

# Le cheval Bayart, l'enchanteur Maugis et la fée Oriande

## De la médecine par le secret à la chanson de geste et retour par la mythologie celto-hellénique

Jacques E. Merceron\*

\*Indiana University (Bloomington, IN, USA)

**Abstract:** *Beginning with magical charms involving the fairy horse Bayart, this essay first focuses on folk traditions associated with this supernatural creature, namely his limping and the loss of one of his horseshoes. These elements are examined in the light of the medieval epic poem de Renaud de Montauban (RdM). The enquiry then shifts towards the craftsman's circles that have kept the memory of Bayart alive (blacksmiths farriers, shoemakers). Finally, the bulk of the essay turns towards a comparison between two scenes that revolve around Bayart: 1) a horse race in RdM and a scene from the Mabinogi of Math; 2) the conquest of Bayart on a Sicilian volcanic island in the epic poem Maugis d'Aigremont and the fights of Apollo against Delphunè at Delphi, and of Perseus against Medusa, as well as Lugh's fight in the Second Battle of Mag Tured. This examination concludes that these scenes adapt old Indo-european narrative patterns. The demonstration makes the following points: the fairy Oriande of Mongibel (Etna) is the equivalent of Morgan le Fay; Oriande is also the female serpent who gave birth to Bayart; Maugis the magician and Bayart are "lughian" and apollinian twin figures.*

**Keywords:** Horse Bayart, horseshoe, limping, Maugis the magician, fairy Oriande, Morgan le Fay, Renaud de Montauban, Maugis d'Aigremont, Sicily, Lugh, Apollo, solar twins.

**Résumé:** *Partant de conjurations magiques impliquant le cheval Bayart, cette étude se concentre d'abord sur les traditions populaires liées à cette créature féerique, notamment le codage ferrage-défferrage et la boiterie de Bayart. Ces éléments sont mis en rapport avec la chanson de geste de Renaud de Montauban (RdM). L'enquête se déplace ensuite vers les milieux artisanaux ayant conservé vivant le souvenir de Bayart (maréchaux-ferrants, cordonniers). Enfin, la partie principale de l'étude établit une comparaison entre deux scènes épiques impliquant le cheval Bayart et des récits mythologiques celto-helléniques : 1) la course de chevaux dans RdM et une scène du Mabinogi de Math ; 2) la conquête de Bayart sur une île volcanique sicilienne dans la geste de Maugis d'Aigremont et les combats d'Apollon contre Delphunè à Delphes et de Persée contre Méduse, ainsi que la Seconde Bataille de Mag Tured. Cet examen débouche sur la démonstration que ces scènes prolongent et adaptent de vieux schémas mythologiques indo-européens. La démonstration passe par la reconnaissance que la fée Oriande de Mongibel (Etna) est l'équivalent de la fée Morgane, qu'Oriande est aussi la dragonne génitrice de Bayart, tandis que l'enchanteur Maugis et Bayart apparaissent comme des jumeaux solaires (lughiens / apolliniens).*

**Mots-clés:** cheval Bayart, fer à cheval, boiterie, enchanteur Maugis, fée Oriande, Morgane, Renaud de Montauban, Maugis d'Aigremont, Sicile, Lugh, Apollon, jumeaux solaires.

## Contexte

On sait que les entorses, foulures, déchirures et autres luxations peuvent être plus ou moins graves ou douloureuses, pour ne rien dire des fractures elles-mêmes. Techniquement et de nos jours, on parle d'« entorse » s'il y a déchirure des ligaments, de « foulure » pour les cas d'étirement léger des ligaments (cheville, poignet, etc.) qui ne nécessitent pas de plâtrage (comme pour la fracture). Ce genre de lésion ou de traumatisme particulièrement handicapant dans les sociétés rurales qui requièrent de leurs membres une forte mobilité des organes locomoteurs<sup>1</sup> est l'un des domaines de prédilection des rebouteux et des panseurs de secret. Ces derniers soignent avec des « prières de guérison » qu'ils marmonnent « secrètement ». Parmi celles-ci, nombreuses sont les formules contre les entorses, foulures et autres luxations qui commencent par le mot *Ante* (prononcé *Anté*). Certaines d'entre elles ne présentent aucun signe de christianisation, d'autres au contraire incorporent de tels éléments. Une formule de ce genre figure déjà au xvii<sup>e</sup> siècle dans le *Petit Albert* (1<sup>re</sup> éd., Lyon, 1668) sous la rubrique « Pour guérir l'entorse au pied et autre maux »<sup>2</sup> :

