains en particulier sont réputés pour posséder ce genre de bonnets.

L'Ankou breton, on l'a vu, apparaît lui aussi volontiers avec un chapeau à large bord (exactement comme le *Sidhöttr* germanique). Il prend parfois l'apparence d'un pêcheur, et se trouve alors vêtu d'un ciré pourvu d'un capuchon. Marie Gouriou couchée dans son lit, à côté du berceau de son bébé, se réveille :

Elle ouvrit les yeux, (...) la chambre était pleine de lumière, et un homme, penché sur le berceau, berçait doucement le petit. L'homme avait rabattu sur son visage le capuchon de son ciré, en sorte qu'on ne pouvait distinguer ses traits.

C'était l'Ankou : la nuit même, l'époux de Marie, matelot, trouve la mort²⁰⁴². Il existe par ailleurs des bonnets magiques dont aiment à s'affubler certains fantômes et esprits du terroir. Ainsi les *méno du Jacques* dans les Adrets qui sont coiffés de bonnets blancs avec un pompon au bout, leur servant de signe de reconnaissance. Ils sont en outre armés d'un bâton que termine une planchette, à l'aide duquel ils cassent nuitamment des mottes de terre²⁰⁴³. Le diable peut par ailleurs se distinguer par sa coiffe particulière à trois cornes, et des revenants assemblés en conciliabule nocturnes peuvent également avoir comme point commun le fait de porter un chapeau²⁰⁴⁴. Le motif de la coiffe amène le thème de la mascarade qui est également bien représenté dans la tradition populaire.

De nombreuses légendes circulent notamment dans le Dauphiné relatif au diable et en particulier son habitude de se cacher derrière un masque, ce qui peut aboutir à de drôles de surprises, nous allons en rapporter une parmi d'autres :

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'informatrice²⁰⁴⁵.

²⁰³⁹ *Es hatte den großen Hut aber immer so tief in den Kopf gedrückt, daß man niemals sein Gesicht sehen konnte.* Brüder Grimm, *Deutsche Sagen*, n° 75, p. 95-99.

²⁰⁴⁰ *Ibid.*, n° 76, p. 99-115.

²⁰⁴¹ *Ibid.*, notamment ., n° 147 : "Gottschee" (p. 175), et n°156 : „Schmied Riechert“ (p. 184).

²⁰⁴² A. Le Braz, *op. cit.*, t. 1, p. 116. Voir aussi p. 150 et p. 158.

²⁰⁴³ Ch. Joisten, *op. cit.*, p. 60 (août 1958).

²⁰⁴⁴ J. Guntern, *Walliser Sagen, op. cit.*, n° 132 et N° 260.

²⁰⁴⁵ Ch. Joisten, *op. cit.*, p. 40 (avril 1959). Voir aussi p. 67, 227, 306.

On s'en souvient, le diable a déjà joué ce tour aux acteurs représentant le *Dr Faustus* de Marlowe. Une variante de cette histoire est celle où « quatre personnes qui marchaient sur la neige, au clair de lune, voyaient se profiler cinq ombres au lieu de quatre²⁰⁴⁶ » ; on rencontre aussi la variante du cheval surnuméraire²⁰⁴⁷.

Claude Seignolle rapporte une belle description d'un carnaval tel qu'il se tenait dans le Nord par le passé ; elle actualise la quasi-totalité de nos mythes :

Vers trois heures, on entendait un grand bruit, et la mascarade paraissait, au nombre de plus de cent personnes. Un peloton de saboteurs la précédait. Les saboteurs, pour que nul ne l'ignore, étaient coiffés d'un immense bonnet conique, chaussés de gros sabots et vêtus de vestes et de pantalons bourrés de foin. D'énormes balais, emmanchés de longues perches, leur servaient à rejeter les curieux à droite et à gauche. (...)

Venait ensuite la musique dans des costumes grotesques (...).

Une noce villageoise suivait en dansant un menuet ; des arlequins l'escortaient en châtiant à coups de botte les récalcitrants qui se refusaient à crier : Vive le mariage ! (...)

Une troupe de diables haut encornés saisissent les turbulents par le cou avec de longues tenailles et les font courir droit devant eux. (...)

Arrivé sur le quai, le cortège met le feu au mannequin et le jette à l'eau. La cérémonie faite, filles et garçons, en bons chrétiens, vont à l'église recevoir les cendres. Toutes les brasseries sont à sec ; on peut faire pénitence²⁰⁴⁸.

- Bâtons et cloches

Il existe des bâtons *faés* qui peuvent vous réserver des surprises comme il est arrivé à cet homme des Adrets qui a trouvé un bâton devant la porte d'une propriété : « il l'a pris pour s'en servir. Mais quand il a quitté la propriété de P., le bâton est devenu lourd, il a grossi et il s'est mis à le battre. Il a fallu qu'il l'abandonne. Il a dû le *reporter* (rapporter) où il l'avait pris²⁰⁴⁹. » Il est aussi des bâtons magiques, propriétés de certains revenants, qui permettent à un vivant de voler tant qu'il ne lâche pas prise²⁰⁵⁰. Un revenant peut par ailleurs surgir muni d'un bâton pour en assommer un imprudent bavard, tout en s'en servant « comme un aveugle, pour chercher son chemin²⁰⁵¹ ». Mais le bâton est surtout l'attribut des sorciers et des sorcières dont il trahit l'identité. En Picardie, les légendes évoquant d'effroyables sabbats et des sorcières chevauchant des balais sont particulièrement nombreuses²⁰⁵².

Quant aux cloches, de nombreuses traditions les évoquent²⁰⁵³. *Frau Hollen Teich* (n° 4) précise explicitement que la dame habite dans un puits (*Brunnen*) ou un étang d'où surgissent parfois des sons de cloche. Dans les Adrets, la cloche de la chapelle de Prabert, dédiée à saint Antoine, est réputée arrêter l'orage et même les ouragans²⁰⁵⁴. Dans le Valais, de nombreux

²⁰⁴⁶ *Ibid.*, p. 328 (octobre 1961).

²⁰⁴⁷ *Ibid.*, p. 474.

²⁰⁴⁸ C. Seignolle, *op. cit.*, « Nord », « Scènes du Carnaval flamande », p. 120-123.

²⁰⁴⁹ Ch. Joisten, *op. cit.*, p. 39 (avril 1959).

²⁰⁵⁰ „Hier“, *sagt der Tote und hält ihm einen Stock hin*, „nimm das Ende des Stocks und halte dich daran fest!“ *Und schrrt (klirren die Scheiben) fliegen sie durchs Fenster hinaus, der Tote voraus, der zieht den jungen Bauern hinter sich her. Sie fliegen und landen schneller als gedacht in einem schönen Garten.* F. Karlinger, *Zauberschlaf und Entrückung. Zur Problematik des Motivs der Jenseitszeit in der Volkserzählung*, Wien, Selbstverlag des österreichischen Museum für Volkskunde, 1986, p. 20.

²⁰⁵¹ C. Seignolle, *op. cit.*, « Alsace », p. 791-792 (« Ne dis pas de mal des morts »).

²⁰⁵² C. Seignolle, *op. cit.*, « Nord », p. 160 et sq. Voir aussi Poitou et Charentes, p. 668 et sq.

²⁰⁵³ A. Van Gennep, *op. cit.*, t. II, p. 1967.

²⁰⁵⁴ Ch. Joisten, *op. cit.*, p. 71-73.

« mémorats » attestent l'efficacité de cloches miraculeuses contre les intempéries²⁰⁵⁵. Le conte *Ein gespenstiger Reiter* (*Le Chevalier fantôme*²⁰⁵⁶) des frères Grimm met bien en valeur le rôle emblématique et ambiguë des clochettes. C'est l'histoire d'un revenant qui en cette qualité s'était mis au service du Comte von Roggendorf, mais qui est ensuite reconnu par celui-là même qui l'avait enterré. Sa nature d'esprit ayant été dévoilée, le comte le congédie malgré les supplications du pauvre fantôme. Alors, l'esprit se fait donner en guise de salaire un cheval et un costume de fou (*Narrenkleid*) pourvu de clochettes d'argent (*silberne Schellen*) et c'est ainsi qu'il va désormais sillonner le pays. On voit donc bien le lien entre la mort (le revenant), la mascarade et les clochettes qui sont ici un indice de folie en même temps qu'elles assurent la banale fonction d'avertir, tout en camouflant pour ainsi dire derrière leur bruit leurs terribles *senefiances* mortelles. Le motif des cloches qui se mettent à sonner d'elles-mêmes pour annoncer la mort imminente de quelqu'un est également très répandu :

Les uns pensent que cette sonnerie (que souvent les malades et les agonisants n'entendent pas) est le fait d'esprits malins, les autres d'anges bienveillants. D'autres encore disent que c'est l'esprit protecteur qui veut prévenir et mettre en garde l'homme pour qu'il se prépare à affronter sa fin qui approche à grands pas²⁰⁵⁷.

Les cloches et clochettes sont à la fois signes avant-coureurs de la mort et métaphores de celle-ci en Bretagne. Ainsi, la « clochette de la mort » est agitée lors des veillées funèbres pour avertir les gens qui dorment que leur tour de veille est arrivée. Mais en même temps, des cloches sonnent sans que l'on voie la main qui les agite : « lors de la veillée d'un prêtre, on entend le son rappelant une clochette » et « à la mort d'un saint, les cloches de l'église se mettent à sonner sans que personne ne les ait mises en branle²⁰⁵⁸ ».

Dans l'Engadine suisse de langue romanche, où des coutumes très anciennes sont toujours en vigueur, il existe une fête rituelle, le « Chalanda-Marz » (Calendes de mars), lors de laquelle les enfants chassent l'hiver (la mort, les ténèbres) précisément avec un grand tintamarre de cloches et accueillent en chantant le printemps²⁰⁵⁹. Autre tradition, Bernard Tanguy dans une étude sur les cloches à main bretonnes leur attribue entre autres la vertu de guérir les maux de tête ou la surdité, et de manière plus générale de chasser les démons, de détruire les monstres, d'empêcher le bétail de s'égarer, mais aussi de voler dans les airs, voire même de faire revenir un mort à la vie ! La cloche est un attribut du saint de même importance que le bâton, comme le prouve notamment l'exemple de saint Fiacre²⁰⁶⁰.

- *Défunts et rois*

Les coutumes du repas rituel à l'occasion des noces et des funérailles ont d'abord été répertoriées et étudiées par Arnold Van Gennep²⁰⁶¹. Dans les Adrets, la coutume d'offrir un repas aux morts a été recueillie par Charles Joisten en janvier 1959 :

²⁰⁵⁵ J. Guntern, *Walliser Sagen*, op. cit. Voir n° 3, n° 91, n° 225.

²⁰⁵⁶ Brüder Grimm, *Deutsche Sagen*, op. cit., n° 100, p. 135-136.

²⁰⁵⁷ *Einige glauben, dieses Läuten (welches oft nicht von den Kranken und Sterblägigen, sondern nur von andern gehört wird) geschehe von bösen Geistern, andere dagegen: von guten Engeln. Wiederum andere sagen, es komme von dem Schutzgeist, welcher den Menschen warnen und erinnern wollte, dass er sich zu seinem heraneilenden Ende bereite.* "Brüder Grimm, *Deutsche Sagen*, op. cit., n° 266: „Glocke läutet von selbst“ (p. 266-267).

²⁰⁵⁸ A. Le Braz, op. cit., t. 1, p. 214 et 215

²⁰⁵⁹ C'est le sujet du – en Suisse célèbre – livre pour enfants *Une cloche pour Ursli* (*Der Schellenursli*) de S. Choenz, Zurich, Orell Füssli, 1983. Voir aussi à ce propos A. Van Gennep, op. cit. t. 2, p. 1967.

²⁰⁶⁰ B. Tanguy, « La cloche de Paul-Aurélien », in *Mélanges François Kerlouégan*, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 515, Paris, Les Belles Lettres, 1994, p.612-613.

²⁰⁶¹ A. Van Gennep, op. cit., t. II, p. 1894 et sq.

On préparait la table, le soir de la Toussaint, comme pour une réception, à l'intention des morts. On la couvrait de viande, de poulet, de tarte et autres bonnes choses pour que les morts puissent venir se restaurer dans la nuit²⁰⁶².

Le motif du mort invité qu'on a étudié plus haut en tant que thème précurseur du mythe de Don Juan, est par ailleurs attesté dans le Nord où Claude Seignolle l'a recueilli sous le titre du « Souper du fantôme²⁰⁶³ ».

Et jusque dans un passé proche de nous, l'on continuait d'évoquer lors des veillées des figures royales ou du moins de grands seigneurs devenus des revenants, devenus des chasseurs sauvages pour expier un crime. En premier lieu Arthur, qui reste attaché à diverses chasses, chacune expliquant à sa manière la cause de son errance ; en Gascogne par exemple il a précipitamment quitté la messe un jour de Pâques, juste avant la consécration, parce que il avait entendu l'aboïement de sa meute aux trousses d'un sanglier : « il sortit de l'église, mais à peine fut-il dehors que le vent l'emporta dans les nuages avec ses chiens, ses chevaux et ses valets qui sonnaient de la trompe ; il chassera jusqu'au jour du jugement, et il a grand'peine à attraper une mouche tous les sept ans²⁰⁶⁴. » En Normandie se trouve la *Fosse-Arthur*, un trou entre deux rochers. C'est là que serait enseveli le Roi Arthur. Deux grottes ou « chambres » se font face dans les flancs des parois escarpées : la *Chambre-du-Roi* et la *Chambre-de-la-Reine*. Pendant longtemps, Arthur allait ainsi rendre visite à Guenièvre, jusqu'au jour où les deux chambres ont été séparées par le torrent.

On affirme qu'autrefois deux corbeaux, aussi blancs que des cygnes, venaient planer lentement mélancoliquement chaque jour au-dessus du gouffre, tombeau des deux amants. (...) On raconte encore que, au bon vieux temps, celui qui ne pouvait suffire à ses labours allait demander aide sur le bord de la Fosse-Arthur, en ayant soin d'y déposer une piécette blanche. Le lendemain matin, il voyait sortir de l'eau deux taureaux noirs qu'il emmenait, et qui se montraient infatigables au travail durant la journée tout entière.

Une fois leur travail terminé, ils replongeaient dans « leur humide demeure²⁰⁶⁵ ». Paul Sébillot évoque également une tradition basque attribuant à Salomon (!) un sacrilège semblable ; en Ille-et-Vilaine, c'est un lièvre que poursuit le roi au lieu d'assister à la messe qui l'entraîne avec toute sa meute dans les airs ; dans le Poitou, c'est encore un seigneur s'étant rendu coupable d'un crime de profanation du dimanche que l'on peut rencontrer dans les airs, le seigneur Gallery, et au pays de Retz, c'est le roi David en personne qui conduit la chasse pour s'être livré à son passe-temps favori tous les dimanches sans tenir compte ni de la messe, ni des plaintes des paysans : « Lancé à la poursuite d'un cerf dans un point où le Tenu est encaissé entre des rochers, il tomba dans la rivière avec toute sa suite, et, depuis il revient la nuit reprendre sa poursuite infructueuse. » Le coryphée maudit dans le Blaisois est le comte de Blois, Thibault le Tricheur ; il conduit la chasse dite des Macchabées pour avoir lui aussi profané l'Eglise et tyrannisé les hommes. Ou bien encore, c'est le roi Hérode, disent les paysans de la Bresse et du Périgord, qui est « forcé, en expiation du meurtre des Innocents, de se livrer, pendant l'éternité, à ce diabolique divertissement²⁰⁶⁶ ».

²⁰⁶² Ch. Joisten, *op. cit.*, p. 87. Voir aussi p. 128-129.

²⁰⁶³ C. Seignolle, *op. cit.*, « Nord », p. 216 et sq.

²⁰⁶⁴ P. Sébillot, *op. cit.*, « Le ciel et la terre », p. 168.

²⁰⁶⁵ C. Seignolle, *op. cit.*, « Normandie », p. 479-480.

²⁰⁶⁶ P. Sébillot, *op. cit.*, « Le ciel et la terre », p. 1168-1170.

Quant au thème du « roi dormant » (ou « retour du roi »), là encore, la tradition est vivante. En Alsace, rapporte Claude Seignolle, on raconte par exemple que l'empereur Frédéric Barberousse dort près de Buchenfeld, au Bibelstein. Et surtout, « c'est Dietrich qui dort entouré de ses preux et la main toujours à la garde de son épée, attendant sans doute pour se lever que le Turc vienne abreuver ses chevaux sur les bords du Rhin. De cent ans en cent ans, il se réveille, fait le tour du rocher pour dégager sa longue barbe, regarde aux quatre points cardinaux, se recouche et s'endort à nouveau²⁰⁶⁷. »

4.5. Et le Père Noël ?

« L'invention du Père Noël et son implantation populaire se sont opérées dans les marges de la célébration religieuse de la naissance du Christ. Mais ses caractéristiques n'ont rien de religieux²⁰⁶⁸. » Le Père Noël est également une créature qui conduit un attelage aérien au tout début des Douze Jours ainsi inaugurés ; il a une barbe et un grand manteau, rouge il est vrai, ainsi qu'une hotte, dont il déverse les richesses devant les enfants des hommes ; véritable réceptacle d'abondance quand il ne s'en sert pas pour « passer » des âmes dans l'autre monde. Il y a des analogies si stupéfiantes entre cette bonne figure familière et notre géant originel qu'on ne peut évoquer le hasard. Hellequin peut mener à saint Nicolas ; saint Nicolas mène à coup sûr au Père Noël. Nous avons déjà vu comment l'évêque de Myre au IV^e siècle avait le don de se déplacer miraculeusement pour être présent là où on avait besoin de lui, trait que le *Santa Claus* américain et notre Père Noël ont repris par le truchement du traîneau et des rennes, avatar du cortège des revenants. Le Père Noël établit pour ainsi dire un pont entre la signification hellequinienne de cette période et les fêtes de Noël chrétiennes.

Santa Claus lui-même, il n'est que l'avatar débonnaire d'une figure mythique, véritable distributeur de l'abondance au cœur de l'hiver et maître suprême des transitions temporelles. Santa Claus n'est autre que l'aspect bénéfique de la figure de l'Homme sauvage, le personnage fée en relation avec l'Autre Monde qui vient périodiquement combler les hommes de ses présents²⁰⁶⁹.

Les couleurs rouge et blanc peuvent renvoyer au réseau du sacré à travers la référence aux cardinaux²⁰⁷⁰ en particulier. Dans un texte comme *Maugis d'Aigremont*²⁰⁷¹, le héros éponyme, *faé* et expert en mascarades de toutes sortes, se déguise en effet en cardinal, ce qui veut dire que ses vêtements sont rouges et blancs:

Maugis [vest] maintenant [.i. moult] blanc [sorpeliz],
Et desus chape close d'un sanguin [de Mantlis],
[Et] chapel roge [arriere] avoit sor son chief mis,
.I. ganz ot en ses mais plus blanz que flor de liz (v. 4461-4464).

Ces couleurs renvoient donc au même registre que la mitre que certains Pères Noël arborent également, se plaçant ainsi ostensiblement dans le sillage de Saint Nicolas.

Parmi les hypothèses de genèse du Père Noël moderne, retenons celle qui en attribue la paternité au professeur de grec américain Clement Moore, qui a écrit en 1822 un poème mettant en scène un Père Noël flanqué non pas d'un âne mais conduisant un traîneau tiré par huit rennes,

²⁰⁶⁷ C. Seignolle, *op. cit.*, « Alsace », p. 741.

²⁰⁶⁸ N. Belmont, *op. cit.*, p. 9.

²⁰⁶⁹ Ph. Walter, *Mythologie chrétienne*, *op. cit.*, p. 69.

²⁰⁷⁰ Cf. M. Beaulieu, *Le costume antique et médiéval*, Paris, Gallimard, « Que sais-je ? », 1967, p. 110.

²⁰⁷¹ *Maugis d'Aigremont, Chanson de geste*, éd. F. Castets, Montpellier, 1893.

et évoquant plutôt que saint Nicolas barbu et mitré un petit elfe joufflu, revêtu d'une fourrure et portant un baluchon rempli de jouets sur son dos. Ce poème, repris par la presse dès l'année suivante, fut illustré par Thomas Nast, connu un succès immédiat aux Etats-Unis, sans doute parce qu'il allie nouveauté et héritages anciens.

On peut dans ce contexte également évoquer les festivités autour de Halloween, qui célèbre le retour des revenants ; Halloween, c'est le 1^{er} novembre, la fête celtique de Samain où les morts sont susceptibles de venir rendre visite aux vivants, et qui annonce les Douze Jours où il est si dangereux de s'aventurer dehors²⁰⁷²; dans le Lancashire, « la nuit d'Halloween, apparaît un chasseur fantôme qui poursuit une blanche biche. Il est suivi de ses chiens et ceux qui entendent leurs aboiements risquent de mourir dans l'année²⁰⁷³. » Ce « carnaval de novembre », dit Philippe Walter, « maintient un ensemble de vieilles croyances et de vieux rites de communication avec l'au-delà²⁰⁷⁴ », en particulier relatives à la circulation –aérienne – des diables, des sorcières et des morts. Le surnaturel fait alors irruption dans le monde ordinaire ; il est significatif à cet égard qu'on se déguise à Halloween. Ce n'est pas par hasard qu'E.T. fait irruption dans un univers paisible et ordinaire une nuit de Halloween !

« La reprise d'un motif de texte en texte n'est jamais aisée à analyser. On aimerait croire que le texte en aval connaissait les textes en amont et qu'en en reprenant des traits, il amorçait un dialogue avec eux²⁰⁷⁵ » : rien n'est moins sûr en effet. On a vu tout au long de cette étude que le nom reste un élément fondamental dans le mécanisme de transmission ; Charles Joisten le savait bien qui a instauré dans son recueil une rubrique appelée *Des peurs qui ne sont qu'un nom*²⁰⁷⁶. Ce qui nous conduit à une autre espèce de résurgences qu'il nous faut rapidement examiner pour finir :

IV. 5. Résurgences onomastiques

Trouver, à partir du nom propre de Hellequin et de ses variantes, les noyaux de départ du mythe ainsi que les trajectoires de diffusion géographiques qui ont pu être empruntées reste un défi majeur pour le chercheur, qui nécessiterait, outre une compétence philologique plurilingue, une confrontation avec des données ethnologiques, historiques et anthropologiques – et sans doute plus d'un *tanz d'aage d'omme* comme le dirait Philippe de Novarre. Quels outils définir notamment en matière de phonétique historique comparée ? Comment les appliquer ensuite à un domaine aussi fuyant qu'est l'onomastique ? Il n'est qu'à examiner l'altération constante dont font l'objet les noms propres des héros les plus célèbres de l'univers arthurien pour constater que dans ce domaine bien plus encore que dans celui des noms communs, les lois de l'analogie (voire de l'approximation peut-être voulue !) l'emportent sur celles de la phonétique. En outre, les traits dialectaux sont constamment brouillés par les habitudes linguistiques de la chaîne des copistes ; on peut imaginer que des « translations » de sons, lorsqu'ils renvoient à un nom propre, sont d'autant plus menacés de subir une « copie » approximative.