« Il faut entreprendre cette guérison le plus tôt possible, ne pas donner le temps à l'inflammation et l'entorse sera subitement guérie. Celui qui fait l'opération doit déchausser son pied gauche et s'en servir pour toucher trois fois le pied malade, en formant des signes de la Croix avec ce même pied gauche, en prononçant les paroles suivantes : à la première fois il dira : *Ante †* ; à la seconde fois : *Ante te †* ; à la troisième fois : *Super ante te †*. Le pied malade doit être touché au-dessus de l'entorse, et l'on s'en sert aussi bien pour guérir les chevaux que pour guérir les hommes. »

C'est pratiquement le même rituel et la même formule que l'on retrouve en usage deux siècles plus tard en Seine-et-Marne. En cas d'entorse, l'opérateur doit toucher avec son pied gauche mis à nu le pied du malade et dire : « *Ante, super ante, super antete.* » L'opération se conclut par une neuvaine<sup>3</sup>. Il en est de même d'après le livre de compte de Cyrille Poyet, tuilier à Dhuizon (Loir-et-Cher) que nous allons bientôt rencontrer en liaison avec le cheval Bayart : la seule différence étant que le mot « inflammation » y est remplacé par le terme local d'*enflamme*<sup>4</sup>.

1. D'où l'extrême importance des saints populaires « imaginaires » de type « lieux et délieurs » pour la marche des enfants « liés » (v. Merceron, 2002, 631-647). Je remercie vivement les personnes suivantes de leurs suggestions et observations critiques : Maurice Gillet, Daniel Giraudon, Patrice Lajoie, Guillaume Oudaer, Bernard Robreau, Bernard Sergent, Claude Sterckx, Michaël Tonon et Philippe Walter. Ils ne sauraient bien sûr être tenus pour responsables d'éventuelles erreurs, tant de fond que de forme.

2. Cité d'après Seignolle, 1998, 863-864.

3. Lefèvre, 1892, 247.

4. Heude, 2011, 12.

## Où Bayart entre en scène...

La version la plus originale et la plus curieuse de cette série très fournie débutant par *Ante...* est incontestablement celle qui fut recueillie par le D<sup>r</sup> Paul Mallet qui était installé à Saint-Amand-en-Puisaye dans l'Yonne<sup>5</sup> :

*Enté, entété, super entété, que le mal du pied soit chassé comme on chasse le cheval boyard du jardin des ordennes.*

On répète cela 3 fois, puis on touche ensuite le pied et on fait le signe de croix. Le D<sup>r</sup> Mallet avoue être « en pleine obscurité » à propos du *cheval boyard* et du *jardin des ordennes*. Il n'est pourtant guère difficile pour un adepte de la « Mythologie française » de dissiper ces prétendues « ténèbres ». Il s'agit en fait du cheval Bayart<sup>6</sup> et du « jardin » (= forêt) d'Ardenne que l'on rencontre dans la chanson de geste de *RdM*, dite aussi *Les Quatre fils Aymon*<sup>7</sup>, œuvre composée au tout début du XIII<sup>e</sup> siècle, voire à la fin du XII<sup>e</sup> siècle, si l'on peut tirer argument d'un passage d'un *sirventes* du troubadour Bertan de Born daté d'août 1182 (*incipit* : « Un sirventés cui motz no falh »). Il y déclare qu'il viendra assaillir Périgueux « armé sur son Bayart » (« Venrai armatz sobre Baiart »). Il a peut-être ainsi nommé son cheval bai (réel ou fictif) en référence au Bayart de la chanson de geste déjà connue dans une version qui ne nous est pas parvenue<sup>8</sup>. Quoi qu'il en soit, cette chanson de geste fut ensuite propagée sans interruption par la prose des incunables et des livrets populaires de la Bibliothèque bleue de Troyes jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle. En Belgique, son succès fut aussi assuré par des cavalcades, des processions, des Moralités jouées sur chariots, des spectacles de marionnettes (Liège), des chansons et des enseignes

5. Tsvadaris, 2005, 38.

6. *Baiars* au cas sujet et *Baiart* au cas régime en ancien français. H. Fromage signalait qu'à Verberie (Oise), le *Saut Bayard* du XVII<sup>e</sup> siècle est devenu *Saut Boyard* au cadastre moderne (*MF*, juil.-oct. 1968, 71, 44).