²⁰⁷² Cf. Motif-index E587.2. Ghosts walk on Hallowe'en.

²⁰⁷³ B. Coussée, *Halloween. Saint-Martin. Guénels et Allumoières*, Lille, la voix du Nord, 2003, p. 8.

²⁰⁷⁴ Ph. Walter, *Mythologie chrétienne*, op. cit., p. 45.

²⁰⁷⁵ M. Szkilnik, « La joute des morts : *La suite du Merlin, Perceforest, le Chevalier au Papegau*, in D. Hüe, Ch. Ferlampin-Acher (dir.), *Le Monde et l'Autre Monde*, Orléans, Paradigme, 2002, p. 356

²⁰⁷⁶ Et de citer en guise d'exemple : le *couancouan*, le *ranini*, le *mamout*. Ch. Joisten, op. cit., p. 114.

Rappelons que les différentes attestations médiévales du nom de Hellequin aussi bien latines que vernaculaires sont localisées dans un périmètre géographique relativement restreint, partant de la *Petite Bretagne* et du Mans en direction de la région parisienne et l'Yonne (Moulineaux et Vauluisant du *Codex Runensis*) en Normandie (Walchelin est prêtre à Saint-Aubin de Bonneval, non loin de Saint-Evrout dans l'Orme, Luque la Maudite est de la région de Rouen) et au Nord actuel (la ville d'Arras du *Jeu de la Feuillée*) ; le nom franchit ensuite la Manche pour être localisé au pays de Galles (*tunc autem visus fuit a multis Wallensibus immergi iuxta Waiam Herefordie flumen*, dit Gautier Map) et de manière générale en Grande comme en Petite Bretagne (Gervais de Tilbury). Quelques mentions isolées agrandissent ce territoire plus à l'Est, comme par exemple la mention des marches de Carniole, à l'ouest de l'actuelle Slovénie, par Johannes von Viktring, altérant *Hellequin* en *Hernequin*. La plupart de ces évocations correspond en plus à l'origine de l'écrivain qui les évoque. De même, l'hégémonie culturelle temporaire de certains centres comme la Cour d'Angleterre ou les abbayes françaises installées au sud du pays de Galles à la suite de Hastings, à partir du règne d'Henri I Beauclair, puis surtout d'Henri II, a pu jouer un rôle important dans la diffusion du nom. Pour Anne Martineau, ce sont les anciennes Flandres qui auraient servi de scène à cette histoire ; plus particulièrement, l'évolution onomastique de Hellequin à Arlequin « s'est opérée dans cette région qui comprend l'Artois et la Picardie actuelles et une portion (les Ardennes en particulier) de la Belgique de langue wallonne ». Et d'évoquer non seulement les méchants lutins ardennais, les *Annequins*, *Hannequins*, *Hallequins* et les *Arliquins*, mais également des coutumes encore vivantes dans cette région où défilent à l'occasion du Carnaval des *sôtes* au grotesque chapeau²⁰⁷⁷.

Qu'en est-il aujourd'hui du nom de Hellequin et de ses principales variantes au niveau patronymique ? La documentation accessible est très faible, surtout lorsqu'on part du principe que l'on ne peut interroger que des sources d'information dont la collecte obéit à des critères comparables. Cependant, de grands travaux de dépouillement des actes d'état civil sont en cours, nous apportant déjà de précieux renseignements concernant la diffusion du nom de Hellequin en France. Même si ces dépouillements ne sont pas achevés, et donc que leurs résultats restent incomplets, l'on peut cependant prendre ces chiffres comme donnant une idée approximative des proportions. Si nous avons déjà rencontré à la cour des ducs de Bourgogne en 1373 un fauconnier qui porte le nom ou le surnom de *Hennequin*²⁰⁷⁸, la première période ayant fait l'objet d'un dépouillement des noms de famille va de 1539 à 1903²⁰⁷⁹ ; elle est partiellement recoupée par les chiffres de l'INSEE²⁰⁸⁰ qui proposent cette fois-ci des chiffres définitifs en quatre périodes : 1891-1915, 1916 à 1940, 1941 à 1965 et 1966 à 1990. Ces chiffres reflètent une certaine cohérence de l'implantation des principales variantes de notre nom ; de véritables « souches » sont ainsi identifiables, principalement en Bretagne et dans la Marne, ainsi qu'une trajectoire de diffusion allant vers le Nord et vers l'Est où certains noms se trouvent également solidement implantés. On peut par ailleurs observer de probables « filiations analogiques » d'une région à une autre. Remarquons simplement que les chiffres les plus récents reflètent de moins en moins une information significative quant à l'implantation locale d'un nom : en effet, la plus grande mobilité de la population depuis les années soixante, bien perceptible dans cette enquête, rend la présence des patronymes plus diffuse, avec notamment une importante concentration en région parisienne.

²⁰⁷⁷ A. Martineau, *Le nain et le chevalier*, op. cit., p. 137-138.

²⁰⁷⁸ C. Beck, « Chasse et Equipages de Chasse en Bourgogne ducal (vers 1360-1420) », in A. Paravicini Bagliani, B. Van Den Abele, *La Chasse au Moyen Age. Société, traités, symboles*, Sismel, Edizioni del Galluzzo, 2000, p. 151-174, p. 159. Voir aussi p. 154, n° 8 : l'auteur mentionne un « Hennequin varlet de riviere ».

²⁰⁷⁹ Chiffres publiés sur www.genealogy.tn.fr.

²⁰⁸⁰ Chiffres consultables sur www.geopatronyme.com.

5.1. *Hellequin*

On observe un net enracinement originel dans les Côtes d'Armor (1291 cas sur les 1305 actes d'état civil dépouillés). Puis il y a une poussée vers le Finistère et progressivement vers le grand Ouest et Paris. Mais les Côtes d'Armor restent jusqu'à nos jours le département où l'implantation du patronyme de *Hellequin* est prédominante.

5.2. *Helequin*

Ce patronyme est beaucoup moins fréquent que la variante présentant la liquide l géminée ; forme quasi analogue cependant, son implantation originelle prédominante reste dans les Côtes d'Armor (651 sur 656 cas). Par la suite, quelques cas isolés – une famille sans doute - sont attestés dans les Yvelines, puis à l'époque contemporaine à nouveau en Bretagne (Loire Atlantique).

5.3. *Hennequin*

Ce patronyme se distingue par sa relative fréquence, qui va de pair avec une diffusion géographique couvrant tout le nord de la France sans que l'on puisse observer des îlots possédant un quadrillage topographique plus particulièrement serré. Mais nous pouvons souligner que les Côtes d'Armor avec les 222 actes d'état civil dépouillés lors de la première période se situent encore dans une bonne moyenne concernant l'implantation du nom, cependant loin derrière la Marne qui « mène » avec ses 1116 actes attestés. Puis à partir du XIX^e siècle on observe une poussée vers l'est (Moselle, Pas de Calais) qui affiche de véritables pics, ainsi que la Manche, régions qui l'emportent largement sur la Bretagne.

5.4. *Herlequin*

D'un point de vue phonétique, *Herlekin* par rapport à *Hellequin* présente un cas typique de dissimulation (alternance consonantique en *ll* ou *rl*). Concernant la période 1539-1903, nous retrouvons à nouveau une implantation importante dans la Marne, qui l'emporte avec ses 358 actes, suivi de loin par les Côtes d'Armor (14 actes) sur un tout de 382 actes dépouillés. Une parenté semble avoir été établie en particulier dans la Marne entre *Hennequin* et *Herlequin*. Jusqu'à nos jours, la Marne garde cette implantation constante et prédominante des *Herlequin*.

5.5. *Hanekin*

A nouveau, on observe donc une implantation importante dans la Marne, et un glissement breton (Côtes d'Armor et Ille-et-Vilaine). Le lien entre *Herlequin*, *Hennequin* et *Han(n)ekin* est donc bien établi ici. Par ailleurs, il existe une répartition plus diffuse (33 départements) du nom ; nous ne citons pas les départements présentant un nombre inférieur à 10 actes dépouillés. On note par la suite un mouvement significatif vers la région parisienne.

5.6. *Annequin*

Là aussi, l'on observe une assez large diffusion géographique du nom qui est attesté dans la première période dans 33 départements ; mais en même temps, l'on constate un glissement net vers l'Est, implantation qui se confirme par la suite, en particulier par le quadrillage serré en Isère jusqu'à nos jours.

5.7. *Arlequin*

Remarquons tout d'abord qu'en tant que patronyme, ce nom est assez rare, toutes périodes confondues ; il est possible que la Marne constitue un point de départ de la diffusion du nom puisque dans la première période, elle affiche le chiffre le plus élevé attesté (28 actes sur 56). On observe surtout une poussée en Haute-Vienne (23 actes) ; par la suite, une famille a dû

émigrer en Guadeloupe. Cependant, les chiffres restent si restreints qu'il est difficile d'en tirer une conclusion quelconque.

Terminons par le constat que les patronymes suivants et leurs variantes immédiates ne sont pas attestés selon l'INSEE : *Hielequin, Helquin, Harlequin, Crenequin, Herewin, Herevin, Herlechin, Erlechin, Herlethin, Herquernus, Erquernus, Herquern, Allequin, Anequin*.

5.8. La diffusion du patronyme dans l'Europe de l'Ouest

Nous avons interrogé la seule source homogène accessible d'un pays à l'autre pour disposer de chiffres comparables et donc éloquents : les annuaires téléphoniques. Nous sommes partie des mêmes variantes du nom Hellequin analysés ci-dessus, en prenant le soin de remplacer le -qu par le -k, recherche qui n'a donné aucun résultat, aussi peu d'ailleurs que la recherche de variantes autour des noms de *Herlathing* et de *Herewin*, notamment au Royaume Uni.

On peut donc souligner la large prédominance de la variante *Hennequin* dans tout l'espace examiné, et en particulier en Belgique. Précisons également que si le nom de « Arlequin » connaît une assez large diffusion, ce n'est guère en tant que patronyme, mais comme nom d'institutions très diverses, commerciales et plus particulièrement culturelles et artistiques. Hellequin et ses variantes restent liés au territoire francophone, comme aux origines.

Nous pouvons en tirer cette conclusion que les résurgences onomastiques coïncident en large partie avec l'enracinement géographique médiéval du nom tel que les témoignages écrits nous l'ont transmis. Alors, dans quelle mesure le nom est-il un support du mythe ? Le nom de Hellequin en tant que patronyme survit dans une aire géographique relativement bien délimitée. Mais les résurgences mythiques d'origine orale se sont détachées de lui, même si nous avons vu que des contes actualisant des variantes du nom de Hellequin continuent de circuler dans des régions bien spécifiques. Mais elles coïncident à peine avec les attestations patronymiques que nous venons de relever. Est-ce que cela est vraiment fait pour nous surprendre ? N'avons-nous pas vu qu'au Moyen Age déjà, le nom même de Hellequin s'est détaché de la figure mythique, qu'il est même devenu nom commun ; et qu'inversement, on a cessé de nommer ses émanations comme l'atteste toute notre partie centrale ? Sans doute avons-nous affaire ici au même mécanisme de dislocation des fragments mythiques que celui observé dans les évolutions littéraires des différents mythes. Et comment dire avec certitude si le premier M. Hellequin était une personne sombre, peut-être à la barbe noire, ou encore un guignol, au même titre qu'on peut penser que le premier Monsieur Lefèvre était sans doute forgeron ? Cette série de questions, à défaut d'une réponse unique et catégorique, sera notre conclusion, en parfaite cohérence avec la matière même qui nous occupe.

Mémoire orale et mémoire écrite, « doublets savants » et « doublets populaires » – quelles conclusions pouvons-nous tirer de ces résurgences multiples et très variées de la Mesnie Hellequin ? Manifestement, la mémoire orale emprunte des circuits échappant à toute tentative de rationalisation, évolue à son gré, ou celui des conteurs qui la transmettent de génération en génération. En même temps, on observe de stupéfiantes constantes par rapport aux principales attestations médiévales. La « mémoire » écrite au contraire, plus savante, trie, combine des éléments de manière plus consciente,

plus volontaire et ciblée, pratique la *conjointure* à la manière de Chrétien dans un but essentiellement moral ou poétique. Cependant, cette réécriture savante, on l'a vu, continue de s'édifier sur un soubassement mythologique, véhiculée par la tradition orale, dont elle est née. La permanence enfin, la grande diffusion et la cohérence implacable de notre configuration mythique nous interpellent de manière particulièrement saisissante au sujet de cette interrogation si controversée concernant l'existence d'archétypes, ou de figures anthropologiques de l'imaginaire éternelles et immuables.

En suivant Hellequin par l'un et l'autre canal, nous avons pu voir le fonctionnement respectif de ces deux voies de transmission. La première aboutit à un Ankou, et à toutes les Chasses Galery encore vivantes aujourd'hui. La seconde a engendré Arlequin, et établi des alliances avec d'autres courants ayant enfanté les figures du Juif errant, de Faust ou encore de Don Juan. Sans doute la liste n'est-elle pas finie, mais il est bien connu que l'investigation généalogique doit commencer par les derniers rejetons de la branche. L'initiative revient donc maintenant aux spécialistes de la littérature du XX^e siècle qui voudront bien emprunter le chemin inverse au nôtre et redescendre à travers les ramifications de l'arbre sinon à l'Ancêtre, du moins à quelques aïeux encore insoupçonnés, à côté de notre Hellequin.

Le secret de Hellequin : Conclusion

*Mais il portait toujours son grand chapeau enfoncé sur sa tête,
si bien qu'on ne pouvait jamais apercevoir son visage*²⁰⁸¹.

Ce travail pourrait se lire comme une tentative de réponse non pas à des questions mais à deux affirmations en apparence contradictoires formulées par deux éminents médiévistes, Francis Dubost et Philippe Walter. Le premier s'étonne de ce que la Mesnie Hellequin soit aussi absente de la littérature du Moyen Age: « La littérature narrative du Moyen Age n'a exploité aucune des possibilités fantastiques contenues dans les anecdotes concernant cette troupe mystérieuse²⁰⁸² ». Philippe Walter au contraire fait de Hellequin une « figure centrale de toute la mythologie médiévale²⁰⁸³ ». Au terme de cette exploration, nous espérons avoir montré combien l'affirmation de Philippe Walter se vérifie, mais aussi ce qui motive le point de vue de Francis Dubost : Hellequin traverse en effet le Moyen Age avec une discrétion apparente, le traverse proprement *voilé*. Seulement, cette présence se révèle terriblement efficace aussi bien en termes de *senefiances* que de ressources poétiques. Ainsi, nous compléterons les deux affirmations en ajoutant que Hellequin, certainement, constitue la *belle conjointure* et le *sen* de bien des passages des plus emblématiques de la littérature médiévale. Que nous prenions des épisodes ponctuelles dans un roman immense en prose ou un texte aussi concis que le *Lancelot ou le Chevalier de la Charrette*, nous pouvons constater que les mythes relatifs à la Mesnie Hellequin structurent profondément la narration en lui donnant non pas seulement une profondeur poétique, mais en constituant une clef de lecture fondamentale de sa *senefiance*, bien plus ancienne que l'œuvre elle-même.

Au départ était le mystère d'un nom qui sans doute depuis les siècles les plus éloignés a dû opérer tel un charme, dans une chaîne de transmissions et de relais pour nous obscure, fonctionnant par « oui-dire » aurait dit Gaston Paris. Ce nom, à partir du XII^e siècle, des clercs l'ont écrit, épilé, ont tenté d'en fixer les contours, en le bordant d'un contexte qui certainement à leur sens constituait un écho à ses étranges et inquiétantes résonances : cortèges nocturnes souvent aériens, chevauchées armées et chasses furieuses, revenants solitaires encapuchonnés, mais aussi silence et féerie dans une lumière scintillante et le tintement aimable de clochettes, ou encore défilé grotesque de masques carnavalesques : tout cela dans une simultanéité déconcertante et des réseaux de cohérence d'une grande densité.

Au départ, Hellequin est noyé dans la masse indistincte de sa Mesnie, elle-même multiforme et changeante d'un témoin à l'autre. Cette fragilité de l'identité de Hellequin est compensée par la très grande redondance sémantique et mythémique existant lorsqu'on met dos à dos les principaux exemples de meneurs que nous fournit la littérature (homme noir, géant, nain et homme sauvage); les animaux à leur tour (chien et cheval en particulier) incarnent les

²⁰⁸¹ *Es hatte den großen Hut aber immer so tief in den Kopf gedrückt, daß man niemals sein Gesicht sehen konnte. Hütchen*, in Brüder Grimm, *Deutsche Sagen*, n° 75, p. 95-99.

²⁰⁸² F. Dubost, *op. cit.*, p. 333. Cet avis est assez répandu parmi la critique. Citons comme second exemple M. Delbouille qui s'étonne ainsi à juste titre que la belle histoire du roi Herla de Gautier Map n'ait pas trouvé « l'hospitalité dans les chroniques si accueillantes des clercs du Moyen Age ». M. Delbouille, *art. cit.*, p. 11.

Il est certain, en tout cas, que la tradition populaire, elle, le connaissait et le considérait comme la première victime de la terrible aventure qui avait déterminé le sort de la familia Herlekini, connue partout sous un nom qu'elle devait à son chef.

²⁰⁸³ Ph. Walter, *Mythologie chrétienne*, *op. cit.*, p. 66.

fonctions toujours comparables de passeurs, de potentiels ravisseurs, doublant la fonction de Hellequin ou le cas échéant en compensant l'absence. Cette redondance foncière pouvant aller jusqu'à une certaine interchangeabilité des principaux membres de la famille non seulement d'un cas à l'autre mais à l'intérieur d'un même paradigme, nous fournit *a posteriori* une carte d'identité de Hellequin. Elle est surtout l'indice le plus parlant de la mémoire mythique véhiculée par ces fragments recomposés et adaptés au contexte romanesque spécifique dans lequel ils s'insèrent. Mais ce n'est que très progressivement qu'il émergera des brouillards vaporeux et des capes qui nous dissimulent ses traits. Peu à peu seulement, il se constitue en personnage, peu à peu seulement il devient autonome. Puis, il faudra des siècles avant qu'il puisse être dissocié de sa Mesnie et apparaître seul, sous un nom altéré, avec un visage à moitié découvert, fondamentalement *bifrons*. Il vit caché pendant des siècles de littérature vernaculaire, dans un secret tel que seule la somme de quelques indices circonstanciels signale sa présence, infailliblement.

Hellequin traverse ainsi le Moyen Age, tantôt tapi à l'ombre de ce qui semble un simple chevalier noir, ou un géant, ou quelque homme sauvage brandissant sa massue. Tantôt ce sont des capuches baissées, tantôt de drôles de questions proférées dans un apparent désert de *senefiances* qui nous avertissent de sa probable présence. Parfois, c'est une tempête, parfois un cheval ou un brachet tacheté qui attisent le pressentiment de sa proximité. Et parfois, ce sont des saints qui lui ressemblent. Souvent, c'est dans des lieux *marqués* qu'on le rencontre, forêt, enfer, Purgatoire ; souvent, c'est à l'occasion du carnaval qu'il surgit, époque qu'il affectionne particulièrement parce qu'on peut et doit même y avancer masqué. En effet, son masque évolue en même temps que lui, passant de la capuche baissée des premières occurrences aux masques hirsutes des défilés grotesques. Puis il arrive aussi que son ombre se dessine, grimaçante, sur quelque mur de cimetière ou d'église, à moins qu'il ne resurgisse inopinément lors d'un sabbat. Polymorphe, il échappe sans cesse, mais revient toujours, se fondant apparemment indéfiniment dans de nouvelles formes, pourvu qu'elles lui fournissent une accroche. Le voilà aux troussees du Juif errant, ou en Commandeur infernal, bondissant en Arlequin sur quelque scène parisienne ou italienne, surgissant dans un vaisseau hollandais ou encore, qui sait, sous les clochettes du bonnet d'âne de Till Eulenspiegel. A l'issue de cette investigation, nous pouvons dire avec Claude Lévi-Strauss ce que nous espérons avoir étayé maintenant, à savoir qu'« un mythe n'acquiert un sens qu'un fois replacé dans le groupe de ses transformations²⁰⁸⁴ ».

En effet, Hellequin s'amalgame avec facilité à des faisceau mythiques toujours différents et nouveaux, sans doute parce que son noyau est constitué par une problématique simple et universelle qui trouve à se « connecter » à de nombreuses figures et motifs. Les morts volent toujours, viennent toujours et encore rechercher de nouveaux compagnons, insatiables qu'ils sont de peupler leur monde. Ils sont toujours masqués, d'apparence différente, toujours susceptibles de se métamorphoser, mais posant aussi éternellement la question du sens de tout cela. Peut-être le Moyen Age littéraire a-t-il trouvé à travers la constellation hellequinienne un ancrage particulièrement fécond pour servir d'arrière-plan à l'expression de ces préoccupations constantes. Cependant, ces agglomérats de mythèmes, ces contaminations ne se pratiquent pas au hasard : identiques en cela au mécanisme métaphorique, il faut que préexiste une certaine parenté sémantique des éléments appelés à fusionner, des analogies, des redondances inhérentes non seulement à tout langage, mais à toute structure signifiante complexe.

²⁰⁸⁴ C. Lévi-Strauss, *La voie des masques*, éd. Albert Skira, 1975, t. 1, p. 34.

Avant même le discours critique voire une quelconque conscience épistémologique se soit saisi de l'affaire, la littérature elle-même a essayé de formuler des réponses depuis ses origines, qui constituent un moyen d'information privilégié concernant ces *senefiances* profondes possibles, et que le discours critique ne fait, en somme, que conceptualiser : c'est la chaîne « mythe – démythologisation – remythification » qui constitue ce que Jean-Jacques Wunenburger appelle « la dialectique créatrice²⁰⁸⁵ » et qui préside à la destinée de la littérature. En l'occurrence, si la Mesnie Hellequin est d'origine pré-chrétienne, les premières lectures qui nous l'ont transmise lui ont imprimé une *senefiance* résolument chrétienne ; mais ce ne fut possible que parce que cet héritage mythique a trouvé des points d'intersection parlants et fructueux avec la tradition chrétienne à travers les questions de vie, de mort et de résurrection, de stérilité et d'abondance, de transgression et de rédemption. La littérature du Graal ne nous parle pas d'autre chose, que le héros s'appelle Perceval, Gauvain ou Galaad. Ainsi se trouve justifiée la pertinence de l'approche essentiellement littéraire de notre analyse, enrichie cependant continuellement par les apports d'autres disciplines dont le cloisonnement est artificiel, ne répondant qu'à une nécessité académique. Mais la poésie a ce génie de distiller au fond d'un amas de significations apparemment inextricable une essence pure, qui renvoie l'homme à ses interrogations fondamentales, finalement assez peu nombreuses.

La nature du mythe étant fondamentalement métaphorique, la grande question qui est posée en fin de compte concerne le rapport entre poésie et métaphore. Il s'agit de traduire par des images parlantes le passage fondamental qui se présente devant tout homme de la vie à *l'outre-monde*, et la condition de celui-ci. Or, « la métaphore est l'équivalent littéraire de certains symboles religieux²⁰⁸⁶ », tout particulièrement dans la sphère du théâtre à l'exemple du seul vêtement qui peut représenter tout un réseau de symboles par la stylisation que l'économie des moyens lui impose. C'est ainsi que peut se comprendre la raison d'être de cette théâtralisation inhérente à Hellequin dès ses toutes premières apparitions. Le processus de la métaphorisation passerait ainsi de l'image (la file) et du nom ou concept (Hellequin) au mouvement ou verbe (défilé, vol, sauts, danse, menace, ravissement)²⁰⁸⁷. C'est en quelque sorte le chemin que parcourt notre Hellequin, d'abord nom, silhouette textuelle voilée, puis figure iconographique et squelette mural et enfin Arlequin bondissant et bariolé, quoique toujours masqué. Peut-être l'épisode plusieurs fois évoqué du chevalier fantôme dans la *Seconde Continuation* est-il emblématique à cet égard : Perceval doit affronter un chevalier *noir d'un arremant*, / *Et toz noirs estoit ses chevaux*²⁰⁸⁸ qui garde et défend une tombe peinte à son effigie. Est-ce l'image qui devient vivante le temps d'un combat, et qui se recouche ensuite ? Ou l'image n'est-elle qu'une métaphore du chevalier bien vivant, gardien d'une coutume ? Les leçons contradictoires des manuscrits indiquent l'hésitation des copistes face à ce passage qui peut résumer les enjeux de fond qui nous occupent. Il est vrai que le chevalier en question est parti en Avalon et y est devenu l'ami d'une demoiselle qui a peint elle-même l'image sur la tombe et qui a établi son ami défenseur de celle-ci : *fantosmes* que tout cela, sans doute...

La source de la Mesnie Hellequin se trouve sans doute dans une idée générée par le « scandale » de la mort et le cycle de régénération auquel doit participer chaque être. Cette idée n'a pas évolué conceptuellement mais elle a été mise en narration, elle a été incarnée par des personnages aux contours flous et d'autant plus évocateurs. L'examen de la Mesnie Hellequin

²⁰⁸⁵ J.J. Wunenburger, *art. cit.*, p. 73.

²⁰⁸⁶ T. Revol, *op. cit.*, p. 124.

²⁰⁸⁷ Gilbert Durand propose le contraire : « Ainsi, l'image serait beaucoup plus proche de la fonction active du verbe que du substantif, qui serait déjà une image figée dans une représentation ». J.-J. Wunenburger, « Image et image primordiale », in D. Chauvin, A. Siganos et Ph. Walter, *Questions de Mythocritique*, *op. cit.*, p. 201.

²⁰⁸⁸ Ed. Roach, t. IV, E v. 20304 et sq. et v. 25082 et sq.

nous fait ainsi toucher du doigt un mécanisme fondamental qui préside à la création des mondes imaginaires tout autant qu'à celle des métaphores au sens non seulement linguistique mais aussi conceptuel du terme. Ce mécanisme génère non seulement la puissance poétique mais est en même temps responsable du brouillage des ingrédients, en l'occurrence des fragments mythologiques, savants et littéraires ; c'est à ce prix que le sujet a connu l'extraordinaire pouvoir de suggestion, ainsi que sa pérennité.

On peut dire avec Michel Stanesco évoquant Heidegger que « la capacité de s'émerveiller, c'est peut-être l'essence même de la poésie, c'est 'être attentif à la trace de dieux enfuis'²⁰⁸⁹ ». Le but ultime de cette étude n'était pas de faire une découverte spectaculaire qui dévoilerait par exemple un canevas originel de la Mesnie Hellequin. Elle s'interrogeait plutôt sur la manière dont l'esprit s'enracine, dont l'imaginaire s'incarne pour ensuite développer un réseau de signification, toujours appelé à s'enrichir. Elle cherchait aussi à mettre en évidence le pouvoir poétique extraordinaire qui émane de Hellequin : une poésie de l'inquiétante étrangeté, du jeu entre ténèbres et lumières ; une poésie faite du cristallin son de clochettes et de la sombre menace du masque ; la poésie jaillissant à cette frontière précise où l'esprit qui veille menace de basculer dans le sommeil.

Reste le secret de Hellequin. « L'intertexte oublié ou perdu, le texte devient pour nous fantastique²⁰⁹⁰ ». On a vu qu'il existe deux grands courants d'évolution de Hellequin, qui paradoxalement ne sont pas vraiment antagonistes grâce à la thématique de la mascarade. Le développement de la veine funèbre, infernale et fantastique d'un côté, la mise en dérision comique voire grotesque de l'autre côté se passent toutes deux à l'abri du grand couvre-chef, de la cape et du masque de Hellequin, dont l'identité reste voilée, et sacrée. Qu'y a-t-il derrière la *hure* de Hellequin ? Une grimace, un rire, une conjuration formulaire ? Dans le *Perceforest*, on explicite bien le fait que les esprits, démons et autres revenants ont des *figures sans façon noires*²⁰⁹¹ ! Qu'y a-t-il sous la cape de Hellequin ? *Ein Kopfloser*, ou même *ein Körperloser*²⁰⁹² ? Toute la question est là. Et tant que la réponse reste ouverte, alors Hellequin restera bien lui-même et continuera d'irriguer les œuvres des poètes et de hanter les rêves des hommes.

Hellequin est un masque.

²⁰⁸⁹ M. Stanesco, « Le conte de fées et le merveilleux romanesque », 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.19.

²⁰⁹⁰ F. Dubost, *op. cit.*, p. 731.

²⁰⁹¹ *Perceforest*, éd. G. Roussineau, Genève, Droz : *Deuxième partie*, t. 1, 1999, § 123, p. 72 et § 131, p. 77.

²⁰⁹² Cf. C. Lecouteux, « Kopflose », in *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, K. Ranke et alii (éd.), t. VIII, Berlin / New York, 1994, col. 270-273.

ANNEXES

Textes

I. Orderic Vital, *Historiae ecclesiasticae*, libri XIII²⁰⁹³.

In villa, quae Bonavallis dicitur, Gualhelmus sacerdos erat. Hic anno Dominicae incarnationis M°X°CI° in capite januarii accersitus, ut ratio exigit, quemdam aegrotum in ultimis parochiae suae terminis noctu visitavit. Unde dum solus rediret, et longe ab hominum habitatione remotus iret, ingentem strepitum velut maximi exercitus coepit audire, et familiam Rodberti Belesmensis putavit esse, quae festinaret Curceium obsidere. Luna quippe octava in signo arietis tunc clare micabat, et gradientibus iter demonstrabat. Praefatus presbyter erat juvenis, audax et fortis, corpore magnus et agilis. Audito itaque tumultu properantium timuit, et plurima secum tractare coepit; an fugeret, ne a vilibus parasitis invaderetur, et inhoneste spoliaretur; aut validam manum pro defensione sui erigeret, si ab aliquo impeteretur. Tandem quatuor mespileas arbores in agro, procul a calle, prospexit, ad quas latitandi causa, donec equitatus pertransiret, cito divertere voluit. Verum quidam enormis staturae, ferens ingentem maxucam, presbyterum properantem praevenit, et super caput ejus levato vecte dixit: „Sta, nec progredaris ultra.“

Mox presbyter dirigit, et baculo quem bajulabat appodiat, immobilis stetit. Arduus vero vectifer juxta eum stabat, et nihil ei nocens praetereuntem exercitum expectabat. Ecce ingens turba peditum pertransibat, et pecudes ac vestes, multimodamque supellectilem, et diversa utensilia, quae praedones asportare solent, super colla scapulasque suas ferebat. Omnes nimirum lamentabantur, seseque ut festinarent cohortabantur. Multos etiam vicinorum suorum, qui nuper obierant, presbyter ibidem recognovit, et moerentes pro magnis suppliciis, quibus ob facinora sua torquebantur, audivit. Deinde turma vespilionum secuta est, cui praefatus gigas repente associatus est. Feretra fere quinquaginta ferebantur, et unumquodque a duobus bajulis ferebatur. Porro super feretra homines parvi velut nani sedebant, sed magna capita ceu dolia habebant. Ingens etiam truncus a duobus Aethiopicis portabatur, et super truncum quidam misellus, dire ligatus, cruciabatur, et inter angores diros ululatus emittens, vociferabatur. Teterrimus enim daemon, qui super eundem truncum sedebat, igneis calcaribus in lumbis et tergo sanguinolentum importune stimulabat. Hunc profecto Galchelmus interfectorem Stephani presbyteri recognovit, et intolerabiliter cruciari pro innocentis sanguine vidit, quem ante biennium idem effudit, et tanti non peracta poenitentia piaculi obierat.

Deinde cohors mulierum secuta est, cujus multitudo innumerabilis presbytero visa est. Femineo more equitabant, et in mulieribus sellis sedebant, in quibus clavi ardentes fixi erant. Frequenter eas ventus spatio quasi cubiti unius sublevabat, et mox super sudes relabi sinebat. Illae autem candentibus clavis in natibus vulnerabantur, et punctationibus ac adustione horribiliter tortae, « vae ! vae ! » vociferabantur, et flagitia pro quibus sic poenas luebant, palam fatebantur. Sic nimirum pro illecebris et delectationibus obscenis, quibus inter mortales immoderate fruebantur, nunc ignes et foetores, et alia plura quam referri possint, supplicia dire patiuntur, et ejulantes miserabili voce poenas suas fatentur. In hoc agmine praefatus sacerdos quasdam nobiles feminas recognovit, et multarum, quae vitales adhuc carpebant auras, mannos et mulas cum sambucis muliebribus prospexit.

Stans presbyter talibus visis contremuit, et multa secum revolvere coepit. Non multo post, numerosum agmen clericorum et monachorum, iudices atque rectores eorum, episcopus et abbates cum pastoralibus cambutis advertit. Clerici et episcopi nigris cappis Induti erant. Monachi quoque et abbates nigris nihilominus cucullis amicti erant. Gemebant et plangebant, et nonnulli Galchelmum vocitabant, ac pro pristina familiaritate ut pro se oraret, postulabant. Multos nimirum magnae aestimationis ibi presbyter se vidisse retulit, quos humana opinio Sanctis in coelo jam conjunctos astruit. Hugonem nempe vidit, Luxoviensem praesulem, et abbates praecipuos : Mainerum Uticensem, atque Gerbertum Fontinellensem, aliosque multos, quos nominatim nequeo recolere, neque scripto nitor indere. Humanus plerumque fallitur intuitus, sed Dei medullitus prospicit oculus. Homo enim videt in facie, Deus autem in corde. In regno aeternae beatitudinis perpetua claritas omnia irradiat, ibique perfecta sanctitas, omen delectamentum adepta, in fillis regini exsultat. Ibi nihil

²⁰⁹³ Orderic Vital, *Historia ecclesiastica*, VIII, 17, éd. M. Chibnall, Oxford, 1973. K. Meisen, p. 30-36.

inordinate agitur, nihil inquinatum illuc intromittitur. Nihil sordidum, honestatique contrarium, illic reperitur. Unde quidquid inconueniens faex carnalis commisit, purgatorio igne decoquitur, variisque purgationibus, prout aeternus censor disponit, emundatur. Et sicut vas excocta rubigine mundum, et diligenter undique politum, in thesaurum reconditur, sic anima, omnium vitiorum a contagione munda, paradisum introducit, ibique omni felicitate pollens, sine metu et cura laetatur.

Terribilibus visis presbyter admodum trepidabat, baculoque innixus, terribiliora exspectabat. Ecce ingens exercitus militum sequebatur, et nullus color, nec [sed] nigredo et scintillans ignis in eis viedebatur. Maximis omnes equis insidebant, et omnibus armis armati, velut ad bellum festinabant, et nigerrima vexilla gestabant. Ibi Ricardus et Balduinus, filii Gisleberti comitis, qui nuper obierant, visi fuere ; et alli multi, quos non possum enumerare. Inter reliquos Landricus de Orbecco, qui eodem anno peremptus fuerat, presbyterum alloqui coepit, eique legationes suas horribiliter vociferando intimavit, ac ut mandata sua uxori suae referret, summopere rogavit. Subsequentibus autem turmae, et quae praecedebant, verba ejus interrumpendo impediabant, presbyteroque dicebant : « Noli credere Landrico, quia mendax est. » Hic Orbecci vicecomes et causidicus fuerat, et ultra natales suos ingenio et probitate admodum excreverat In negotiis et placitis ad libitum judicabat et pro acceptione munerum judicia pervertebat, magisque cupiditati et falsitati, quam rectitudini serviebat. Unde merito in suppliciis turpiter devotatus est, et a complicitibus suis mendax manifeste appellatus est. In hoc examine nullus ei adulabatur, nec ingeniosa loquacitate sua ei aliquis precabatur. Verum, quia dum poterat aures suas ad clamores pauperis obturare solitus est, nunc autem in tormentis, ut execrabilis, auditu indignus, omnino judicatus est. Gualhelmus autem, postquam multorum militum ingens cohors pertransiit, intra semetipsum sic cogitare coepit: „Haec sine dubio familia Herlechini est; a multis eam olim visam audivi; sed incredulus relationes derisi, quia certa indicia nunquam de talibus vidi. Nunc vero manes mortuorum veraciter video; sed nemo mihi credet, cum visa retulero, nisi certum specimen terrigenis exhibuero. De vacuis ergo equis, qui sequuntur agmen, unum apprehendam, confestim ascendam, domum ducam, et, ad fidem obtinendam, vicinis ostendam. » Mox nigerrimi cornipedis habenas apprehendit ; sed ille fortiter se de manu rapiantis excussit, aligeroque cursu per agmen Aethiopum abiit. Presbyter autem voti compotem se non esse doluit. Erat enim aetate juvenis, animo audax et levis, corpore vero velox et fortis. In media igitur strata paratus constitit, et venienti paratissimo cornipedi obvians manum extendit. Ille autem substitit ad suscipiendum presbyterum, et exhalans de naribus suis projecit nebulam ingentem veluti longissimam quercum. Tunc sacerdos sinistrum pedem in teripedem misit, manumque arreptis loris clitellae imposuit, subitoque nimium calorem velut ignem ardentem sub pede sensit, et incredibile frigus per manum, quae lora tenebat, ejus praecordia penetravit.

Dum talia fiunt, quatuor horrendi equites adveniunt, et terribiliter vociferantes, dicunt : « Cur equos nostros invadis ? Nobiscum venies. Nemo nostrum laesit te, cum tu nostra coepisti rapere. » At ille, nimium territus, caballum dimisit, tribusque militibus eum prendere volentibus, quartus dixit : « Sinite illum, et permittite loqui mecum, quia conjugii meae filiisque meis mea mittam mandata per illum. » Deinde nimium paventi presbytero dixit : « Audi me, quaeso, et uxori meae refer quae mando. » Presbyter respondit : « Quis sis nescio, et uxorem tuam non cognosco. » Miles dixit : « Ego sum Guillelmus de Glotis, filius Baronis, qui famosus fui quondam dapifer Guillelmi Bretoliensis, et patris ejus Guillelmi, Herfordensis comitis. Praejudiciis et rapinis inter mortales anhelavi, multisque facinoribus plus quam referri potest, peccavi. Caeterum super omnia me cruciat usura. Nam indigenti cuidam pecuniam meam erogavi, et quoddam molendinum ejus pro pignore recepi, ipsoque censum reddere non valente, tota vita mea pignus retinui, et legitimo herede exheredato, heredibus meis reliqui. Ecce candens ferrum molendini gesto in ore, quod sine dubio mihi videtur ad ferendum gravius Rotomagensi arce. Dic ergo Beatrici uxori meae, et Rogerio filio meo, ut mihi subveniant, et vadimonium unde multo plus receperunt quam dedi, velociter heredi restituant. » Presbyter respondit: “Guillelmus de Glotis jamdudum mortuus est, et hujusmodi legatio nulli fidelium acceptabilis est. Nescio quis es, nec qui tui sunt heredes. Si Rogerio de Glotis, vel fratribus ejus, aut matri eorum praesumpsero talia enarrare, ut amentem deridebunt me. » Porro Guillelmus obnixè insistens rogabat, et plurima notissimaque signa diligenter inculcabat. Presbyter autem intelligens ea quae audiebat, omnia tamen se scire dissimulabat. Tandem multa prece victus, acquievit, et iterum ut rogatus fuerat se facturum promisit. Tunc Guillelmus cuncta recapitulavit, et longa confabulatione multa eidem replicavit. Interea sacerdos coepit secum tractare quod non auderet execrabilia biothanati²⁰⁹⁴ mandata

²⁰⁹⁴ Meisen indique que ce terme, qu’il faut traduire par « damné » renvoie normalement à « suicidé ».

cuilibet annuntiare. « Non decet, inquit, talia promulgare. Nullatenus quae injungis cuilibet referam. » Mox ille furibundus manum extendit, et presbyterum per fauces apprehendit, secumque, per terram trahens, minare coepit. Captivus autem manum, qua tenebatur, ardentem velut ignem persensit, et in tali angustia repente exclamavit : « Sancta Maria, gloriosa mater Christi, adjuva me ! » Protinus, ad invocationem piissimae genitricis, filii Domini auxilium praesto adfuit, quale Omnipotentis ordinatio disposuit. Nam quidam miles, ense dextra ferens, supervenit, gladiumque suum, quasi ferire vellet, vibrans, dixit : « Cur fratrem meum interficitis, maledicti ? Sinite illum, et abite. » Mox illi avolarunt, Aethiopicamque phalengem prosecuti sunt.

Abeuntibus cunctis, miles in via cum Gualchelmo demoratur, et ab eo sciscitatur: “Cognoscisne me?” Presbyter respondit : « Non ». Miles dixit : « Ego sum Rodbertus, filius Rodulfi cognomento Blondi, et sum frater tuus. » Cumque presbyter pro tam insperata re vehementer admiraretur, nimiumque pro his quae viderat, ut dictum est, vel senserat, angeretur, miles ei de pueritia utriusque multa coepit recensere, et notissima signa recitare. Sacerdos autem audita optime recolebat, sed ore confiteri non ausus, omnia denegabat. Tandem praefatus eques ait : « Miror duritiam et hebetudinem tuam. Ego te post mortem utriusque parentis nutrivi, et super omnes mortales dilexi. Ego te ad scholas in Galliam direxi, et vestes nummosque tibi copiose porrexi, aliisque multis modis tibi prodesse satis elaboravi. Nunc horum immemor efficeris, meque tantummodo recognoscere dedignaris. » Tunc presbyter, veridicis faminibus ubertim prolatis, convictus est allegationibus certis, palamque cum lacrymis fassus est affamina fratris. Tunc miles dixit ei : « Merito debuisses mori, nostrarumque particeps poenarum nunc nobiscum trahi, quia res nostras nefaria temeritate invasisti. Hoc nullus alius inchoare ausus fuit. Sed missa, quam hodie cantasti, ne perires te salvavit. Mihi quoque nunc permissum est tibi apparere, meumque miserum esse tibi manifestare. Postquam in Normannia tecum locutus fui, a te salutatus in Angliam perrexi, ibique finem vitae jussu Creatoris accepi, et pro peccatis quibus nimis oneratus eram, immania supplicia pertuli. Arma quae ferimus, ignea sunt, et nos foetore teterrimo inficiunt, ingentique ponderositate nimis opprimunt, et ardore inextinguibili comburunt. Hactenus itaque hujuscemodi poenis inenarrabiliter cruciatus sum. Sed quando in Anglia ordinatus fuisti, et primam missam pro fidelibus defunctis cantasti, Radulfus pater tuus suppliciis ereptus est, et scutum meum, quo vehementer angebar, elapsum est. Ensem hunc, ut vides, fero. Sed in anno relaxationem ab hoc onere fiducialiter exspecto. »

Dum miles haec et alia hujusmodi diceret, et diligenter ad eum presbyter [sic] intenderet, quasi strumam sanguinis instar humani capitis ad ejus talos circa calcarea vidit, stupensque sic interrogavit : « Unde tanta coagulatio cruoris imminet calcaneis tuis ? » At ille respondit : « Non est sanguis, des ignis ; et majoris mihi videtur esse ponderis, quam si ferrem super me Montem Sancti Michaelis. Et quia pretiosis et acutis utebar calcaribus, ut festinarem ad effundendum sanguinem, jure sarcinam in talis bajulo enormem ; qua intolerabiliter gravatus, nulli hominum exprimere valeo poenae quantitatem. Haec indesinenter meditari mortales deberent, et timere, imo cavere, ne pro reatibus suis tam dira luerent. Plura mihi non licet tecum, frater, fari, quia miserabile agmen festinanter cogor prosequi. Obsecro : memento mei, precibusque piis et eleemosynis succurre mihi. Nam a Pascha Florum usque ad unum annum spero salvari, et clementia Creatoris ab omnibus tormentis liberari. Tu vero sollicitus esto de te, vitamque tuam prudenter corrige, quae pluribus vitiis sordescit, scitoque quod diuturna non erit. Ad praesens sile. Res, quas nunc ex insperato vidisti et audisti, silentio comprime, et usque ad tres dies nemini praesumas enarrare.”

Hic dictis, miles festinus abscessit. Presbyter autem tota septimana graviter aegrotavit. Deinde postquam invalescere coepit, Luxovium adiit, Gisleberto episcopo cuncta ex ordine recitavit, et ab eo medicamenta sibimet necessaria impetravit. Postmodum fere XV annis vegetus vixit, et haec quae scripto tradidi, aliaque plurima, quae oblivione abolita sunt, ab ore ipsius audivi, et faciem ejus horrendi militis tactu laesam prospexi. Haec ad aedificationem legentium scripsi, ut in bonis consolidentur justi, et a malis resipiscant perversi. Amodo inchoptam repeto materiam.

II. Pierre de Blois, *Epistola XIV ad sacellanos aulicos regis Anglorum*. 1175²⁰⁹⁵.

²⁰⁹⁵ PL 207, col. 42-44.

Dilectis dominis, et amicis omnibus clericis de capella domini regis, suus Petrus, Blesensis Bathoniensis archidiaconus, salutem in vero salutari.

(...) Pro hac vanissima vanitate militant hodie nostri curiales in labore et aerumna, in vigiliis multis, in periculis magnis, periculis maris, periculis fluminum, periculis pontium, periculis montium, periculis in falsis fratribus ; in mortibus frequenter, in confractione et lassitudine corporis, atque in aliis vitae dicriminibus, in quibus gloriam martyri mererentur, si haec pro Christi nomine sustinerent. Nunc autem sunt martyres saeculi, munid professores, discipuli curiae, milites Herlewini. Per multas siquidem tribulationes intrant iusti in regnum coelorum ; hi autem per multas tribulationes promerentur infernum.

III. Gualteri Mapes, *De Nugis curialium*, dist. I, cap. XI²⁰⁹⁶.

De Herla Rege. xi.