7. Cette chanson de geste comporte plusieurs versions dispersées dans divers manuscrits. L'édition citée ici est celle de Jacques Thomas, *Renaut de Montauban. Édition critique du manuscrit Douce*, Genève, Droz (TLF, 371), 1989. Le ms. Douce (Oxford, Bodleian Library, Douce, 121 = ci-après *D*) est le témoin le plus ancien (milieu du XIII<sup>e</sup> s.). Pour une très large, mais partielle traduction : Micheline de Combarieu du Grès et Jean Subrena, *Les Quatre fils Aymon ou Renaud de Montauban*, Paris, Gallimard (Folio, 1501), 1983. Elle est basée sur l'édition ancienne de Ferdinand Castets (1909).

8. Une mise en garde contre les conséquences parfois funestes des parties d'échecs dans le *De naturis rerum* (ca 1190) d'Alexandre Neckam (ca 1157-1217) pourrait aussi être une allusion à celle, tragique, de Renaud contre Bertholet dans *RdM* (*D*, laisse LXII). Cette datation est acceptée par Ph. Verelst sur la base de ce dernier exemple. Il fait aussi état d'un tombeau portugais qui daterait de 1146 ou 1137 sur lequel figureraient les Quatre fils Aymon (Verelst, 1995, 18 n. 73).

de bâtiments<sup>9</sup>, tandis qu'à Naples au XIX<sup>e</sup> siècle les conteurs qui propageaient oralement la geste portaient le nom de *Rinaldi* (d'après Renaud). Moins connue est la tradition dramaturgique (tragédie) de la geste en Bretagne conservée dans des imprimés, souvent sous le titre de *Vie des Quatre fils Aymon...* (*Buez ar pevar mab Emon, duc d'Ordon, laquet e form eun drajedi*)<sup>10</sup>. En dehors de *RdM*, le cheval Bayart et les quatre fils Aymon réapparaissent dans *Md'A*, une œuvre postérieure de composition<sup>11</sup>, mais prétendant raconter des événements antérieurs. Elle est centrée sur Maugis, le cousin des frères Aymon.

Contentons-nous ici d'une brève présentation du cheval Bayart, présentation qui sera approfondie plus loin quant à ses origines géographiques et lignagières. Ce cheval bai (brun rouge<sup>12</sup>), couleur d'où il tire son nom, peut aussi apparaître blanc « com flor en esté » (*D*, v. 4932) suite aux enchantements de Maugis<sup>13</sup>. Il comprend le langage humain et sa croupe s'allonge<sup>14</sup> à l'occasion pour porter jusqu'à quatre cavaliers en armure<sup>15</sup>, ce qui leur permet d'échapper à la vindicte implacable de Charles. Pour la

9. Piron, 1946, 187-199.

10. Charles Foulon, « La légende des *Quatre Fils Aymon* en Bretagne », dans J.-M. D'heur et N. Cherubini, éd., *Études de philologie romane et d'histoire littéraire offertes à Jules Horrent à l'occasion de son soixantième anniversaire*, Liège, 1980, 661-667. V. la version imprimée à Morlaix par Alexandre Ledan en 1818.

11. 1<sup>re</sup> moitié du XIII<sup>e</sup> siècle selon Vernay, 1980, 56 ; 2<sup>e</sup> moitié du XIII<sup>e</sup> siècle selon Verelst, 1995, 18 n. 73.