Unam tamen et solam huic nostrae curiae similem fuisse fabulae dederunt, quae dicunt Herlam regem antiquissimorum Britonum positum ad rationem ab altero rege, qui pygmaeus videbatur non dimidiatae staturae, qui non excedebat simiam. Institit homuncio capro maximo secundum fabulam insidens, vir qualis describi posset Pan, ardenti facie, capite maximo, barba rubente prolixa, pectus contingenteque nebride praeclarum stellata, cui venter hispidus, et crura pedes in caprinos degenerabant. Herla solus cum solo loquebatur. Ait pygmaeus, “Ego rex multorum regum et principum, innumerabilis et infiniti populi, missus ab eis ad te libens venio, tibi quidem ignotus, sed de fama quae te super alios reges extulit exultans quidem, et optimus es et loco mihi proximus et sanguine, dignusque qui nuptias tuas me conviva gloriose venustes, cum tibi Francorum rex filiam suam dederit, quod quidem te nesciente disponitur, et ecce legati veniunt hodie. Sitque foedus aeternum inter nos, quod tuis primum intersim nuptiis, et tu meis consimili die post annum. » His dictis ei tigride velocius † et terga vertit et se rapuit ab oculis ejus. Rex igitur inde cum admiratione rediens, legatos suscepit, quia preces acceptavit. Quo residente solenniter ad nuptias, ecce pygmaeus ante prima fercula, cum tanta multitudine sibi consimilium quod mensis repletis plures foris quam intus discumbent in papilionibus pygmaei propriis in momento protensis ; prosiliunt ab eisdem ministri cum vasis ex lapidibus pretiosis et integris et artificio non imitabili compactis, regiam et papiliones implent aurea vel lapidea suppellectili, nihil in argeno vel ligno propinant vel apponunt, ubicunque desiderantur assunt, et non de regio vel alieno ministrant, totum de proprio effundunt, et de secum allatis omnium excedunt preces et vota. Salva sunt Herlae quae praeparaverat ; sui sedent in otio ministri, qui nec petuntur nec tribuunt. Circumeunt pygmaei, gratiam ab omnibus consecuti, pretiositate vestium, gemmarum quasi luminaria pro caeteris accensi, nemini verbo vel opere vel praesentia vel absentia taediosi. Rex igitur eorum in mediis ministrorum suorum occupationibus Herlam regem alloquitur sic: „Rex optime, Domino teste, vobis assum juxta pactum nostrum in nuptiis vestris; si quid autem diffinitionis vestrae potest amplius a me peti quam quod cernitis, accurate supplebo libens, si vicem honoris inpensi cum repetavi non differas.“ His dictis, responso non expectato, se subitus inde papilioni suo reddit, et circa gallicinium cum suis abscessit.

Post annum autem coram Herla subitus expetit ut sibi pactio servetur. Annuit ille, provisusque satis ad repensam talionis, quo dictus est sequitur. Cavernam igitur altissimae rupis ingrediuntur, et post aliquantas tenebras in lumine, quod non videbatur solis aut lunae sed lampadarum multarum, ad domos pygmaei transeunt, mansionem quidem honestam per omnia qualem Naso regiam describit solis. Celebratis igitur ibi nuptiis, et talione pygmaeo decenter impenso, licentia data recedit Herla muneribus onustus et xenniis equorum, canum, accipitrum, et omnium quae venatui vel acupio praestantiora videntur. Conducit eos ad tenebras usque pygmaeus, et canem modicum sanguinarium portabilem praesentat, omnibus modis interdicens ne quis de toto comitatu suo descendat usquam donec ille canis a portatore suo prosiliat, dictaque salute repatriat. Herla post modicum in limine solis et regno receptus veteranum pastorem alloquitur, petens de regina sua rumores ex nomine, quem pastor cum admiratione respiciens ait : « Domine, linguam tuam vix intelligo, cum sim Saxo, tu Brito ; nomem autem illius non audivi reginae, nisi quod aiunt hoc nomine dudum dictam reginam antiquissimorum Britonum quae fuit

²⁰⁹⁶ Meisen, *op. cit.*, p. 43-45.

uxor Herlae regis, qui fabulose dicitur cum pygmaeo quodam ad hanc rupem disparuisse, nusquam autem postea super tarram apparuisse. Saxones vero jam ducentis annis hoc regnum possederunt, expulsis incolis. » Stupefactus ergo rex, qui per solum triduum moram fecisse putabat, vix haesit equo. Quidam autem ex sociis suis ante canis descensum immemores mandatorum pygmaei descenderunt, et in pulverem statim resoluti sunt. Rex vero rationem ejus intelligens resolutionis, prohibuit sub interminatione mortis consimilis ne quis ante canis descensum terram contingeret. Canis autem nondum descendit.

Una fabula dat illum Herla regem errore semper infinito circuitus cum exercitu suo tenere vesanos sine quiete vel residentia. Multi frequenter illum, ut autumant, exercitum viderunt. Ultimo tamen, ut aiunt, anno primo coronationis nostri regis Henrici cessavit regnum nostrum celebriter ut ante visitare. Tunc autem visus fuit a multis Wallensibus immergi juxta Waiam † Herefordiae flumen. Quievit autem ab illa hora fantasticus ille circuitus, tanquam nobis suos tradiderint errores, ad quietem sibi. Se si velis attendere quam plorandus fiat, non solum in nostre sed in omnibus fere potentum curiis, silentium mihi libencius et certe justius indicere placebit. Libetne nuper actis aurem dare parumper ?

De Nugis curialium, dist. IV, cap. XIII.

Supra Cenomannum²⁰⁹⁷ in aëre comparuit multis hominum centenis grex caprarum maximus. In Britania minori vise sunt prede nocturne militesque ducentes eas cum silencio semper transeuntes, ex quibus Britones frequenter excusserunt equos et animalia, et eis usi sunt, quidam sibi ad mortem, quidam indempniter.

Cetus eciam et phalanges noctivage quas Herlethingi dicebant famose satis in Anglia usque ad Henrici secundi, domini scilicet nostri, tempora regis comparuerunt, exercitus erroris infiniti, insani circuitus, et attoniti silentii, in quo vivi multi apparuerunt quos decessisse noverant. Hec huius Herlethingi visa est ultimo familia in marchia Walliarum et Herefordie anno primo regni Henrici secundi, circa meridiem, eo modo quo nos erramus cum bigis et summariis, cum clitellis et panariolis, avibus et canibus, concurrentibus viris et mulieribus. Qui tunc primi viderunt tibiis et clamoribus totam in eos viciniam concitaverunt, et ut illius est mos vigilantissime genits statim omnibus armis instructi multa manus advenit, et quia verbum ab eis extorquere non potuerunt verbis, telis adigere responsa parabant. Illi autem elevati sursum in aera subito disparuerunt. Ab illa die nusquam visa est illa milicia, tamquam nobis insipientibus illi suos tradiderint errores, quibus vestes atterimus, regna vastamus, corpora nostra et iumentorum frangimus, egris animabus querere medelam non vacamus ; nulla²⁰⁹⁸ nobis utilitas accedit inempta, nichil ersolumenti prouenit, si dampna pensentur, nichil dispensanter agimus, nichil vacant [er] ; vana nobis infructuosa[que] adeo properacione deferimur insani ; et cum semper in abscondito secrecius nostri colloquantur principes, seratis et obseruatis aditibus, nichil in nobis consilio fit. Furia invehimur et impetu ; presencia necligenter et insulse curamus, futura casui committimus ; et quia scienter et prudenter in nostrum semper tendimus interitum, uagi et palantes, pauidi pre ceteris hominum exterminati sumus et trises. Inter alios queri solet que causa doloris, quia raro dolent ; inter nos [que] causa leticie, quia raro gaudemus. Doloris aliquando leuamen habemus, leticiam nescimus ; subleamur solacio, gaudio non beamur. Ascendit autem in nobis cum diuiciis meror, quia quanto quis maior est, tanto maiori quassatur sue voluntatis assultu, et in predam aliorum diripitur.

In hac ego miserabili et curiosa languesco curia, meis abrenunciatis voluntatibus, ut placeam aliis. Cum enim paucissimi iurare possint, quiuis nocere potest ; nisi placatam habuero solus uniuersitatem, nichil sum ; si virtuosum precessero ut fiam inuidiosus, clam detrahent, et defensores meos deceptos apparencia dicunt. Simplicem fatuum iudicant, pacificum desidem, tacitum nequam, bene loquentem mimum, benignum adulatorem, nichilum sollicitum cupidum, ... pestilentem, pium remissum, divitem avarum, orantem hipocritam, non orantem publicanum. Necesse habent ad hos succincti tumultus, ut uirtibus supressis armentur viciis ; utriusque locum caute distinguant, ut bonis iusti uideantur, malis pessimi. Consilium autem salubre nemo ambigit, ut semper in occulto colatur

²⁰⁹⁷ Région du Maine.

²⁰⁹⁸ La fin du texte est reproduit dans J.C. Schmitt, « Temps, folklore et politique au XII^e siècle. A propos de deux récits de Gautier Map », in *Le temps chrétien de la fin de l'Antiquité au Moyen Age*, Paris, 1984, Colloque du C.N.R.S. n° 604, pp. 514-515.

Trinitas, et in cordis archana puritate sincera deuocio celebretur, quatinus interius solempnitate seruata decenter et caste defensa, quocunque modo saccum concidi permittat Dominus, non permutent extrinseci casus interiorem hominem, nec transeuncium perturbent accidentia residenciam anime substancialem in Domino.

Hoc de nostra velim manifestari curia, quia nondum audita est ei similis milicia, sciantque tollerabilia perpeti, a nobis intoleranciam passis edocti. Surgite igitur, eamus hinc, quia inter eius operas cui abrenuncilauimus in baptismo Deum placare uel ei placere non vacamus ; hic enim omnis homo uel uxorem ducit uel iuga bouum probat. Quas excusaciones quomodo Salius vitauerit, audite.

IV. Gervais de Tilbury, *Otia Imperialia*²⁰⁹⁹

Secunda Decisio, XII.

In Sicilia est mons Aetna (...). Hunc autem montem vulgares Mongibel appellant. In huius deserto narrant indigenae Arturum magnum nostris temporibus apparuisse. Cum enim uno aliquo die custos palafredi episcopi Catanensis commissum sibi equum depulveraret, subito impetu lascivae pinguedinis equus exiliens ac in propriam se recipiens libertatem, fugit. Ab insequente ministro per montis ardua praecipitiaque quaesitus nec inventus, timore pedissequo succrescente, circa montis opaca perquiritur. Quid plura? Aarctissima semita sed plana est inventa; puer in spatiosissimam planitiem jucundam omnibusque deliciis plenam venit, ibique in palatio miro opere constructo reperit Arturum in strato regii apparatus recubantem. Cumque ab advena et peregrino causam sui adventus percontaretur, agnita causa itineris, statim palafridum episcopi facit adduci, ipsumque praesuli reddendum ministro commendat, adjiciens, se illic antiquitus in bello, cum Modredo, nepote suo, et Childerico, duce Saxorum, pridem commisso, vulneribus quotannis recrudescens, saucium diu mansisse. Quinimo, ut ab indigenis accepi, exenia sua ad antistitem illum destinavit, quae a multis visa et a pluribus fabulosa novitate admirata fuerunt.

Sed et in sylvis Britanniae majoris aut minoris consimilia contigisse referuntur, narrantibus nemorum custodibus, quos forestarios, quasi indaginum ac vivariorum ferinorum aut regionum nemorum custodes, vulgus nominat, se alternis diebus circa horam meridianam et in primo noctium conticinio, sub plenilunio luna lucente, saepissime videre militum copiam venantium et canum et cornuum strepitum, qui sciscitantibus se de societate et familia Arturi esse affirmant.

Tertia Decisio. LVIII. De militibus, qui apparent.

In Catalonia est rupes in aliquantam planitiem extensa, in cuius summitate circa meridianam horam conspiciuntur milites arma gestantes seseque more militum hastis impellentes. Si vero ad locum qui accesserit, nihil prorsus hujusce rei apparet.

V. Giraud de Barri, *Expugnatio Hibernica*, Liber I., Cap. IV²¹⁰⁰.

Contigit autem aliquando, exercitu in Ossiria in castellario quodam antiquo, et circumquaque pernoctante, his, duobus simul ut assolent recubantibus, ecce virorum quasi milia milium infinita undique in illos irruentium, et tanquam in impetu furoris sui cuncta devorantium, cum armorum sonitu, et securium collisione non modica, necnon et clamore terribili coelum replente. Cujusmodi phantasma in Hibernia circa expeditiones frequens esse solebat.

²⁰⁹⁹ Gervais de Tilbury, *Otia imperialia*, éd. G.W. Leibniz, in *Scriptores rerum Brunsvicensium*, I, Hanovre, 1707, p. 881 et sq. ; Meisen, p. 52-53.

²¹⁰⁰ Ed. J.F. Dimock, Londres, 1867, p. 235.

VI. Guillaume de Guillerville, *De gula*²¹⁰¹

Item de gula. Sub peccato gulae reprehendimus sortilegos, mathematicos, id est divinatores, sive incantatores. Unde: Scire facit mathesis, sed divinare mathesis. Sortilegi sunt qui, sub nomine fictae religionis, divinationis scientiam profitentur, aut aliquarum scripturarum inspectione pronuntiant. Sortilegi, et qui sortarias faciunt, et qui eas expetunt, vel ab eis aliquid exquirunt, per quinquennium poenitentiam agant; si poenitere noluerint, excommunicandi sunt. Non liceat alicui observare vel colere elementa, aut lunae aut stellarum aut dierum, pro domo facienda, vel propter segetes, arboresque plantandas, vel conjugio socianda. (...) Si mulier vel alius ponat puerum aut ejus camisiam super textum, vel arborem, aut in fornacem, aut per medium aclicujus arboris pro sanitate habenda, I annum poe[niteat]. Qui daemonibus immolant in minimis, I annum poe[niteat] ; qui in magnis, sicut in effusione sanguinis proprii vel alieni, X annos poe[niteat]. Qui sanguinem vel semen biberit pro aliqua re, tribus annis poe[niteat]. (...)

Multos de domina Aminda vidimus deceptos et de familia Helliquini. Quicumque fidem adhibuerit sortariis, XX d[ies] poe[niteat].

VII. Hélinand de Froidmont, *De cognitione sui*²¹⁰²

Caput X.

Adhuc de cognitione hominis, et animabus post mortem apparentibus.

(...)

Eodem loco accipienda est Virgiliti auctoritas de heroibus, quos apud inferos relegavit, quos dicit nosce solum suum, et sua sidera : qui etiam res leviores, quas vivi exercuerant, eos post mortem exercere testatur dicens :

« Quae gratia currum,
Armorumque fuit vivis, quae cura nitentes
Pascere equos, eadem sequitur tellure repostos. »

Haec autem falsitas opinionis, vel opinio falsitatis, inde, nisi fallor, sumpsit initium, quod animae defunctorum suorum peccatorum poenas lugentes multis apparere solent in eo habitu, in quo prius vixerant: id est rustici in rusticano, milites in militari, sicut vulgus asserere solet de familia Hellequini, de qua Henricus Aurelianensis episcopus nostri Belvacensis episcopi frater referre solebat rem valde mirabilem, quam ipse audierat ab illo qui viderat, scilicet Joanne Aurelianensis Ecclesiae canonico. Dicebat enim Joannes iste loquens de hac re ad praefatum episcopum:

Caput XI.

Exemplum ad haec de familia Hellequini. Burchardus archidiaconus, cognomento de Pisaco, iturus erat Romam. Rogavit autem me, ut quemdam clericum Natalem nomine, domus meae economum, ei socium darem, tantulus erat in rei familiaris custodia, bonus dispensator, et prudens, et fidelis, quod rarissime in dispensatoribus invenitur. Volebat ergo Burchardus hunc habere socium itineris sui, non tam ideo quod eum diligeret, quam quia pecuniae suae, ut avarissimus, valde timeret. Ego autem tam nobili personae, et archidiacono meo non potui negare. Praecepit ergo Natali clerico, ut cum eo iret, et ei tamquam mihi, in omnibus obediret : quod ille invitatus annuit, timens mores Burchardi, cujus avaritiam non ignorabat. Inieramus autem ego et Natalis foedus quoddam secretissimum quod uter e duobus nobis prius moreretur, intra 30 dies, si posset ad socium suum rediret, nihil ei apparitione sua terroris incutens, sed blande illum commonefaciens, et de statu suo certificans. Cum autem jam propre Romam essent,

²¹⁰¹ Guillaume de Guillerville, *Poenitentiarus*, BN lat. 3724, f^o 43 v^o, texte donné d'après l'édition dactylographiée de l'abbé J.F. Milon, Caen, 1972.

²¹⁰² Hélinandi Frigidi Montis Monachis, *De cognitione sui*, PL 212, col. 731-733.

accidit quadam die ut praefactus Burchardus cum Natali clerico rationem poneret de quotidianis expensis, et de magna summa minutatim singulos nummos, et obolos exigeret, quo et in quos usus abissent. Natalis autem qui tam minutas rationes reddere mihi non consueverat, quippe cui ego tamquam mili credebam, iratus adversus virum nobilem sordidissimae providentiae, cum in reddenda ratione deficeret, se (quod auditu quoque horrendum est !) daemonibus commendavit. Eodem autem die cum quamdam aquam transvaderent idem Burchardus et Natalis, idem Natalis submersus est. Sequenti vero nocte proxima cum in lecto meo quiescerem vigilans, et coram me lumen fulgeret in lampade, quia semper nocte consuevi tenebras horrescere, ecce Natalis clericus ante me astitit, cappa indutus pluviali, sicut mihi videbatur, pulcherrima, coloris plumbei. Ego autem nihil omnino territus, et eum optime recognescens, coepi quasi gratulans de tam maturo ejus reddito transalpino ei dicere : Natalis, bene veneritis : nunquid jam rediit archidiaconus ? Non, inquit, domine, sed ego solus redii juxta constitutum. Mortuus enim sum. Nolite ergo timere, ego nullum timorem vobis inferam; sed precor ut succurratis mihi [mihi?] ego enim in magnis tormentis sum. Cur? Inquam? Satis enim honeste vixisti apud me Domine, inquit, verum est. Bene quidem mihi esset, nisi hodie subita praeventus ira, me daemonibus commendassem. Rogo autem vos, ut quoscunque poteritis, moneatis, ut hoc nunquam faciant. Qui enim se commendat daemonibus, dat eis potestatem super se, sicut ego miserimus feci : unde potestatem habuerunt, ut me statim submergerent, et propter hoc solum torqueor. Nam bene confessus eram de omnibus peccatis meis, et in nullum recideram. Tunc ego : Quomodo tam pulchram cappam habetis, si in tormentis estis ? Domine, inquit, haec cappa, quae tam pulchra vobis videtur, ponderiosior et gravior est mihi, quam turris Parmensis, si mihi superposita esset. Pulchritudo autem ista spes est veniae quam habeo propter confessionem, quam feci : si tamen mihi succurratur Cui ergo : Certe, inquam, ego vobis succurram, quantuncunque potero ; sed obsecro ut dicatis mihi, si vos estis deputati in illa militia quam dicunt Hellequini. Et ille : Non, domine. Illa militia jam non vadit, sed nuper ire desiit, quia poenitentiam suam peregit. Corrupte autem dictus est a vulgo Hellequinus, pro Karlequinus. Fuit enim Carolus quintus, qui peccatorum suorum longam egit poenitentiam, et nuper tandem per intercessionem beati Dionysii liberatus est ; sed rogo vos ut misereamini mei ; et hoc dicens cum fletu, evanuit.

VIII. . Guillaume d’Auvergne, *De Universo, Pars III*²¹⁰³.

Caput XII

(...) De equitibus vero nocturnis, qui vulgari Gallicano hellequin, et vulgari Hispanico exercitus antiquus vocantur, nondum tibi satisfeci, quia nondum declarare intendo, qui sint ; nec tamen certum est eos malignos spiritus esse ; loquar igitur tibi de his in sequentibus (...).

Caput XXIV : Cujus modi sunt isti spiritus per modum exercitus apparentes.

Post haec consequenter de substantiis apparentibus in similitudine equitantium et bellatorum in praelium currentium, et in similitudinem exercituum innumerabilium, interdum autem et in similitudine paucorum equitum (...).

(...) Jam igitur per ista scire debes, quia ex operatione malignorum spirituum et ex aliis causis, quas audivisti, proveniunt illusiones istae hastiludiorum et aliarum apparitionum, quas tibi nominavi. Propter quid autem in compitis magis, quam in agris vel in aliis locis ? Dico, quod in aliis locis etiam fiunt, cum videantur exercitus ibi nocturni multitudine sua operire montes et valles. Compita vero propter frequentiam hominum minus habent munditiae et spiritualis et corporalis. Agri namque munissimi, ut ita dicatur, comparatione viarum publicarum et compitorum. In his enim, hoc est in viis publicis et compitis, de nocte conveniunt latrones et raptores omniaque genera maleficorum. Narratur quoque, quod quidam videns hujusmodi exercitum terrore percussus a via publica declinavit in agrum contiguum, ubi quasi in refugio, transeunte juxta illum toto illo exercitu, illaesus permansit, et nihil mali passus est ab illis, propter quod inolevit opinio apud multos, agros gaudere protectione creatoris propter utilitatem hominum, et hac de causa non esse accessum malignis spiritibus ad eos, neque

²¹⁰³ *De Universo, in Opera omnia*, Paris, 1674. K. Meisen, *op. cit.*, p. 53-55 ; O.Driesen, p. 239-240.

potestatem nocendi propter hanc causam hominibus existentibus in eis. Gens autem idolatrarum tutelam istam et defensionem, si eam vel crederet, vel audiret, numinibus arborum illam attribueret. Et si quis de gente illa in agros metu hujusmodi declinaret, non ad agrum eum fugere, sed ad protectionem et praesidium praedictorum numinum illum fugere judicaretur. Opinor autem, quod Cererem deam, quae agris praeest, hujusmodi hominem protexisse crederent, exercitumque illum intra fines regnumque Cereris nemini posse nocere.

De hoc autem, quod in similitudine hominum apparent, hominum dico mortuorum, et maxime gladio interfectorum, videatur forsitan alicui juxta sententiam Platonis, quod agere viderentur numeros dierum, vel temporum debitorum animae mortuorum hujusmodi, temporum dico, quibus in corporibus victurae erant, eas nisi mortis hujusmodi violentia expulisset. Tu autem debes scire mortuorum sic, idest per violentiam, animas secundum Platonem circa tumulos vagari et non agere discursus praedictos.