12. « Adj, 1165-70 « brun rouge » (Benoist de Sainte-Maure, *Roman de Troie*, éd. L. Constans, v. 6241) [...]. Du lat. *badius* « de couleur brun rouge (en parlant du cheval) » attesté depuis Varron (*Men.*, 358) (*TLFi*, s.v.). D'autres ont proposé un dérivé du celtique *balios* « marqué au front d'une tache blanche » (Fromage 2000 : 139). Selon J.-P. Savignac, \**balio-* est un mot reconstruit à partir du fr. *baillet* et du gallois *ball* « cheval dont le front est marqué d'une tache blanche ». Aux entrées *Bai* et *Jaune 1*, il indique que *badios*, *bodios* remontent à « une forme i.e. \**bhH-dio-s*, issue de la racine \**bha-*, *bho*, *bhH-* « briller, luire », cf. le lat. *badius* « brun clair », à l'origine du fr. *bai*. » (2004 : 51, 186). À l'entrée *Badius*, le *FEW* de Walther von Wartburg (I, 202) note que comme les chevaux bais ont souvent une marque blanche au front, déjà l'ancien français *baille* signifie « avec une tache sur le front » et *baillet* « marqué d'une pelote ou d'une étoile blanche sur le front ». Le *FEW* reprend sur ce point les entrées *Baille* et *Baillet* du dictionnaire de Frédéric Godefroy.

13. Sur les miniatures, il arbore des paturons blancs (cf. planches VIII a et b dans Dontenville, 1966, apr. p. 106).

14. « Il a bessié le col et escos le crepon » (*D*, v. 2243). Cette dernière expression veut dire « déployer sa croupe » (a. fr. *escorir*, *escore* < lat. *excutere* « secouer, agiter, déployer »).

15. À noter que ce nombre de cavaliers ne figure pas dans *D*, le plus ancien des mss, mais s'impose dans les versions ultérieures (fin XIII<sup>e</sup> s. à l'écrit et début XIV<sup>e</sup> s. dans l'imagerie), puis dans les processions et *ommegangs* des villes du Nord. Dans *D*, Bayart porte trois (v. 2240) ou deux frères (v. 3305) (dont toujours Renaud). Bayart porte les quatre frères dans les mss *V* (v. 2272-2277) et *M* (v. 754-755, v. 845) notamment.

plupart des médiévistes et des mythologues, le caractère *faé* du Bayart souligné par tous ces éléments et d'autres qui seront analysés ultérieurement est à mettre au compte de son origine païenne<sup>16</sup>. Pour les Celtes et pour les anciens Germains notamment, le cheval était à la fois solaire, chthonien (psychopompe, funéraire) et aquatique<sup>17</sup>, tandis que le Bayart folklorique est avant tout aérien (par ses bonds prodigieux dans l'espace, parfois d'une rive d'un cours d'eau à l'autre), terrestre (par ses empreintes ou *pas* sur les roches) et plus rarement aquatique ou subaquatique (empreintes sur des rochers immergés). Le Bayart épique est quant à lui surtout terrestre (fuites par les chemins) et aquatique (par ses traversées de cours d'eau). Ses rapports avec le soleil transparaissent par sa naissance dans une île volcanique dans *Md'A* et par ses apparitions à la Saint-Jean d'été, fête quasi solsticiale (*cf. infra*).

Revenons, après cette présentation succincte du Bayart épique, aux conjurations thérapeutiques. S'il en était encore besoin, le décryptage du *cheval boyard* en cheval Bayart serait confirmé par la conjuration suivante « pour les entorses du monde et des bêtes » tirée des recettes de guérison du livre de compte de Cyrille Poyet déjà mentionné pour le Loir-et-Cher<sup>18</sup> :

† Opéré, par en su, parenté

Mal, je te chasse de ce pied

*Comme on a chassé le cheval Bayard de la forêt des Ardennes.*

Il est précisé que le signe de croix initial doit se faire de la main droite et que l'on doit répéter ces paroles 3 fois en faisant à chaque fois le signe de croix. On termine par « 3 petits coups de pied » (c'est-à-dire 3 petites touches du pied). L'entorse ou la foulure des chevaux, le plus souvent à l'articulation du boulet, entorse résultant d'un « écart » ou faux-pas, répond aux noms populaires de *mémarchure*, *mémarche* (*mémairche*), *mépass* ou *mépassure*. À défaut de vétérinaire diplômé, dans les temps anciens, c'était souvent dans les campagnes les maréchaux-ferrants, les forgerons ou les hongreurs qui soignaient ces affections. Nous retrouverons les deux premiers métiers plus loin.