Expletis autem numeris secundum istum reverti ad compares stellas, et quoniam illi, vel soli, vel potissimum illi apparent in exercitibus istis, qui armis interempti sunt, disgladiatos eos vulgus vocat, creduntur autem poenitentiam agere in armis, quoniam in armis peccaverunt. Propter quod interdum charos suos sollicitant, ut eos orationibus et alliis suffragiis adjuvent et de liberatione sua a poenis, quas patiuntur, si tamen efficaciter adjuventur, charos suos sic edocent, et sermo Spapientis, quo dictum est : Per que peccat quis, per haec et torquetur, adjuvare videtur opinionem istam. Ipsi etiam, qui sic apparent, prout fama est, ista saepe revelaverunt, videlicet et poenas, quas patiuntur, et poenarum causas. In eis quoque, quae precesserunt didicisti, quia locus purgatorii, hoc est, purgationi animarum congruus, et etiam deputatus, terrena habitatio est. Et causam in hoc audivisti hanc, videlicet, quia purgatio hujusmodi suppletio poenitentiae est inexpletae, quare poenitentia in hac vita inchoata ibi perficitur. Merito igitur in eodem loco, sive habitatione idem agitur, quod est dicere, ejusdem operationis merito locus est unus.

Fiunt autem apparitiones istae, scilicet exercituum armatorum ad terrorem eorum, qui armis utuntur, ut per poenas, quas abusores armorum visionibus istis pati conspiciunt, deterreantur a similibus. Et ista sunt, quae in apparitionibus suis ipsi mortui reserant. Permittuntur igitur animae mortuorum hominum sic apparere hominibus ad deterrendos eos ab armorum abusionibus, et rapinis, et saevitia, homines occidendo. Verum, sicut praedixi, nec veri equi, nec vera sunt arma, quae ibi apparent, nec vera hastiludia, nec vera praelia, nec veri discursus, aut aequitationes propter causas antedictas, sed signa tantum rerum hujusmodi, tanquam in visione apparent ad commoveri faciendos homines, et deterrendos a malis praedictis, et ad sollicitandos eos de suffragando animabus defunctorum (...).

Caput XXV

(...) Nec te removeat aut conturbet ullatenus vulgaris illa Hispanorum nominatio, qua malignos spiritus, qui in armis ludere ac pugnare videri consueverunt, exercitum antiquum nominant ; magis enim anilis et delirantium vetularum nominatio est quam veritatis (...).

IX. Codex Runensis, De eo qui vidit familiam Herlequini²¹⁰⁴

Alius quidam frater de eodem Cenobio, nomine Zacharias affirmando narrare solebat quia, dum esset in saeculo locatam sibi messem nocte custodiens apparuit ei femina quaeda quasi de proximo vico adveniens. Quam cum ille existimaret unam de vicinis mulieribus esse coepit familiariter cum eadem verba serere.

Illis autem confabulantibus apparuit iterum quasi homo aliquis stans eminus contra illum in eodem agro. Quem cum ipse perspiceret raptorem segetis esse putaret coepit adversus eum minaciter clamare, volens etiam extento arcu iaculum illuc introquere. Tum vero compescuit eum supradicta quae putabatur femina dicens : quiesce ab homine isto, ne velis ei quicquam facere mali, quia nescis omnino quis sit, aut cuius rei causa advenerit. Et cum ita dixisset, subiecit iterum et ait : Dicito mihi si vidisti aliquando vel audisti gentem illam fantasticam quae vulgo dicitur familia Herlequini : Minime, inquit. Et illa : Modo inquit, patienter exspecta, et noli metuere, quia visurus es eam in ista nocte.

²¹⁰⁴ O.Driesen, *op. cit.*, p. 236-237.

Haec illa dicente subito coepit audiri tumultus et vociferatio populi multi cum magno fremitu gradientis. Qui audito iuvenis ille turbatus est animo, et timuit multum e timore nocturno. Tunc imposito sibi signaculo Crucis et nomine Christi invocato praestolatus est exitum rei permanens in ipso loco. Illi vero cum grandi strepitu venientes coram eo cursim praeteriebant. Qui omnes in aere suspensi ferebantur et terram pedibus non tangebant. Porro in illa multitudine turbulenta atque confusa, quod dictu mirabile est, audiebantur inesse fabri, metallarii, lignarii, lathomi, cum securibus et malleis percutientes, necnon etiam sutores, pellifices, textores atque fullones, ceterarumque mechanicarum artium sectatores. Qui vedelicet singuli circa opera sua turbati et solliciti perstrepebant, et velut in officinis prorsus commorando ita per aerem iugiter discurrendo in tribulatione et angustia laborabant.

Unus autem ex illis Vervecem in humero portans accessit ad iuvenem trepidantem confortans eum dicens : Tace, et noli timere quia non morieris, tantummodo cave ne mihi loquenti respondeas aliquid. En ego sum ille sodalis tuus : Olim tibi familiariter in amicitia iunctus. Porro arietem istum quem iugiter in angariam porto, pauperulae illi viduae quam tu ipse cognoscis quondam furto abstuli. Quem si quis misericordia motus primae reddere vellet, continuo ab ista poenalitate liberarer. Cum haec ergo et alia plura mortuus ille viventi indicasset, tandem ab eo pertransiit, et protinus omnis errorum (exercitus) cum ipso evanuit. Praefatus vero iuvenis de visione quam viderat territus et compunctus abcessit, seque divinis obsequiis in eodem cenobio mancipavit.

X. Etienne de Bourbon, *Tractatus de diversis materiis predicabilibus*²¹⁰⁵

Item aliquando ludificant transmutando se in species militum compugnancium et emittencium faces ardentes, qui ab hominibus solent appellari *arzei*, quais succensi vel flammigeri. Itam aliquando in similitudinem militum venancium vel ludencium, qui dicuntur de familia Allequini vulgariter vel Arturi.

Audivi quod, cum quidam rusticus circa Montem Cati portaret facem lignorum ad lunam, vidit infinitam multitudinem canum venaticorum quasi post predam latrancium, post infinitam multitudinem peditum et equitum ; et cum quereret ab uno illorum qui essent, respondit quod essent de familia regis Arturi, ad cujus curiam propinquam venirent, ut ibi bene sibi esset. Et visum fuit dicto rustico quod sequeretur eos, et quod intraret in maxima et nobilissima palacia, et [videret] milites et dominas ludentes et choreizantes, comedentes et bibentes nobilia fercula, et in fine dictum est ei quod iret ad lectum, et quod ductus esset in camera ad lectum preciosissime ornatum, in quo jacebat quedam domina visa mirabiliter speciosa ; cum qua cum intrasset et obdormisset, invenit se, in mane excitatus, super facem lignorum turpiter jacentem et ludificatum.

Item audivi quod quidam alius obviavit similiter simili familie equitanti, et unus ad alium se vertebat, et caput circumvertebat, dicens : « Sedet mihi bene capucium. » Et hoc frequenter iterabant. Simile videntur facere mulieres compte in choreis.

²¹⁰⁵ Ed. F. Lecoy, 1877, repris dans *Anecdotes historiques, légendes et apologues tirés du recueil inédit d'Etienne de Bourbon.*, par A. Lecoy de la Marche, Paris, 1877, § 365, p. 321-322.

Bibliographie

1. Textes médiévaux²¹⁰⁶

Adam de la Halle, *Œuvres Complètes*, éd. P.Y. Badel, Le Livre de Poche, coll. *Lettres Gothiques*, 1995.

Adenet le Roi, *Cléomadès*, éd. A. Henry, Bruxelles, 1971 ; Genève, Slatkine Reprints, *Les Œuvres d'Adenet le Roi*, V, 1996.

Aimon de Varennes, *Florimont*, éd. A. Hilka, Göttingen, 1932.

Amadas et Idoine, Roman du XIII^e siècle, éd. J.R. Reinhard, Paris, Champion, 1926.

André le Chapelain, *Traité de l'Amour courtois*, trad. C. Buridan, Paris, Klincksieck, 2002 (première édition: 1974).

Antoine de la Sale, *Le paradis de la Reine Sibylle*, éd. F. Desonay, Paris, Droz, 1930.
Trad. F. Mora-Lebrun, Paris, Stock/ Moyen Age, 1983.

Arnoul Greban, *Le Mystère de la Passion*, éd. Omer Jodogne, Bruxelles, Académie Royale de Belgique, 1965.
Traduction partielle par M. de Combarieu et J. Subrenat, Gallimard, Folio, 1987.

Artus de Bretagne, fac-similé de 1584, présenté par N. Cazauran et Ch. Ferlampin-Acher, Presses de l'École Normale Supérieure, 1996.

L'Atre périlleux, éd. B. Woledge, Paris, Champion, 1936.

Aucassin et Nicolette, Chantefable du XIII^e siècle, éd. Mario Roques, Paris, Champion 1982.

Le Batard de Bouillon, Chanson de geste, éd. R.F. Cook, Genève, Droz, 1972.

Bérinus, éd. R. Bossuat, Paris, S.A.T.F., 1931-1933, 2 t.

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

Brunetto Latini, *Li livres dou Tresor*, éd. P. Chabaille, Paris, 1863.

Burchard de Worms, *Corrector sive Medicus, Decretum*, livre XIX, PL 140, coll. 951-976.
Traduction in C. Vogel, *Le pécheur et la pénitence au Moyen Age*, Paris, le Cerf, 1969.

La Chanson de Roland, éd. C. Segré, Genève, Droz, 2003.

Le Charroi de Nîmes, éd. bilingue C. Lachet, Paris, Gallimard, Folio Classique, 1999.

²¹⁰⁶ Nous citons les éditions utilisées dans ce travail.

Chaucer, *The Canterbury Tales. The Riverside Chaucer*, éd. L.D. Benson, Oxford University Press, 1998.

Trad. A. Crépin, *Les Contes de Canterbury*, Paris, Gallimard, « Folio Classique », 2000.

Le Chevalier à l'épée, éd. R.C. Johnston et D.D.R. Owen, in *Two Old French Gauvain Romances*, Edinburgh and London, Scottish Academic Press, 1972.

Li Chevaliers as deus espees (Meriadeuc), altfranzösischer Abenteuerroman, éd. W. Foerster, Halle, Max Niemeyer, 1877.

Le Chevalier au Cygne, éd. J.A. Nelson, in *The Old French Crusade Cycle*, vol. II, Alabama, The University of Alabama Press, 1985.

Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, éd. M. Roques, Paris, Champion, 1990.

- *Cligès*, éd. Ph. Walter, Paris, Gallimard, 1992.

- *Le Chevalier au Lion (Yvain)*, éd. M. Roques, Paris, Champion, 1982.

- *Lancelot ou le Chevalier de la Charrette*, éd. D. Poirion, Paris, Gallimard, 1992.

- *Le Roman de Perceval ou le Conte du Graal*, éd. W. Roach, Genève, Droz, 1959.

- *Philoména*, éd. A. Berthelot, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1992.

Claris et Laris, éd. Johann Alton, Tübingen, Bibliothek des Literarischen Vereins, Band CLXIX), 1884. Réimpression, Rodopi, Amsterdam, 1966.

Le Conte de Floire et Blanchefleur de Robert d'Orbigny, éd. J.L. Leclanche, Paris, Champion, 2003.

Le Conte du Papegau, publié par H. Charpentier et P. Victorin, Paris, Champion Classiques Moyen Age, 2004. Traduction de D. Régner-Bohler : *Le Chevalier au Papegau*, éd. F. Heuckenkamp, Halle, Niemeyer, 1897, dans *La légende arthurienne, le Graal et la Table Ronde*, Paris, Laffont, 1989, p. 1081-1162.

Continuations de Perceval:

- *Première Continuation ou Continuation Gauvain (The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes, The first Continuation)*, éd. W. Roach, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, The American Philosophical Society, Vol. I-III, 1949-1952. Traduction et présentation du Ms L : C.-A. Van Coolput-Storms, Le Livre de Poche, « Lettres Gothiques », 1993.
- *Seconde Continuation, ou Continuation Perceval, ou Continuation Wauchier (The Second Continuation)*, éd. W. Roach, vol. IV, Philadelphie, 1971.
- *Troisième Continuation du Conte du Graal par Manessier (The Third Continuation)*, éd. W. Roach, Vol. V, Philadelphie, 1983. Traduction et présentation M.-N. Toury, Champion, 2004.
- Gerbert de Montreuil, *La Continuation de Perceval*, éd. M. Williams 2 vol., Paris, Champion, 1922-1925 ; t. III éd. M. Oswald, Paris, Champion, 1975.

Cristal et Clarie, éd. H. Breuer, Dresden, 1915.

Dante Alighieri, *La Divine Comédie*, présentée et traduite par D.M. Garin, Paris, Editions de la Différence, 2003.

Didot-Perceval, éd. W. Roach, according to the manuscripts of Modena and Paris, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1941.

Durmart le Galois, roman arthurien du treizième siècle, éd. J. Gildea, O.S.A., Pennsylvania, Villanova, The Villanova Press, 2 vol., 1965.

L'Elucidarium et les Lucidaires, éd. Y. Lefèvre, Paris, 1954.

Estoire del Saint Graal, éd. H.O. Sommer (the Vulgate Version of the arthurian Romances), Washington, 1909, 2 tomes.

Etienne de Bourbon, *Tractatus de diversis materiis predicabilibus*, éd. F. Lecoy, 1877. In *Anecdotes historiques, légendes et apologues tirés du recueil inédit d'Etienne de Bourbon*, par A. Lecoy de la Marche, Paris, 1877.

- *Tractatus de diversis materiis predicabilibus, Le Don de crainte*, éd. J. Berlioz, Tunrhout, Brepols, 2002 et Lyon, PUL, 2003.

Etienne de Fougères, *Le Livre des manières*, éd. A. Lodge, Genève, Droz, 1979.

Eustache Deschamps, *Œuvres Complètes*, éd. Marquis de Queux de Saint-Hilaire et G. Raynaud, Paris, Didot, SATF, 1878-1904, 11 vol.

Les Evangiles des Quenouilles, éd. M. Jeay, Paris, Vrin, 1985.
Traduction J. Lacarrière, Paris, Imago, 1987.

Fergus de Guillaume le Clerc, éd. Wilson Frescoln, Philadelphia, William H. Allen, 1983.

La Fin d'Elias, éd. J.A. Nelson, in *The Old French Crusade Cycle*, vol. II, Alabama, The University of Alabama Press, 1985.

La Folie Lancelot, a hitherto unidentified portion of the Suite du Merlin contained in MSS B.N. fr. 112 and 12599, éd. Fanni Bogdanow, Tübingen, Max Niemeyer, 1965.

Froissart, *Chroniques*, livre III et IV, éd. P. Ainsworth et A. Varvaro, Le Livre de Poche, « Lettres gothiques », 2004.

Gautier d'Arras, *Ille et Galeron*, éd. Y. Lefèvre, Paris, Champion, 1998.

Gautier de Coincy, *Miracles de Notre Dame*, éd. V.F. Koenig, Genève, Droz, 1966, t. 1, « Comment Theophilus vint a penitance », p. 50-176.

Gautier Map, *Courtiers's Trifles*, éd. et trad. en anglais M.R. James, 1914, revue par C.N.L. Brooke et R.A.B. Mynors, Oxford, 1983. Traductions : *Contes de courtisans, Traduction du De*

nugis curialium de Gautier Map par 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.

Geoffrey de Monmouth, *Vita Merlini*, éd. Faral, in *La légende arthurienne: études et documents*, t. 3, Paris, Champion, 1929.

Réédition, traduction et notes par Ch. Bord et J.-Ch. Berthet, *Vie de Merlin*, in Ph. Walter (dir.), *Le Devin maudit. Merlin, Lailoken, Suibhne. Textes et étude. Grenoble*, ELLUG, 1999, p. 49-171.

Gervais de Tilbury, *Otia imperialia*,(III, n°58), éd. G.W. Leibniz, in *Scriptores rerum Brunsvicensium*, I, Hanovre, 1707, p. 987 et sq.

Traduction française par A. Duchesne, *Le Livre des Merveilles*, Les Belles Lettres, 1992.

Girard d'Amiens, Le Roman du cheval de fust ou de Meliacin, éd. P. Aebischer, Genève, Droz, 1974.

Girard de Vienne, de Bertrand de Bar-sur-Aube, éd. W. Van Emden, Paris, S.A.T.F.,1978.

Gossuin de Metz, *Image du monde*, éd. O. Prior, Lausanne/Paris, 1913.

Grégoire de Tours, *Histoire des Francs*, traduction de R. Latouche, Paris, Les Belles Lettres, 1963, 2 tomes.

Gui de Warewic, Roman du XIII^e siècle, éd. A. Ewert, Paris, Champion, SATF, 1933, 2 tomes.

Guibert d'Andrenas, éd. M. Ott, Paris, Champion, 2004.

Guillaume d'Angleterre, éd. A. Berthelot, dans *Chrétien de Troyes*, D. Poirion (dir.), Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1994, p. 953-1036.

Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, éd. A. Strubel, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres Gothiques », 1992.

Guillaume de Malmesbury, *Gesta Regum Anglorum*, éd. et trad. Roger A. B. Mynors, Rodney M. Thomson, Michael Winterbottom, Oxford, Clarendon Press (Oxford Medieval Texts), 1998-1999, 2 vol.

Guillaume le Clerc, *The Romance of Fergus*, éd. Wilson Frescoln, Philadelphia, William H. Allen, 1983.

Traduction R. Wolf-Bonvin, *La Chevalerie des sots, Le Roman de Fergus suivi de Trubert, fabliau du XIII^e siècle*, Paris, Stock, Moyen Age, 1990.

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

Hélinand de Froidmont, *Vers de la Mort*, éd. M. Boyer et M. Santucci, Paris, Champion, 1983.

Herbert, *Le Roman de Dolopathos*, éd. J.-L. Leclanche, Champion CFMA, 1997, 2 tomes.

Huon de Bordeaux, éd. P. Ruelle, Bruxelles, Travaux de la Faculté de Philosophie et de Lettres, t. XX, 1960.

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

Huon le Roi, *Le vair Palefroi*, in *Nouvelles Courtoises*, éd. S. Méjean-Thiolier et M. F. Notz-Grob, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres Gothiques », 1997.

Ipomédon, poème de Hue de Rotelande (fin du XII^e siècle), éd. A. J. Holden, Paris, Klincksieck, 1979.

Jacquemart Gielee, *Renart le Nouvel*, éd. H. Roussel, Paris, A.&J. Picard, 1961.

Jaufré, Roman arthurien du XIII^e siècle, éd. Clovis Brunel, Paris, SAFT, 1943, 2 volumes. Traduction partielle par M. Zink, in *La légende arthurienne* sous la direction de D. Régnier-Bohler, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », p. 841-922.

Jean Gobi, *La Scala coeli*, éd. M.-A. Polo de Beaulieu, Paris, CNRS, 1991.

Jehan de le Mote, *La voie d'enfer et de paradis*, éd. Sister Pety, Washington, The Catholic University of America Press, 1940.

Le Jeu d'Adam, voir *le Mystère d'Adam*.

Joinville, *Vie de Saint Louis*, éd. J. Monfrin, Paris, (Garnier, 1995) Le Livre de Poche, « Lettres Gothiques », 2002.

Journal d'un bourgeois de Paris, éd. C. Beaune, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres Gothiques », 1990.

Les Lais anonymes des XII^e et XIII^e siècles. Edition critique de quelques lais bretons par P.M. O'Hara Tobin, Genève, Droz, 1976. Traduction par A. Micha, *Lais féeriques des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Garnier-Flammarion, 1992.

Le Lai du trot, in *Les Lais anonymes des XII^e et XIII^e siècles. Edition critique de quelques lais bretons* par P.M. O'Hara Tobin, Genève, Droz, 1976, p. 335-346.

Lancelot du Lac, éd. E. Kennedy, prés. F. Mosès, Paris, le Livre de Poche, « Lettres Gothiques », 1991.

Le Lancelot en Prose, éd. A. Micha, Paris-Genève, Droz, 1978-1983, 9 tomes.

Le lay du cort mantel, in *Mantel et Cor, deux lais du XII^e siècle*, éd. P.E. Bennet, Exeter, 1975.

Le Livre de l'échelle de Mahomet, trad. G. Besson et M. Brossard-Dandré, Le livre de Poche, coll. « Lettres Gothiques », 1991.

Lion de Bourges, Poème épique du XIV^e siècle, éd. W.W. Kiebler, J.L. Picherit et Th.S. Fenster, Genève, Droz, 1980.

Mantel et Cor, deux lais du XII^e siècle, éd. P.E. Bennet, Exeter, 1975.

Marie de France, *Les lais*, éd. L. Harf-Lancner, Le Livre de Poche, « Lettres Gothiques », 1990.

Maugis d'Aigremont, Chanson de geste, éd. F. Castets, Montpellier, 1893.

Meriadeuc ou Le chevalier aux deux épées, éd. W. Foerster, Halle, Niemeyer, 1877.

Merlin-Vulgate, éd. H.Oscar Sommer, the Vulgate Version of the Arthurian Romances, t. II, Washington, 1908.

Les Merveilles de Rigomer, éd. Förster, Dresden, Max Niemeyer, Halle (Gesellschaft für romanische Literatur, Band 19, 39), t. 1 1908, t. 2 1915.

Le Mesnagier de Paris, éd. G. E. Brereton et J.M. Ferrier, trad. et notes K. Ueltschi, Paris, le Livre de Poche, « Lettres Gothiques », 1994.

La mort le Roi Artu, éd. J. Frappier, Genève, Droz, 1964.

La Mule sans frein, éd. R.C. Johnston et D.D.R. Owen, in *Two Old French Gauvain Romances*, Edinburgh and London, Scottish Academic Press, 1972.

Le Mystère d'Adam (ordo representationis), éd. P. Aebischer, Genève, Droz, 1963.

Nouveau Recueil de Fabliaux et Contes inédits des poètes français des XII^e, XIII^e, XIV^e et XV^e siècles, éd. M. Méon, Paris, Chasseriau, 1823, 2 tomes.

Nouveau Recueil de Contes, Dits, Fabliaux et autres pièces inédites des, XIII^e, XIV^e et XV^e siècles, éd. A. Jubinal, Paris, Challamel, 1839 (t. 1) et 1842 (t. 2).

Orderic Vital, *Historia ecclesiastica*, VIII, 17, éd. M. Chibnall, Oxford, 1973.

Edition bilingue latin-anglais *The Ecclesiastical History of Orderic Vital*, par Marjorie Chibnall, 1978.

Partonopeu de Blois, éd. O. Collet et P.-M. Joris, Paris, Le livre de Poche, « Lettres Gothiques », 2005.

Le Roman de Perceforest, Première partie, éd. J.H.M. Taylor, Genève, Droz, 1979.

Perceforest, éd. G. Roussineau, Genève, Droz : *Deuxième partie*, t. 1, 1999, t. 2, 2001 ; *Troisième partie*, t. 1, 1988; t. 2 1991, t. 3 1993 ; *Quatrième partie*, 2 t., 1987.

Perlesvaus. Le Haut Livre du Graal, éd. W.A. Nitze et T.A. Jenkins, New York, Phaeton Press, 1972, 2 vol.

Philippe de Mézières, *Le Songe du Vieil Pèlerin*, éd. G.W. Coopland, Cambridge, Cambridge University Press, 1957.

Philomena, éd. A. Berthelot, in *Chrétien de Troyes, Œuvres Complètes*, édition publiée sous la direction de D. Poirion, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1994, p. 915-952.

La Queste del Saint Graal, éd. A. Pauphilet, Paris, Champion, 1984.

Raoul de Houdenc, *Méragis de Portlesguez. Roman arthurien du XIII^e siècle*, éd. M. Szkilnik, Paris, Champion Classiques Moyen Age, 2004.

Raoul de Houdenc, La Vengeance Raguidel, éd. G. Roussineau, Genève, Droz, 2004.

Renart le Nouvel de Jacquemart Gielee, éd. H. Roussel, Paris, A.& J. Picard, 1961.

Renaud de Beaujeu, *Le Bel Inconnu*, éd. G. Perrie Williams, Paris, Champion, 1983.

Renaud de Montauban, éd. J. Thomas, Genève, Droz, 1989.

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

Richars li Biaus, roman du XIII^e siècle, éd. A. J. Holden, Champion, CFMA, 1983.

Richart sans Paour de Gilles Corrozet, éd. 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.

Robert Bike, *Le lai du cor*, in *Mantel et Cor, deux lais du XII^e siècle*, éd. P.E. Bennet, Exeter, 1975.

Robert d'Orbigny, *Le Conte de Floire et Blanchefleur*, éd. J.-L. Leclanche, Paris, Champion, 2003.

Robert de Boron, *Merlin. Roman du XIII^e siècle*, éd. A. Micha, Paris-Genève, Droz, 1980.

Robert le diable, Roman du XII^e siècle, trad. A.Micha, Paris, Garnier-Flammarion, 1996.

Robert le diable, éd. E. Gaucher, Paris, Champion, 2006.

Le Roman d'Auberon, Prologue de Huon de Bordeaux, éd. J. Subrenat, Paris-Genève, Droz, 1973.

Le Roman d'Herceanus, éd. H. Niedzielski, Genève, TLF, 1966.

Le Roman d'Yder (Der altfranzösische Yderroman), éd. H. Gelzer, Dresde, 1913.

Le Roman de Fauvel de Gervais du Bus, éd. Lanfors, Paris, 1914-19 (SAFT 63).

Le Roman de la Rose par Guillaume de Lorris et Jean de Meun, éd. A. Strubel, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres Gothiques », 1992.

Le Roman de Laurin, fils de Marques le Sénéchal, éd. L. Thorpe, Cambridge, University of Nottingham Research Publication, n°1, 1960.

Le Roman de Renart, éd. N. Fukumoto, N. Harano, S. Suzuki, G. Bianciotto, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres Gothiques », 2005.

Le Roman de Richart, éd. 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.

Le Roman de Tristan en Prose, éd. sous la direction de Ph. Ménard, Genève, Droz, 1987-1997, 9 tomes.

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

Saint Augustin, *De civitate Dei contra paganos*, PL XLI (t. VII des Œuvres de saint Augustin). Traduction : *La Cité de Dieu*, in *Œuvres*, II, publié sous la direction de L. Jerphagon, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 2000.

Sir Orfeo, *édité dans Marie-Thérèse Brouland*, Le substrat celtique du lai anglais Sir Orfeo, Paris, Didier Erudition, 1990.

J. Sprenger & H. Institoris, *Der Hexenhammer (Malleus maleficarum)*, Munich, 1982 (1908).

La Suite du Roman de Merlin, éd. G. Roussineau, Genève, Droz, 1996, 2 volumes (réédition en un volume, 2006).

Thomas, *Les Fragments du Roman de Tristan*, éd. B.H. Wind, Genève, Droz, 1960.

Thomas, *Tristan et Yseut*, éd. Ch. Marchello-Nizia, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1995.

Thomas Malory, *Le Roman du Roi Arthur (Le morte Darthur)*, trad. P. Goubert, Nantes, Librairie de l'Atalante, 1994.

Tristan et Yseut : La Folie de Tristan, version d'Oxford, éd. M. Demaules, in *Tristan et Yseut, Les premières versions européennes*, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1995.

Villon, *Poésies complètes*, éd. C. Thiry, Paris, le Livre de Poche, « Lettres Gothiques », 1991.

J. de Voragine, *La légende dorée*, éd. A. Boureau (dir.), Paris, Gallimard, « La Pléiade », 2004.

Wace, *Roman de Rou*, éd. A.J. Holden, Paris, Picard, 1970-1971.

Wirnt de Grafenberg, *Wigalois, le chevalier à la roue*, texte présenté, traduit et annoté par C. Lecouteux et V. Lévy, Grenoble, ELLUG, 2001.

Wistasse le Moine, éd. W. Förster et J. Trost, Halle, 1891.

Ysaye le Triste, roman arthurien du Moyen Age tardif, éd. A. Giacchetti, Publications de l'Université de Rouen, n° 142, 1989.

2. Textes modernes et contemporains

Guillaume APOLLINAIRE, "Crépuscule", in *Alcools*, Paris, NRF Gallimard, 1920, p. 40-41.

Aloysius BERTRAND, *Gaspard de la Nuit, Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*, éd. M. Milner, Paris, Gallimard, Poésie, 1980.

Michel BUTOR, *La Modification*, Paris, Minuit, 1957.

Ein kurzweilig Lesen von Dil Ulenspiegel, éd. W. Lindow, Stuttgart, 1978, *Historie 14*.
(DILL ULENSPIEGEL. Nach Druck von 1515.)

P.C. DOHERTY, *La chasse infernale*, Paris, Editions 10/18, 2001.

Umberto ECO, *Le Nom de la Rose*, (1980) 1982, Paris, (Grasset) Le Livre de Poche.

Gustave FLAUBERT, *La tentation de Saint Antoine*, in *Œuvres*, I, éd. A. Thibaudet et R. Dumesnil, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1951, t. I, p. 23-164.

Théophile GAUTIER, *L'œuvre fantastique, I- Nouvelles, II- Romans*, éd. M. Crouzet, Paris, Classiques Garnier, 1992.

Heinrich HEINE, *Atta Troll. Ein Sommernachtstraum*, Reclam, Ditzingen, 1977.

- *Aus den Memoiren des Herren von Schnabelewopski*, in *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*, éd. M. Windfuhr, Hamburg, Hoffmann und Campe, 1994, t. 5, p. 147-195.

Ernst Theodor Amadeus HOFFMANN, *Die Elixiere des Teufels*, München, DTV, 1997.

Victor HUGO, *Le Rhin*, in *Œuvres Complètes, Voyages*, Paris, Robert Laffont, 1987.

Ernst JÜNGER, *Auf den Marmorklippen*, in *Ausgewählte Erzählungen*, Stuttgart, Ernst Klett Verlag, 1975, p. 151-230.

Anatole LE BRAZ, *La légende de la mort*, in *Magies de la Bretagne*, éd. F. Lacassin, R. Laffont, coll. « Bouquins », 1994, 2 tomes.

Prosper MERIMEE, *Colomba et dix autres nouvelles*, éd. P. Josserand, Paris, Gallimard, « Folio, 1964.

Edgar Allan POE, *Histoires extraordinaires*, Paris, Garnier Flammarion, 1965.

- *Nouvelles Histoires extraordinaires*, Paris, Garnier Flammarion, 1965.

François RABELAIS, *Oeuvres Complètes*, éd. M. Huchon, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1994.

Ann RADCLIFFE, *The Mysteries of Udolpho*, edited by Bonamy Dobrée, Oxford, Oxford University press, (1966) 1980. Traduction : *Les Mystères du Château d'Udolpho*, Paris, José Corti, 1984.

Pierre de RONSART, *Les Daimons*, in *Œuvres Complètes*, éd. J. Céard, D. Ménager, M. Simonin, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1993, t. 2.

Joanne Kathleen ROWLING, *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*, Bloomsbury Publishing Plc, Londres, 1999 ; trad. Paris, Gallimard Jeunesse, 1999.

- *Harry Potter and the Goblet of Fire*, Bloomsbury Publishing Plc, Londres, 2000 ; trad. Paris, Gallimard Jeunesse, 2001.
- *Harry Potter and the Order of the Phoenix*, Bloomsbury Publishing Plc, Londres, 2003 ; trad. Gallimard Jeunesse, 2003.

Madame de Staël, *De l'Allemagne*, Paris, Garnier Frères, 1813.

Michel TOURNIER, *Le Roi des Aulnes*, Gallimard, Folio, 1970.

Jean-Loup TRASSARD, *La Mesnie Hellequin*, in *Des cours d'eau peu considérables*, Paris, NRF Gallimard, 1981.

3. Recueils

AFANASSIEV, *Les Contes populaires russes*, *Maisonneuve et Larose*, 1990, 3 t.

Alte Sagen aus dem Salzburger Land, Wien, Mirabell Verlag, 1948.

W. et J. GRIMM, *Kinder- und Hausmärchen*, hrsg. von H. Rölleke, Stuttgart, Reclam, 1980, d'après l'édition de 1857, première édition 1812/15.

- *Deutsche Sagen*, München, Winkler Verlag, 1981, d'après la troisième édition de 1891 (première édition 1816 et 1818).

E. FARAL, *La légende arthurienne. Etudes et documents*, Paris, Champion, 3 tomes. 1929.

J. GUNTERN, *Walliser Sagen*, Olten und Freiburg im Breisgau, (1963) 1965.

Ch. JOISTEN, *Êtres fantastiques. Patrimoine narratif de l'Isère*, Grenoble, Musée dauphinois, 2005.

C. LECOUTEUX, Ph. MARCQ, *Les esprits et les morts, croyances médiévales*, Paris, Champion, 1990.

J. MARKALE, *Contes et légendes des pays celtes*, Rennes, Editions Ouest-France / Edilarge, 2000.

K. MEISEN, *Die Sagen vom wütenden Heer und wilden Jäger*, Verlag Aschendorf, Münster in Westfalen, 1935 (Volkskundliche Quellen, Heft 1).

J.P. MIGNE, *Patrologiae Cursus Completus Omnium SS. Patrum, Doctorum Scriptorumque ecclesiasticorum*, Paris, Garnier.

A. de MONTAIGLON, *Recueil de poésies françaises des XV^e et XVI^e siècles*, Paris, A. Franck, 1855-1876, 11 tomes.

J. MORAWSKI, *Proverbes français antérieurs au XV^e siècle*, Paris, Champion, 1925.

G. NECKEL (hrsg.), *Sagen aus dem germanischen Altertums*, Leipzig, Reclam, 1965.

Les Quatre Branches du Mabinogi et autres contes gallois du Moyen Age, trad. et prés. P.-Y. Lambert, Paris, Gallimard, 1993.

P. SEBILLOT, *Le Folk-Lore de France*, Paris, G.P. Maisonneuve et Larose, (1904-1909) 1968, 4 tomes.

C. SEIGNOLLE, *Contes, Récits et Légendes des pays de France*, Presses de la Renaissance, 2004, 4 tomes (paru de 1974-1980 sous le titre de *Contes populaires et légendes*).

A. VAN GENNEP, *Le folklore français*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1999 (1937-1958), 4 tomes.

4. Dictionnaires, Répertoires, Encyclopédies

A. AARNE, *The Types of Folktale. A classification and bibliography* (1928), translated and enlarged by St. Thompson, Helsinki, 1961.

D. CHAUVIN, A. SIGANOS et Ph. WALTER, *Questions de Mythocritique, Dictionnaire*, Paris, Imago, 2005.

G. DI STEFANO, *Dictionnaire des locutions en moyen français*, Montréal, Cérès, 1991.

Dictionnaire du Diable, R. Villeneuve, Ed. Omnibus, 1998.

Dictionnaire des Lettres Françaises. Le Moyen Age, *remise à jour sous la direction de G. Hasenohr et M. Zink*, Paris, le Livre de Poche, « la Pochothèque », 1992.

Dictionnaire des Mythes Littéraires, sous la direction de P. Brunel, Paris, Editions du Rocher, 1988.

DIDEROT & d'ALEMBERT, *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*, Neuf-Chastel, 1765 (Fac-Similé Friedrich Frommann Verlag, Stuttgart, 1967).

Du Cange, *Glossarium ad scriptores mediae et infimae latinitatis*, Paris, 1733.

- *Glossarium novum ad scriptores medii aevi*, Paris, 1766.

Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung, K. Ranke (éd.), Berlin, New York, W. de Gruyter, 1975-2003/2004.

F. GODEFROY, *Dictionnaire de l'Ancienne Langue française et de tous ses dialectes, du IX^e au XV^e siècle*, Paris, 1880 (Kraus Reprint, 1969).

A. GUERREAU-JALABERT, *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers (XII^e-XIII^e siècles)*, Genève, Droz, 1992.

Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens (Handwörterbuch zur deutschen Volkskunde, Abteilung I, Aberglauben) Berlin und Leipzig, W. de Gruyter, 1927-1942.

TOBLER et LOMMATZSCH, *Altfranzösisches Wörterbuch*, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1955 ... (Neudruck der 1. Lieferung).

F.C. TUBACH, *Index exemplorum. A Handbook of medieval religious tales*, Helsinki, 1969 (FFC 204).

W. von WARTBURG, *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, Bonn, Leipzig, Kurt Schroeder, 1922...

4. Critiques

I. AGUILA SOLANA, « Arlequin Gaillard Forain », in M. BARIDON et N. JONARD, *Arlequin et ses masques*, Actes du Colloque franco-italien de Dijon, 5-7 septembre 1991, Dijon, EUD, 1992, p. 59-67.

M. ALEXANDRE, « La construction d'un modèle de sainteté dans la *Vie d'Antoine* par Athanase d'Alexandrie », in Ph. WALTER (dir.), *Saint Antoine, entre mythe et légende*, ELLUG, 1996, p.63-93.

Ph. ARIES, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Age à nos jours*, Paris, Le Seuil, 1975.

Ph. ARIES, G. DUBY (dir.), *Histoire de la vie privée*, Paris, Seuil, 1985, 5 vol.

T. 2 : « De l'Europe féodale à la Renaissance ».

M. AURELL, *Les Noces du Comte, Mariage et pouvoir en Catalogne (785-1213)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1995.

- « La cour Plantagenêt : entourage, savoir et civilité », in *La Cour Plantagenêt (1154-1204)*, Actes du Colloque de Thouars, M. AURELL (dir.), Poitiers, CESCUM, 2000, p. 9-46.

- *L'Empire des Plantagenêts, 1154-1224*, Perrin, 2003.

J.L. BACKES, « Figure masquée, figure mythique », in J.M. LOSADA-GOYA et P. BRUNEL (dir.), *Don Juan : Tirso, Molière, Pouchkine, Lenau*, Paris, Klincksieck, 1993, p. 77-90.

P.Y. BADEL, *Le sauvage et le sot. Le fabliau de Trubert et la tradition orale*, Paris, Champion, 1979.

M. BAKHTINE, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen âge et sous la renaissance*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1970.

J. BALTRUSAITIS, *Le Moyen Age fantastique. Antiquités et exotismes dans l'art gothique*, Paris, Flammarion, (1981) 1993.

M. BARIDON et N. JONARD, *Arlequin et ses masques*, Actes du Colloque franco-italien de Dijon, 5-7 septembre 1991, Dijon, EUD, 1992.

S.M. BARILLARI, « Il cappuccio e l'hurepius : 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.

J. BASCHET, *Les Justices de l'au-delà. Les représentations de l'enfer en France et en Italie (XII^e-XV^e siècle)*, Rome, Ecole française de Rome, 1993.

E. BAUMGARTNER, *Chrétien de Troyes. Yvain, Lancelot, la charrette et le lion*, Paris, P.U.F., 1992.

M. BEAULIEU, *Le costume antique et médiéval*, Paris, Gallimard, « Que sais-je ? », 1967 (4^e éd. revue et corrigée).

N. BELMONT, *Les signes de la naissance*, Paris, Plon, 1971.

- *Mythes et croyances dans l'ancienne France*, Paris, Flammarion, 1973.

- « Fonction de la dérision et symbolisme du bruit dans le charivari », in J. LE GOFF, J.C. SCHMITT, *Le Charivari, Actes de la table ronde organisée à Paris (25-27 avril 1977) par l'EHESS*, Paris-La Haye - Nex York, Mouton, 1981, p. 15-21.

L. BENOIST, *Signes, symboles, mythes*, PUF, 1975.

E. BENVENISTE, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, Paris, Minuit, 1969, 2 tomes.

J. BERLIOZ, « Merlin et Croquemitaine », in *Le Monde alpin et rhénan*, 1982, p. 221-234.

- (dir.), *Formes médiévales du Conte merveilleux*, Stock/ Moyen Age, 1989.
- *Saints et damnés. La Bourgogne du Moyen Age dans les récits d'Etienne de Bourbon, inquisiteur (1190-1261)*, Dijon, 1989.

- S. BERNARD-GRIFFITHS et J. SGARD, *Mélodrames et romans noirs, 1750-1890*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2000.
- R. BERNHEIMER, *Wild men in the middle ages (a study in art, sentiment and demonology)*, Cambridge (USA), Harvard Press, 1952.
- D. BERTRAND (dir.), *Mythologies de l'Etna*, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. « Volcaniques », Clermont-Ferrand, 2004.
- B. BETTELHEIM, *Psychanalyse des Contes de Fées*, Laffont, 1976.
- H. BLOCH, « Le rire de Merlin », in D. HÜE (dir.), *Fils sans père. Etudes sur le Merlin de Robert de Boron*, Orléans, Paradigme, 2000, p. 39-50.
- M. BLOCH, *Les rois thaumaturges. Etude sur le caractère surnaturel attribué à la puissance royale particulièrement en France et en Angleterre*, 1924, nouvelle édition Paris, Gallimard, 1983.
- J.P. BOUDET, « Les « Who's Who démonologiques de la Renaissance et leur ancêtres médiévaux », in M. Ostorero et E. Anheim (dir.), *Le diable en procès. Démonologie et sorcellerie à la fin du Moyen Age, Médiévales 44*, Printemps 2003, p.117-140.
- P. BOUET, « La 'Mesnie Hellequin' dans l'Historia Ecclesiastica d'Orderic Vital », in Mélanges François Kerlouégan, *Annales littéraires de l'Université de Besançon, 515*, Paris, Les Belles Lettres, 1994, p. 61-78.
- E. BOURNAZEL, « Mémoire et parenté (le problème de la continuité dans la noblesse de l'an Mil) », in R. Delort (dir.), *La France de l'an Mil*, Paris, Le Seuil, 1990, p. 114-124.
- D. BOUTET, *Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire*, Paris, Champion, 1992.
- R. BOYER, « Existe-t-il un mythe qui ne soit pas littéraire », in *Mythes et Littératures*, textes réunis par P. Brunel, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1994, p. 153-164.
- E. BOZOKY, « Les masques de l' « Ennemi » et les faux chemins du Graal », in M.L. OLLIER (dir.), *Masques et déguisements dans la littérature médiévale*, Paris, Vrin, 1988, p. 85-95.
- C. BREMOND, J. LE GOFF, *L' « Exemplum »*, Brepols, 1982.
- 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. 91-111.
- M.-T. BROULAND, *Le substrat celtique du lai anglais Sir Orfeo*, Paris, Didier Erudition, 1990.
- P. BRUNEL, *L'évocation des morts et la descente aux enfers. Homère, Virgile, Dante, Claudel*, Paris, SEDES, 1974.

R. BRUSEGAN, « *Barbeoire e altre maschere* », in *L' Immagine Riflessa*, N.S. : *Masca, maschera, masque, mask. Testi e iconografia nelle culture medievali*, a cura di R. Brusegan, M. Lecco, A. Zironi, anno IX, 2000, p. 41-58.

A.-M. CADOT, « Le motif de l'Âtre Périlleux : la christianisation du surnaturel dans quelques romans du XIII^e siècle », in *Mélanges Charles Foulon*, t. 2, *La Marche romane, Mediaevalia* 80, 1980, p. 27-35.

R. CAILLOIS, *Au cœur du fantastique*, Paris, Gallimard, 1965.

Celtitudes médiévales, in *Iris*, n°29, Centre de recherche sur l'imaginaire, Université de Grenoble 3, 2005.

A. CHAOU, *L'idéologie Plantagenêt (XII^e-XIII^e siècle)*, Rennes, 2001.

A. CHASTEL (dir.), *Le Château, la Chasse et la Forêt*, Ed. Sud Ouest, 1990.

M.-L. CHÊNERIE, *Le Chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XII^e et XIII^e siècles*, Genève, Droz, 1986.

- « *Un recueil arthurien de contes populaires au XIII^e siècle ? Les Merveilles de Rigomer* », 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. 39-49.*

M. CLAVILIER, D. DUCHEFDELAVILLE, *Commedia dell'arte*, Grenoble, PUG, 1999.

G. COHEN, « Les Survivances modernes de la Mesnie Hellequin », in *Psyché*, t. 1, 1946, p. 34 et sq.

- « *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. 113-115.*

A. CORVISIER, *Les danses macabres*, Paris, PUF, 1998.

J. COURTES, *Le Conte populaire : poétique et mythologie*, Paris, PUF, 1986.

B. COUSSEE, *Saint Nicolas, histoire, mythe et légende*, Raimbeaucourt, CEM Editions, 1999.

- *Halloween. Saint-Martin. Guénels et Allumoières*, Lille, la voix du Nord, 2003.

Ch. CUSSET, « L'Etna dans *Le Cyclope* d'Euripide », in D. BERTRAND (dir.), *Mythologies de l'Etna*, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. « Volcaniques », Clermont-Ferrand, 2004, p. 25-32.

J. DELARUE, *Le métier de bourreau. Du Moyen Age à aujourd'hui*, Paris, Fayard, 1979.

M. DELBOUILLE, « Notes de philologie et de folklore. La légende de Herlekin », in Bulletin de la Société de langue et de littérature wallonnes, t. 69, Liège, 1953, p. 1-27.

- « Le Draco normannicus, source d'Erec et Enide, in Mélanges de Langue et de Littérature médiévales offerts à Pierre Le Gentil, Paris, SEDES, 1973, p. 181-198.

F. DELPECH, « Le Chevalier-Fantôme et le Maure reconnaissant, remarques sur la légende de Muño Sancho de Finojosa », in Ph. Walter (dir.), *Le mythe de la Chasse sauvage dans l'Europe médiévale*, Champion, 1997, p. 73-123.

J. DELUMEAU, *La Peur en Occident (XIV^e-XVIII^e siècles). Une cité assiégée*, Paris, Fayard, 1978.

- *Le péché et la peur*, Paris, Fayard, 1983.
- *Rassurer et protéger. Le sentiment de sécurité dans l'Occident d'autrefois*, Paris, Fayard, 1989.

P DEMBOWSKI, « Le faux semblant et la problématique des masques et déguisements, in M.L. OLLIER (dir.), *Masques et déguisements dans la littérature médiévale*, Paris, Vrin, 1988, p. 43-53.

R. DESCHAUX, « Oui ou non, les sorcières volent-elles ? », in *Recherches et travaux*, Université de Grenoble, t. 24, 1983, p. 5-11.

L. DESVIGNES, « Prénom A., Nom de Famille P. », in M. BARIDON et N. JONARD, *Arlequin et ses masques*, Actes du Colloque franco-italien de Dijon, 5-7 septembre 1991, Dijon, EUD, 1992, p. 17-27.

Le Diable au Moyen Age (Doctrine, Problèmes moraux, Représentations), Sénéfiance, Aix-en-Provence (Diffusion Champion) 1979.

P. DINZELBACHER, *Angst im Mittelalter. Teufels-, Todes- und Gotteserfahrung: Mentalitätsgeschichte und Ikonographie*, Paderborn, München, Wien, Zürich, F. Schöningh, 1996.

H. DONTENVILLE, *Mythologie française, Paris, 194. Réédition Paris, Payot, 1973.*

- « La chasse Arthur », in *Les dits et récits de la mythologie française, Paris, Payot, 1950, p. 11-36.*
- *Histoire et géographie mythiques de la France, Paris, G.P. Maisonneuve, 1973.*

J. DOUSSOT, « Arlequin en Province : les Comédiens dijonnais au XVIII^e siècle », in M. BARIDON et N. JONARD, *Arlequin et ses masques*, Actes du Colloque franco-italien de Dijon, 5-7 septembre 1991, Dijon, EUD, 1992, p.11-15.

O. DRIESEN, *Der Ursprung des Harlekin. Ein kulturgeschichtliches Problem*, Berlin, Alexander Duncker, 1904.

F. DUBOST, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale, XII^e-XIII^e siècles*, Paris, Champion, 1991, 2 tomes.

G. DUBY, *L'An Mil*, Paris, Gallimard/Julliard, 1974, repris in *Féodalité*, Paris, Gallimard "Quarto", 1996.

G. DUCHET-SUCHAUX, M. PASTOUREAU, *La Bible et les Saints, guide iconographique*, Paris, Flammarion, (1990) 1994.

J. DUFOURNET, *Adam de la Halle à la recherche de lui-même ou le jeu dramatique de la Feuillée*, SEDES, 1974.

- « Relire le *De nugis curialium* de Gautier Map : à propos d'une traduction récente », in *Le Moyen Age*, 95, 1989, p. 519-525.
- (dir.), *Le Mort du roi Arthur ou le crépuscule de la chevalerie*, Paris, Champion, 1994.
- (dir.), *Le chevalier et la merveille dans le Bel Inconnu ou le beau jeu de Renaut*, Paris, Champion, 1996.

G. DUMEZIL, *Le problème des centaures*, Paris, Librairie Orientaliste P. Geuthner, 1929.

G. DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas / Dunod, (1969) 1984.

- « A propos du vocabulaire de l'Imaginaire. Mythe, mythanalyse, mythocritique », in *Recherches et Travaux, l'Imaginaire*, bulletin n° 15, 1977, p. 4-19. Texte paru sous une forme légèrement modifiée dans G. Durand, *Figures mythiques et visages de l'œuvre, de la mythocritique à la mythanalyse*, Paris, Berg International éditions, 1979.
- *L'imaginaire. Essai sur les sciences et la philosophie de l'image*, Paris, Hatier, 1994.
- « Du tau de saint Antoine à l'oxé de Xangô », in Ph. WALTER (dir.), *Saint Antoine, entre mythe et légende*, ELLUG, 1996, p.15-42.

A. ENDTER, *Die Sage vom wilden Jäger und von der wilden Jagd*, Diss. Francfort, 1933.

A. ERTLE, « L'ambiguïté de l'enfer dans *Doctor Faustus* », in G. Venet (dir.), *Le Mal et ses Masques*, Paris, ENS Editions, 1997, p. 37-59.

F.EVRARD, E. TENET, *Le cheval. Mythes et Textes*, Paris, Bertrad-Lacoste, 1993.

E. FARAL, *La légende arthurienne. Etudes et documents*, Paris, Champion, 3 tomes. 1929.

J. FAVRET-SAADA, *Les mots, la mort, les sorts*, Paris, Gallimard, « Folio Essais », 1977.

Ch. FERLAMPIN-ACHER, « *Le sabbat des vieilles barbues dans Perceforest* », in *Le Moyen Age*, t. XCIX, n° 2, 1993, p. 471-504.

- *Fées, bestes et luitons. Croyances et merveilles*, Paris, Presse de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002.

- *Merveilles et topique merveilleuse dans les romans médiévaux*, Paris, Champion, 2003.

H. FLASDIECK, « Harlekin. Germanischer Mythos in romanischer Wandlung », *Anglia* 61, Heft 3/4, 1937, p. 225-340.

- « *Nochmals Harlekin* », in *Anglia*, t. LXVI, 1942, p. 59-69.

M. FOUCAULT, *Histoire de la Folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, « Tel », 1972.

A. FOURRIER, *Le courant réaliste dans le roman courtois en France au Moyen Age*, Paris, Nizet, 1960.

J. FRAPPIER, « Orphée et Proserpine ou la lyre et la harpe », in *Mélanges de Langue et de Littérature médiévales offerts à Pierre Le Gentil*, Paris, SEDES, 1973, p. 277- 294.

- *Histoire, mythes et symboles*, Genève, Droz, 1976.

J.G. FRAZER, *Folk-Lore in the Old Testament*, London, Macmillan and Co., 1919, 3 vol.

N. FREEMAN REGALADO, « Masques réels dans le monde de l'imaginaire. Le rite et l'écrit dans le charivari du *Roman de Fauvel*, MS. B.N. FR.146, in M.L. OLLIER (dir.), *Masques et déguisements dans la littérature médiévale*, Paris, Vrin, 1988, p. 111-126.

J.-M. FRITZ, « Du dieu émasculateur au roi émasculé : métamorphoses de Saturne au Moyen Age », in *Pour une mythologie du Moyen Age*, Etudes rassemblées par L. Harf-Lancner et D. Boutet, Paris, Ecole Normale Supérieure de Jeunes Filles, n° 41, 1988, p. 43-60.

- *Le discours du fou au Moyen Age, XII^e-XIII^e siècles. Etude comparée des discours littéraire, médical, juridique et théologique de la folie*, Paris, PUF, 1992.

- *Paysages sonores du Moyen Age. Le versant épistémologique*, Paris, Champion, 2000.

H. GAIDOZ, *La Rage de Saint Hubert*, Paris, 1887.

C. GAIGNEBET, *Le Carnaval. Essais de mythologie populaire*, Paris, Payot, 1974.

C. GAIGNEBET, J.-D. LAJOUX, *Art profane et religion populaire au Moyen Age*, Paris, PUF, 1985.

E. GAUCHER, *Robert le Diable. Histoire d'une légende*, Paris, Champion, 2003.

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

- « Charivari, associations juvéniles, chasse sauvage », in J. LE GOFF, J.C. SCHMITT, *Le Charivari, Actes de la table ronde organisée à Paris (25-27 avril 1977) par l'EHESS*, Paris-La Haye - Nex York, Mouton, 1981, p. 131-140.

- *Le Sabbat des Sorcières*, Gallimard, 1992.

J.G. GOUTTEBROZE, « La conception de Mordred dans le *Lancelot* propre et dans la *Mort le Roi Artu*. Tradition et originalité », in J. DUFOURNET (dir.), *La Mort du roi Arthur ou le crépuscule de la chevalerie*, Paris, Champion, 1994, p. 113-131.

M. GRINBERG, « Charivaris au Moyen Age et à la Renaissance. Condamnation des remariages ou rites d'inversion du temps ? », in J. LE GOFF, J.C. SCHMITT, *Le Charivari, Actes de la table ronde organisée à Paris (25-27 avril 1977) par l'EHESS*, Paris-La Haye - Nex York, Mouton, 1981, p. 141-147.

B. GUENEE et F. LEHOUX, *Les entrées royales françaises de 1328 à 1515*, Paris, 1968.

Ch.-J. GUYONVARCH, F. LE ROUX, *La civilisation celtique*, (Editions Ouest-France, 1990) Payot & Rivages, 1995.

L. HARF-LANCNER, *Les fées au Moyen Age. Morgane et Mélusine : la naissance des fées*, Paris, Champion, 1984.

- « L'enfer de la cour d'Henri II Plantagenêt et la Mesnie Hellequin », in *L'Etat et l'aristocratie (XII^e-XVII^e siècle)*, Paris, Ecole Normale Supérieure, 1989, pp. 27-50.

L. HARF-LANCNER et E. PINTO-MATHIEU, „Alexandre le Grand, Herla King et le roi des nains: l'utilisation politique d'un scénario mythique“, in D. HÜE, Ch. FERLAMPIN-ACHER (dir.), *Le Monde et l'Autre Monde*, Orléans, Paradigme, 2002, p. 195-209.

J. HEERS, *Le clan familial au Moyen Age*, Paris, 1974.

- *Fêtes des fous et carnivals*, Fayard, 1983.

B. HELL, *Le Sang noir, Chasse et mythes du Sauvage en Europe*, Paris, Flammarion, 1994 (rééd. Champs/Flammarion, 1997).

- « Saint Hubert, le Maître du sauvage. De la continuité des images du sang noir », in *Iris*, n°18, Centre de recherche sur l'imaginaire, Université de Grenoble 3, 1999, p. 146-163.

Y. HEMMI, « La 'cavalcade des fées' celtique et la Chasse sauvage », in *Outre-Monde Europe et Japon. Iris* n°18, Centre de Recherche sur l'Imaginaire, Université de Grenoble III, 1999, p. 85-94.

D. HÜE (dir.), *Fils sans père. Etudes sur le Merlin de Robert de Boron*, Orléans, Paradigme, 2000.

D. HÜE, Ch. FERLAMPIN-ACHER (dir.), *Le Monde et l'Autre Monde*, Orléans, Paradigme, 2002.

- J. HUIZINGA, *L'automne du Moyen Age*, Paris, Payot, 1980 (première édition Pays-Bas, 1919 ; première traduction française 1935 sous le titre *Le déclin du Moyen Age*).
- C. KAPPLER, *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Age*, Payot, 1980.
- F. KARLINGER, *Zauberschlaf und Entrückung. Zur Problematik des Motivs der Jenseitszeit in der Volkserzählung*, Wien, Selbstverlag des österreichischen Museum für Volkskunde, 1986.
- « Freikugeln », in *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde*, Band L/99, Wien, 1996, p. 217-220.
- B. KELLNER, *Grimms Mythen, Studien zum Mythosbegriff und seiner Anwendung in Jacob Grimms Deutscher Mythologie*, Frankfurt am Main, Peter Lang (Mikrokosmos. Beiträge zur Literaturwissenschaft und Bedeutungsforschung, Band 41), 1994.
- R. KLIBANSKY, E. PANOFSKY, F. SAXL, *Saturne et la Mélancolie*, Paris, Gallimard, « NRF », (1964) 1989.
- E. KNECHT, *Le mythe du juif errant*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1977.
- J. KOOPMANS, *Le théâtre des exclus au Moyen Age. Hérétiques, sorcières et marginaux*, Paris, Imago, 1997.
- W. KROGMANN, Harlekins Herkunft, dans *Volksdum und Kultur der Germanen*, t. XIII, 1940, p. 146-161.
- J. LE GOFF, *La naissance du Purgatoire*, Paris, Gallimard, 1981.
- *L'imaginaire médiéval*, Paris, Gallimard, 1985.
- *Héros et Merveilles du Moyen Age*, Paris, Le Seuil, 2005 (« La Mesnie Hellequin » : p. 162-171).
- J. LE GOFF, J.C. SCHMITT, *Le Charivari, Actes de la table ronde organisée à Paris (25-27 avril 1977) par l'EHESS*, Paris-La Haye - Nex York, Mouton, 1981.
- J.L. LE QUELLEC, « La Chasse-galerie. Du Poitou à l'Arcadie », in *Iris*, n°18, Centre de recherche sur l'imaginaire, Université de Grenoble 3, 1999, p. 125-146.
- M. LECCO, « Lo charivari del Roman de Fauvel e la tradizione della Mesnie Hellequin », in *Mediaevistik*, herausgegeben von P. Dinzelsbacher, Band 13, 2000, pp. 55-85.
- „Il diavolo con la gerla », 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. 388-417.
- *Il motivo della Mesnie Hellequin nella letteratura medievale*, Turin, Edizioni dell'Orso, 2001.

- « 'Un chivali si parfaiz'. Rappresentazioni letterarie e iconografiche dello *Charivari* medievale », in *Charivari. Mascherate di vivi e di morti*, a cura di Franco Castelli. Atti del V Convegno Internazionale, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004, p. 49-66.

C. LECOUTEUX, *Mélusine et le Chevalier au Cygne*, Paris, 1982. Deuxième remise à jour, Paris, Imago, 1997.

- *Les nains et les elfes au Moyen Age*, Imago, 1988/1997.

- *Fées, sorcières et loups-garous au Moyen Age*, Paris, Imago, 1992.

- *Mondes parallèles. L'Univers des croyances du Moyen Age*, Paris, Champion, 1994.

- *Démons et génies du terroir au Moyen Age*, Imago, 1995.

- *Au-delà du merveilleux. Des croyances au Moyen Age*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne (Cultures et civilisations médiévales XIII), 1993.

- *Charmes, conjurations et bénédictions. Lexique et formules*, Paris, Champion, 1996.

- « Chasse sauvage / Armée furieuse. Quelques réflexions », in Ph. Walter (dir.), *Le mythe de la Chasse sauvage dans l'Europe médiévale*, Champion, 1997, p. 13-32.

- *Les monstres dans la pensée médiévale*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999.

- *Chasses fantastiques et cohortes de la nuit au Moyen Age*, Imago, 1999.

- « Les chasses nocturnes dans les pays germaniques », in *Iris*, n°18, Centre de recherche sur l'imaginaire, Université de Grenoble 3, 1999, p. 37-50.

- *Dictionnaire de mythologie germanique*, Imago, 2005.

C. LECOUTEUX, Ph. MARCQ, *Les esprits et les morts, croyances médiévales*, Paris, Champion, 1990.

H. LEGROS, « Le Chevalier faé dans quelques romans des XII^e et XIII^e siècles », in D. HÜE, Ch. FERLAMPIN-ACHER (dir.), *Le Monde et l'Autre Monde*, Orléans, Paradigme, 2002, p. 239-251.

Y. LEHMANN (dir.), *Religions de l'Antiquité*, Paris, PUF, 1999.

M. LEVER, *Le sceptre et la marotte, histoire des fous de cour*, Paris, Fayard, 1983.

M. LEVY, *Le Roman gothique anglais, 1764-1824*, Toulouse, Association des publications de la Faculté des Lettres et Sciences humaines, 1968.

A. LOMBARD-JOURDAN, *Aux origines de carnaval*, Paris, Odile Jacob, 2005.

Cl. LUTTRELL, « Folk legend as source for Arthurian Romance : The Wild Hunt », in *Mélanges L. Thorpe*, Glasgow, 1981.

- « The Arturian Hunt with a white brachet », in *Arthurian Literature*, IX, 1989, p. 57-80.

G. MACMULLAN, „Sorcières et Guérisseuses. Représentation et identification », in G. VENET (dir.), *Le Mal et ses Masques*, Paris, ENS Editions, 1997, p. 17-36.

A.R. MAGNUSDOTTIR, *La Voix du Cor. Etude d'un motif mythique dans la littérature narrative française et scandinave du Moyen Age (12^e-14^e siècles)*, thèse de Doctorat, Université Stendhal, Grenoble III, 1997.

- « Le vent dans la *Chanson de Roland* », in M. Vieignes (dir.), *Imaginaires du Vent*, Paris, Imago, 2003, p. 144-153.

E. MÂLE, *L'Art religieux de la fin du Moyen Age en France*, Paris, Armand Colin, (1908) 1995.

K. MALONE, “*Herlekin and Herlewin*”, *English Studies*, t. XVII, 1935, p. 141-144.

A. MARTINEAU, « La pluralité des mondes dans *Li Biaus Descouneüs* de Renaut de Beaujeu », in D. HÜE, Ch. FERLAMPIN-ACHER (dir.), *Le Monde et l'Autre Monde*, Orléans, Paradigme, 2002, p. 253-265.

- *Le nain et le chevalier. Essai sur les nains français du Moyen Age*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003.

C. MARTINEAU-GENIEYS, *Le thème de la mort dans la poésie française de 1450 à 1550*, Champion, 1978.

J. MARX, *La légende arthurienne et le Graal*, Paris, PUF, 1952.

- « Le problème des questions du château du Graal », in *Les romans du Graal aux XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Editions du CNRS, 1956, p. 249-274.

K. MATSUMURA, « Une Mesnie Hellequin dans l'Antiquité grecque. Dionysos et ses cortèges », in *Iris*, n°18, Centre de recherche sur l'imaginaire, Université de Grenoble 3, 1999, p. 9-17.

A. MAURY, *Croyances et légendes du Moyen Age*, 1896, Genève, Slatkine Reprints, 1974.

Ch. MELA, *La Reine et le Graal*, Paris, Le Seuil, 1984.

Ph. MENARD, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Age (1150-1250)*, Genève, Droz, 1969.

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

- « L'heure de la méridienne dans la littérature médiévale », in *Convergences médiévales, Mélanges offerts à Madeleine Tyssens*, Bruxelles, De Boeck Université, 2001, p. 327-338.

K. MEULLI, « Maske, Maskereien » in *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, Berlin/Leipzig, 1931.

A. MICHA, *Voyages dans l'au-delà d'après des textes médiévaux, IV^e – XIII^e siècles*, Paris, Klincksieck, 1992.

G. MILIN, *Le Roi Marc aux oreilles de cheval*, Genève, Droz, 1991.

T. MIZUNO, « Othin who Presides over the Raging Army », in *Iris*, n°18, Centre de recherche sur l'imaginaire, Université de Grenoble 3, 1999, p. 19-36.

La mort au Moyen Age. Colloque de l'Association des Historiens médiévistes français à Strasbourg, Strasbourg, Librairie Istra, 1975.

F. MOUREAU, *De Gherardi à Watteau : Présence d'Arlequin sous Louis XIV*, Paris, Klincksieck, 1992.

J. J. MOURREAU, « La Chasse sauvage, mythe exemplaire », in *Nouvelle Ecole*, t. 16, 1972, p. 9-43.

R. MUCHEMBLED, *Une histoire du diable, XII^e – XX^e siècle*, Paris, Seuil, 2000.

E. MUDRAK, „Das wütende Heer und der wilde Jäger“, in *Bausteine zur Geschichte, Völkerkunde und Mythenkunde*, Mitteilungen der Gesellschaft Deutsche Bildung, Berlin, Herbert Stubenrauch Verlagsbuchhandlung, 6. Jahrgang, 1. Halbband, 1937, p. 3-42.

- „Die Herkunft der Sagen vom wütenden Heere und vom wilden Jäger“, in *Laographia*, IV, *International Congress for Folk-Narrative Research in Athens*, Athènes, 1965, p. 304-323.

J.-C. MÜHLETHALER, *Fauvel au pouvoir : lire la satire médiévale*, Paris, Champion, 1994.

A. NICOLL, *The World of Harlequin. A Critical Study of the Commedia dell'Arte*, Cambridge, University Press, 1963.

I. OLIVIER, « Images de l'Autre Monde dans *La Mule sans frein* de Païen de Maisières », in D. HÜE, Ch. FERLAMPIN-ACHER (dir.), *Le Monde et l'Autre Monde*, Orléans, Paradigme, 2002, p. 285-301.

M.L. OLLIER (dir.), *Masques et déguisements dans la littérature médiévale*, Paris, Vrin, 1988.

M. ORSINO, « Aspects et métamorphoses du mythe de l'homme sauvage dans le 'Théâtre italien' : Arlequin », in *Théâtre et Drame musical*, Société Internationale d'Histoire Comparée du Théâtre, de l'Opéra et du Ballet, n° 1, 2003, p. 11-29.

M. OSTORERO et al. (éd.), *L'imaginaire du sabbat. Edition critique des textes les anciens*, Cahiers lausaniens d'histoire médiévale, 26, Lausanne, 1999.

M. OSTORERO, E. ANHEIM (dir.), *Le diable en procès. Démonologie et sorcellerie à la fin du Moyen Age*, in *Médiévales*, Printemps 2003.

A. PARAVICINI BAGLIANI, B. VAN DEN ABEELE, *La Chasse au Moyen Age. Société, traités, symboles*, Sismel, Edizioni del Galluzzo, 2000.

G. PARIS, *Les danseurs maudits, légende allemande du XI^e siècle*, Paris, Bouillon, 1900.

M. PASTOUREAU, « La forêt médiévale : un univers symbolique », in A.Chastel (dir.), *Le Château, la Chasse et la Forêt*, Ed. Sud Ouest, 1990, p. 83-98.

- *L' étoffe du diable. Une histoire des rayures et des tissus rayés*, Paris, le Seuil, 1991.

- (dir.), *L'Arbre. Histoire naturelle et symbolique de l'arbre, du bois et du fruit au Moyen Age*, Paris, le Léopard d'or, 1993.

- *Une histoire symbolique du Moyen Age occidental*, Paris, le Seuil, 2004.

L. PETZOLDT, *Der Tote als Gast. Volksage und Exempel*, Helsinki (FC 200), 1968.

- *Märchen, Mythos, Sage. Beiträge zur Literatur und Volksdichtung, Marburg, N.G. Elwert, 1989.*

M. PICARD, *La littérature et la mort*, Paris, PUF, 1995.

H. PLISCHKE, *Die Sage vom wilden Heere*, Diss. Leipzig, 1914.

J. POIRIER (dir.), *Histoire des Mœurs*, Paris, Gallimard, « Folio Histoire », 1990, 6 tomes.

D. POIRION, *Le merveilleux dans la littérature française du Moyen Age*, PUF, 1982.

- *Résurgences*, Paris, PUF, 1986.

M.-A. POLO de BEAULIEU, *Dialogue avec un fantôme*, Paris, Les Belles Lettres, 1994.

- *Education, prédication et cultures au Moyen Age. Essai sur Jean Gobi le Jeune*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1999.

F. POMEL, *Les voies de l'au-delà et l'essor de l'allégorie au Moyen Age*, Champion, 2001.

G. PONNAU, « Variations fantastiques modernes sur la Mesnie Hellequin, in *Iris*, n°18, Centre de recherche sur l'imaginaire, Université de Grenoble 3, 1999, p.165-176.

B. PREVOT, B. RIBEMONT, *Le cheval en France au Moyen Age*, Orléans, Paradigme, 1994.

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

H. REY-FLAUD, *Le Cercle magique, essai sur le théâtre en rond à la fin du Moyen Age*, Paris, Gallimard, 1973.

- *Pour une dramaturgie du Moyen Age*, PUF, 1980.

- *Le Charivari. Les rituels fondamentaux de la sexualité*, Paris, Payot, 1985.

J. RIBARD, *Le moyen âge, littérature et symbolisme*, Paris, Champion, 1984.

B. RIBEMONT (dir.), *Le temps, sa mesure et sa perception au Moyen Age. Actes du Colloque d'Orléans (12-13 avril 1991)*, Caen Paradigme, 1992.

- « Le volcan médiéval, entre tradition 'scientifique' et imaginaire », in *Mythologies de l'Etna*, Etudes réunies par D. Bertrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. « Volcaniques », Clermont-Ferrand, 2004, p. 65-76.

M. ROUSSE, « *Le Jeu de la Feuillée* et les coutumes du cycle de mai », in *Mélanges offerts à Charles Foulon*, Rennes, Université de Haute Bretagne, 1980, t. I, p. 313-327.

- *La scène et les tréteaux. Le théâtre de la farce au Moyen Age*, Orléans, Paradigme, 2004.

J. ROUSSET, *Le mythe de Don Juan*, Armand Colin, 1976.

M. SAHLIN, *Etude sur la carole médiévale. L'origine du mot et ses rapports avec l'Eglise*, Uppsala, 1940.

L. SAINÉAN, « *La Mesnie Hellequin* », in *Autour de la Chasse fantastique (1902)*, C.E.M. (Cercle d'Etudes Mythologiques), Mémoires tome VIII, 1998, p. 7-24.

P. SAINTYVES, *En marge de la Légende dorée : songes, miracles et survivances*, Paris, Robert Laffont, (1931) 1987, p. 495-896.

J. SAUGNIEUX, *Les Danses macabres de France et d'Espagne et leurs prolongements littéraires*, Paris, Société d'Edition « Les Belles Lettres », 1972.

F. SAUTMAN, « Les métamorphoses du fou à la fin du Moyen Age », in *Pour une mythologie du Moyen Age*, Etudes rassemblées par L. Harf-Lancner et D. Boutet, Paris, Ecole Normale Supérieure de Jeunes Filles, n° 41, 1988, p. 197-216.

J.-C. SCHMITT, *Le Saint Lévrier : Guinefort, guérisseur d'enfants depuis le XIII^e siècle*, Flammarion, 1979.

- « Temps, folklore et politique au XII^e siècle. A propos de deux récits de Gautier Map », in *Le temps chrétien de la fin de l'Antiquité au Moyen Age*, Paris, 1984, Colloque du C.N.R.S. n° 604, pp. 489-515.

- « Les masques, le diable, les morts dans l'occident médiéval », *Razo* n°6, Nice, Cahiers du Centre d'Etudes médiévales de Nice, 1986, p. 87-119.

- « Les tribulations du roi Herla », in *Formes médiévales du conte merveilleux*, Stock, 1989.

- *Les revenants. Les vivants et les morts dans la société médiévale*, Gallimard, 1994.

- *Le corps, les rites, les rêves, le temps. Essais d'anthropologie médiévale*, Paris, Gallimard, 2001.

E. SCHRÖDER, „Die Tänzer von Kölbick. Ein Mirakel des 11. Jahrhunderts“, in *Zeitschrift für Kirchengeschichte*, t. XVII, 1897, p. 94-164.

J. SEZNEC, *La survivance des dieux antiques. Essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance*, (Londres, 1940) Paris, Flammarion, « Champs », 1993.

L. SPITZER, « Arnaud », in *Mélanges de philologie romane et de littérature médiévale offerts à Ernest Hoepffner*, Paris, *Les Belles Lettres*, 1949, p. 107-112.

M. STANESCO, « Le conte de fées et le merveilleux romanesque », 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. 11-19.

J. STAROBINSKI, *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, Paris, Gallimard 2004 (première édition 1970, éd. Albert Skira).

- *Trois fureurs. Essais*, Paris, Gallimard, 1974.

A. STRUBEL, Ch. De SAULNIER, *La Poétique de la chasse au Moyen-Age*, PUF, 1994.

Ch. SUN, « Un saint Antoine chinois au Gobi », in Ph. WALTER (dir.), *Saint Antoine, entre mythe et légende*, ELLUG, 1996, p. 43-62.

M. SZKILNIK, « Les morts et l'histoire dans le *Roman de Perceforest* », in *Le Moyen Age*, tome CV, n° 1, 1999, p. 9-30.

- « La joute des morts : *La suite du Merlin, Perceforest, le Chevalier au Papegau*, in D. HÜE, Ch. FERLAMPIN-ACHER (dir.), *Le Monde et l'Autre Monde*, Orléans, Paradigme, 2002, p. 343-357.

B. TANGUY, « La cloche de Paul-Aurélien », in *Mélanges François Kerlouégan, Annales littéraires de l'Université de Besançon*, 515, Paris, *Les Belles Lettres*, 1994, p.611-621.

J.H.M. TAYLOR, « Villon et la Dans Macabre », in *Pour une mythologie du Moyen Age*, Etudes rassemblées par L. Harf-Lancner et D. Boutet, Paris, Ecole Normale Supérieure de Jeunes Filles, n° 41, 1988, p. 179-196.

A. TENENTI, *La Vie et la Mort à travers l'art du XV^e siècle*, Paris, Armand Colin, 1952.

E. TIMM, *Frau Holle, Frau Percht und verwandte Gestalten*, Stuttgart, S. Hirzel Verlag, 2003.

T. TODOROV, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Le Seuil, 1970.

R. TRACHSLER, *Disjointures-Conjointures. Etude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Age*, Tübingen/Basel, A. Franke Verlag, 2000.

- « Le monde arthurien revisité au XVI^e siècle. Pierre Sala dans la grotte du chat monstrueux », in D. HÜE, Ch. FERLAMPIN-ACHER (dir.), *Le Monde et l'Autre Monde*, Orléans, Paradigme, 2002, p. 381-396.

E. TÜRK, *Nugae Curialium. Le règne d'Henri II Plantagenêt*, Droz, 1977.

K. UELTSCHI, « Sibylle, Arthur et sainte Agathe : les monts italiens comme carrefour des autres mondes », in *Materiali arturiani nelle letterature di Provenza, Spagna, Italia, Alessandria*, a cura di Margherita Lecco, Ed. dell' Orso, 2006, p. 142-164.

- « Le Premier Roi ou le Fils Méhaignié. A propos d'Arthur, d'Hellequin et des Plantagenêts », Colloque *Lignes et Lignages* organisé à Rennes les 13 et 14 octobre 2005 (à paraître).
- « Signal, signe et performance ou du fiat au factum est : considération sur la thématique du cor dans l'imaginaire médiéval », séminaire CETM (composante du CELAM), l'Université de Rennes 2 (à paraître dans un ouvrage collectif sous la direction de Fabienne Pomel).
- « Hellequin bifrons : A propos du sacré, du comique et du théâtral », Colloque du CUER MA, mars 2006 (à paraître dans *Senefiance* n° 53, 2007).

P. UHL, « Hellequin et Fortune : le trajet d'un couple emblématique », in *Perspectives Médiévales, Société de langue et de littérature médiévales d'oc et d'oïl*, n° 15, juin 1989, p. 85-89.

H. et B. UTZINGER, *Itinéraires des Danses macabres*, J.M. Garnier, 1996.

P. VAILLANT, « La Danse macabre de 1485 et les fresques du charnier des Innocents », in *La mort au Moyen Age. Colloque de l'Association des Historiens médiévistes français à Strasbourg*, Strasbourg, Librairie Istra, 1975, p. 81-86.

A. VAN GENNEP, *Le folklore de France*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1999, 3 tomes.

J. VERDON, *La nuit au Moyen Age*, Paris, Perrin, 1994.

M. VIEGNES (dir.), *Imaginaires du Vent*, Paris, Imago, 2003.

J.-J. VINCENSINI, *Pensée mythique et narrations médiévales*, Champion, 1996.

C. VOGEL, *Le pécheur et la pénitence au Moyen Age*, Paris, le Cerf, 1969.

Jacques VOISENET, *Bêtes et Hommes dans le monde médiéval. Le bestiaire des clercs du V^e au XII^e siècle*, Turnhout, Brepols, 2000.

M.A. WAGNER, *Le cheval dans les croyances germaniques. Paganisme, christianisme et traditions*, Paris, Champion, 2005.

Ph. WALTER, *Canicule. Essai de mythologie sur Yvain de Chrétien de Troyes*, Paris, SEDES, 1988.

- *La Mémoire du Temps. Fêtes et calendriers de Chrétien de Troyes à La Mort Artu*, Paris, Champion, 1989.
- *Le Gant de verre. Le Mythe de Tristan et Yseut*, La Gacilly, Artus, 1990.
- « L'or, l'argent et le fer (étiologie d'une fête médiévale : les Rogations) », in *Le Moyen Age*, XCIX, 1993, p. 41-59.
- *Le bel inconnu de Renaut de Beaujeu. Rite, mythe et roman*, PUF, 1996.
- (dir.), *Saint Antoine, entre mythe et légende*, ELLUG, 1996.
- (dir.), *Le mythe de la Chasse sauvage dans l'Europe médiévale*, Champion, 1997.
- (dir.), *Le Devin maudit. Merlin, Lailoken, Suibhne. Textes et étude*. Grenoble, ELLUG, 1999.
- « *La Mesnie Hellequin*. Mythe calendaire et mémoire rituelle, in *Iris*, n°18, Centre de recherche sur l'imaginaire, Université de Grenoble 3, 1999, p. 51-71.
- *Merlin ou le savoir du monde*, Paris, Imago, 2000.
- *Arthur, L'Ours et le Roi*, Paris, Imago, 2002.
- *Mythologie chrétienne. Fêtes, rites et mythes du Moyen Age*, deuxième édition, Paris, Imago, 2003
- « *Hellequin et le masque de fange* », in Charivari. Mascherate di vivi e di morti, a cura di Franco Castelli. Atti del V Convegno Internazionale, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004, p. 67-79.
- *Perceval, le pêcheur et le Graal*, Paris, Imago, 2004.
- *Galaad, le pommier et le Graal*, Imago, 2004.

K. WATANABE, «Le défilé de femmes mortes dans le *Lai du Trot* », in *Iris*, n°18, Centre de recherche sur l'imaginaire, Université de Grenoble 3, 1999, p. 73-83.

G. WIDENGREN, « Harlekintracht und Mönchskutte, Clownhut und Derwischmütze », in *Orientalia Suecana*, II, fas. 2/4, Upsala, 1963, p. 40-111.

Joan B. WILLIAMSON, « Ysangrin and Hellequin's Horde in *Le Songe du Vieil Pelerin* », in *Reinardus : Yearbook of the International Reynard Society*, 1988, p. 175-188.

W. WUNDERLICH, *Till Eulenspiegel*, München, 1984.

J.J. WUNENBURGER, « Création artistique et mythique », in D. CHAUVIN, A. SIGANOS et Ph. WALTER, *Questions de Mythocritique, Dictionnaire*, Paris, Imago, 2005, p. 69-84.

M. ZINK, « Froissart et la nuit du chasseur », in *Poétique*, n° 41, Février 1980, p. 60-77.

- *La Prédication en langue romane avant 1300*, Paris, Champion, 1982.

- « La littérature médiévale et l'invitation au conte », in M. ZINK, X. Ravier (éd.), *Réception et identification du conte depuis le Moyen Age*, Toulouse, Publications de l'Université de Toulouse, 1987 (Travaux de l'Université de Toulouse-Le Mirail, série A, t. 41), p.1-9.

P. ZUMTHOR, *Le masque et la lumière*, Paris, Le Seuil, 1978.

- « Les masques du Poème. Questions de Poétique médiévale », in M.L. OLLIER (dir.), *Masques et déguisements dans la littérature médiévale*, Paris, Vrin, 1988, p. 9-21.

Table des matières

Introduction.....

I. LE NOM : *La Mesnie dans ses premières évocations*

I.1. Expressions latines : « *velut maximi exercitus* ».....

- 1.1. *Manes mortuorum* ou le cortège des revenants : Orderic Vital (1091 ou v. 1135)...
- 1.2. Une métaphore infernale : Pierre de Blois (v. 1175).....
- 1.3. Le roi Herla et Henri II : Gautier Map (v.1182-1193).....
- 1.4. La famille d'Arthur : Gervais de Tilbury (v. 1209-1214)
- 1.5. Sortilèges et fertilité : Guillaume de Guillerville (1^{er} quart du XIII^e siècle).....
- 1.6. *Quomodo tam pulchram cappam habetis ?* Hélinand de Froidmont († 1229/30) ...
- 1.7. Les carrefours du Purgatoire : Guillaume d'Auvergne (1231/1236)
- 1.8. Le songe d'une nuit d'été : *Codex Runensis* (milieu du XIII^e siècle)
- 1.9. *Sedet mihi bene capucium*. Etienne de Bourbon († 1261)
- 1.10. Les sorcières de Herquernus (1343).....
- 1.11. Mythèmes isolés.....
- 1.12. Synthèse analytique : les configurations mythémiques des occurrences latines.....

I. 2. Nominations vernaculaires : *Hellequin bifrons*.....

- 2.1. La tapisserie de la reine Philomena (fin XII^e)
- 2.2. Les clochettes de la coquetterie : Huon de Méry (1240).....
- 2.3. Les noces diaboliques (après 1256).....
- 2.4. *Le Miracle de saint Eloi* ou l'enlèvement infernal (2^{nde} moitié du XIII^e).....
- 2.5. Génies, fées et envoûtements: une superstition coupable (2^{nde} moitié du XIII^e).....
- 2.6. *Vers in Job* ou l'appel de Hellequin (fin du XIII^e).....
- 2.7. *Luque la maudite* : le rapt conjugal ou la rime de Bourdet (2^{nde} du XIII^e).....
- 2.8. *Le Jeu de la Feuillée : Me siet il bien li hurepiaus ?* (1276)
- 2.9. Renart, Proserpine et les armes du *puc d'infer* (1289).....
- 2.10. Le *chalivali* dans *Fauvel* (1310/1314) : mariage ou enterrement ?.....
- 2.11. Le songe du pèlerin : hommes à têtes d'oiseaux et chèvres bipèdes (1389).....
- 2.12. Exposition de la doctrine chrétienne : le diable et encore Charlequin (XIV^e).....
- 2.13. Hellequin et encore dame Abonde: une traduction de la *Cité de Dieu* (2^{nde} moitié XIV^e) ...
- 2.14. Richard sans Peur.....
 - Chronique de Normandie : une « aventure » en forêt de Moulinaux (XV^e)*.....
 - Le Romant de Richart ou la carolle de Hellequin (avant 1496)*
 - Richart sans Paour (v. 1530)*
- 2.15. Du nom propre au nom commun.....
 - Jean Chartier et la « bande de lâches » (av. 1462)*.....
 - Les faulx hellequins du Songe doré de la Pucelle (XV^e)*.....
 - Les Actes des Apôtres: la mesgnie Crenequin (XVI^e)*.....
 - La sentence des Hennequins coquins (fin XVI^e siècle)*.....
- 2.16. Synthèse analytique : les configurations mythémiques des occurrences vernaculaires

II. Recompositions littéraires : la Mesnie dans ses manifestations masquées.....

II.1. Autour du cortège.....

- 1.1. Guerre et chasse.....
 - Phalanges et joutes aériennes*.....
 - Veneurs et ravisseurs*.....

	<i>Cortèges funèbres, revenants et démons</i>	
	<i>Une conjointure insolite : une armée courtoise de revenants</i>	
1.2.	Le meneur de la Mesnie.....	
	<i>Le chevalier noir</i>	
	<i>Le géant</i>	
	<i>Le nain</i>	
	<i>Rire de Merlin, rire de Hellequin</i>	
1.3.	La ménagerie.....	
	<i>Canem modicum sanguinarium portabilem</i>	
	<i>Nigerrimus cornipes</i>	
	<i>Autres quadrupèdes et volatiles</i>	
1.4.	Le charroi ménager	
	<i>Le harnoiz</i>	
	<i>Batterie de cuisine et quincaillerie</i>	
	<i>Chariots, charrettes et hottes</i>	
II. 2.	Conglomerats circonstanciels	
2.1.	La forêt.....	
	<i>Nature et surnature</i>	
	<i>Lieu du passage</i>	
2.2.	La raison de l'heure	
	<i>Ténèbres nocturnes et démon de midi</i>	
	<i>Solstices</i>	
2.3.	La tourmente.....	
	<i>Vent et tempête</i>	
	<i>La Noise</i>	
2.4.	L'errance.....	
	<i>Le trot</i>	
	<i>La danse</i>	
	<i>Le vol</i>	
2.5.	Le sommeil.....	
	<i>Un vecteur de passage</i>	
	<i>Le lit périlleux</i>	
2.6.	Autour de la tombe.....	
	<i>L'aistre périlleux</i>	
	<i>La tentative de substitution</i>	
	<i>Un croisement des chemins</i>	
II. 3.	Emblèmes et senefiances	
3.1.	Le temps élastique.....	
	<i>Le temps mythique</i>	
	<i>Le monde souterrain ou la montagne creuse</i>	
	<i>L'oubli d'Yvain</i>	
3.2.	La constellation de la folie.....	
	<i>Rage caniculaire, possession diabolique et mélancolie</i>	
	<i>Visionnaires et somnambules</i>	
	<i>Jagdfieber</i>	
	<i>Le fou et le bouffon</i>	
3.3.	Autour du masque.....	

	<i>Le visage noir</i>
	<i>La barbe et la hure</i>
	<i>Cape et coule</i>
	<i>La question rituelle</i>
3.4.	Massue et bâton, cor et clochettes.....
	<i>Bâtons d'arrêt et baguettes magiques</i>
	<i>Cloches, sonnestes et campanelles</i>
	<i>Le cor</i>
3.5.	Le premier roi
	<i>La couronne et les cornes</i>
	<i>Arthur</i>
	<i>Henri II</i>
	<i>Charles Quint</i>
	<i>Le cycle de la fécondité : banquet nuptial et festin funèbre</i>

III. Déchiffrages, recodages

III.1. L'explication par l'origine.....

1.1.	Motifs et figures antiques.....
	<i>Une étrange parenté</i>
	<i>Créatures et divinités mythiques</i>
	<i>Descentes infernales et rapt</i>
1.2.	Racines germaniques.....
	<i>„Wilder Jäger“ et „wütendes Heer“</i>
	<i>Wodan le masqué</i>
	<i>Le cheval dans les croyances germaniques</i>
1.3.	Réminiscences celtiques.....
	<i>Thèmes et motifs</i>
	<i>Figures</i>
1.4.	Etymologies.....

III.2. Syncrétismes hagiographiques.....

2.1.	La hotte de saint Nicolas.....
2.2.	Les clochettes de saint Antoine.....
2.3.	Un saint passeur : Hubert.....
2.4.	Christophe, géant passeur cynocéphale.....
2.5.	L'Etna de sainte Agathe.....
2.6.	Les sept Dormants.....
2.7.	Les anges psychopompes.....

III.3. Visions eschatologiques.....

3.1.	Le Purgatoire.....
	<i>Visions et voyages dans l'au-delà</i>
	<i>Localisations</i>
	<i>Allégories et Morale</i>
3.2.	La Danse macabre.....
	<i>Bonnets d'âne et grelots</i>
	<i>Cavaliers, chasseurs, musiciens et mimes ou la dimension théâtrale</i>
3.3.	Diabes, sorcières, sabbats.....
	<i>Visages du diable</i>

	<i>Vieilles barbues, balais et sabbats</i>
	<i>Ces bonnes dames qui viennent pendant la nuit</i>
3.4.	Le Carnaval.....
	<i>Mascarade et Mimésis</i>
	<i>Coqueluches et marottes</i>
	<i>Le rire et le sacré</i>

IV. RESURGENCES, RESONANCES.....

IV.1. Arlequin.....

1.1.	Des tréteaux.....
1.2.	Du masque noir.....
1.3.	De la hotte.....
1.4.	Un <i>Zanni</i> italien
1.5.	Rayures, taches et losanges.....
1.6.	Toiles.....
1.7.	Et Alichino ?.....

IV.2. Autres figures hellequiniennes.....

2.1.	Le Juif errant.....
2.2.	L'invitation du mort ou de Don Juan.....
2.3.	Le pacte avec le diable : Faust et Tannhäuser.....
2.4.	Spécialisations carnavalesques ou de Till Eulenspiegel.....
2.5.	Le Hollandais volant.....
2.6.	Le <i>Freischütz</i>
2.7.	<i>Erlkönig</i> ou Roi des Aulnes.....

IV.3. La Mesnie revisitée.....

3.1.	Visionnaires de chasses sauvages.....
	<i>Les « Daimons » de Ronsard</i>
	<i>Les Capucins noirs du Cardinal de Retz</i>
	<i>« Mythologies du Nord »</i>
	<i>Les visions de Gustave Flaubert</i>
	<i>Verlaine et le cauchemar</i>
3.2.	Le romantisme de la nuit.....
	<i>Cathédrales gothiques</i>
	<i>Les œuvres noires</i>
	<i>La chasse sauvage de Victor Hugo</i>
	<i>Le « travail de marqueterie » de Théophile Gautier</i>
	<i>Archéologie littéraire ou l'exemplaire Vénus d'Ille</i>
	<i>Parodies gothiques contemporaines</i>
3.4.	Intériorisations contemporaines.....
	<i>La forêt perdue de Maurice Genevoix</i>
	<i>Le douanier de Michel Butor</i>
	<i>Jean-Loup Trassard, « La Mesnie Hellequin » ou « une certitude indistincte »</i>

IV.4. La mémoire orale.....

4.1.	Mémoires du conte.....
4.2.	Autour du cortège.....
	<i>Chasses, attelages, processions</i>
	<i>Meneurs et victimes</i>

	<i>Chevaux, chiens et caprins</i>	
	<i>Chariots et hottes</i>	
4.3.	Autour des circonstances.....	
	<i>Ténèbres sylvestres et nocturnes</i>	
	<i>Horloges et calendriers</i>	
	<i>Fracas et Tempêtes</i>	
	<i>Danses infernales, évolutions aériennes et errances</i>	
	<i>Cimetières et carrefours</i>	
4.4.	Emblèmes.....	
	<i>Temporalités</i>	
	<i>Capas, bonnets et masques</i>	
	<i>Bâtons et cloches</i>	
	<i>Défunts et rois</i>	
4.5.	Et le Père Noël ?	

IV. 5. Résurgences onomastiques.....

Conclusion : le secret de Hellequin.....

Annexes.....

I.	Orderic Vital, <i>Historiae ecclesiasticae</i> , libri XIII.	
II.	Pierre de Blois, <i>Epistola XIV ad sacellanos aulicos regis Anglorum</i>	
III.	Gualteri Mapes, <i>De Nugis curialium</i>	
	<i>De Herla Rege</i> . xi.....	
	<i>Dist. IV, cap. XIII</i>	
IV.	Gervais de Tilbury, <i>Oria Imperialia</i>	
V.	Giraud de Barri, <i>Expugnatio Hibernica</i>	
VI.	Guillaume de Guillerville, <i>De gula</i>	
VII.	Hélinand de Froidmont, <i>De cognitione sui</i>	
VIII.	Guillaume d'Auvergne, <i>De Universo</i>	
IX.	<i>Codex Runensis, De eo qui vidit familiam Herlequini</i>	
X.	Etienne de Bourbon, <i>Tractatus de diversis materiis predicabilibus</i>	

Bibliographie

Table des matières