### Bayart en ses coliques

Le cheval Bayart a aussi été mis à contribution par la médecine vétérinaire des *tranchées* (coliques) des chevaux. P. Pognon, instituteur à Landaville dans

16. Anne Berthelot envisage pour sa part une origine germanique de Maugis et Bayart, les comparant à Loki et à Sleipnir, le cheval gris à huit pattes d'Odhin. Elle y voit cependant des souvenirs « sans doute subliminaux » et pense que Bucéphale, le cheval initialement sauvage d'Alexandre est le modèle direct de Bayart, tandis que Merlin est le modèle de Maugis (Berthelot, 1996, 324-327). Sur Sleipnir, v. Lecouteux, 2005, 206-207.

17. Le Roux, 1955 ; Lecouteux, 2005, 56, 178, 207 ; Wagner, 2005, 273-303.

18. Heude, 2011, 12.

les Vosges, indique rapporter « absolument tels que nous avons pu nous les procurer » un certain nombre de secrets de guérison. » Parmi ceux-ci, on trouve cette conjuration contre les *tranchées* du cheval<sup>19</sup> :

*Tranchées rouges, tranchées blanches, tranchées grises, tranchées noires, telles sortes de tranchées que ce soit : Je te prie, je te supplie de quitter le corps de cette bête (citer le nom de la bête, désigner le poil), comme tu as quitté le cheval de Bayard dans la forêt des Ardennes. Au nom du Père, et du Fils, et du Saint-Esprit.*

L'expression « cheval de Bayard » pourrait nous envoyer sur une fausse piste (le chevalier Bayard), n'était l'indication de la « forêt des Ardennes ». Cette lecture est de toute façon confirmée par une autre conjuration du Blésois contre les *tranchées* des chevaux. Là encore, loin d'être chassé, Bayart est guéri de son mal. Cette nouvelle formule est extraite du carnet Pinglot, un carnet de remèdes découvert à Pierrefitte-sur-Sauldre (Loir-et-Cher). Celle-ci est précédée d'indications rituelles précises. Il faut se laver les mains, dire 3 *Pater* et 3 *Ave* « dans l'intention du bon saint Éloi », patron des chevaux et maréchal-ferrant selon le légendaire populaire (fêté le 1<sup>er</sup> décembre). Il faut aussi faire bien attention à ce que le cheval « [n]ai pas les crins bien noués ». Cette prescription observée<sup>20</sup>, il faut « surpasser par la main sur le cheval depuis le [*sic*] croupe [« bout »] du nez jusqu'au croupe de la queue, chaque fois ; chaque fois que vous passerez la main sur [le] garrot, vous ferez une croix avec le pouce »<sup>21</sup>. En même temps que l'on fait cela, il faut dire cette formule conjuratoire :

*Tranchées rouges, tranchées noires, tranchées blanches,  
Tranchées \*cangreneuse, tranchées dévorantes, (\* sic pour « gangreneuses »)  
Quelques tranchées que ce soient, ou indigestion quelquefois  
Que je prie Dieu qu'il te guérisse.  
Je prie que bon saint Eloi  
Te sorte de ces tranchées,  
Et des entrailles et que tu sois guéri*

---

19. Pognon, 1891, 22-23.

20. Dans les traditions populaires, ce sont les lutins domestiques qui, par espièglerie, nouent et tressent les crins des chevaux de la maison. Ceux-ci peuvent aussi être montés la nuit par le lutin. Dans ce cas, le cheval est retrouvé tout en sueur. Mais d'autre part, certains lutins peuvent eux-mêmes prendre une forme chevaline ; c'est même la plus courante : *Mourioche* (Haute-Bretagne) ressemble à un poulain, tandis que près de Carnac, *Pohr en Dro* jette à la mer le cavalier qui l'a enfourché ; au Danemark, le *Niss* est très lié aux chevaux. Sans en être un emprunt, ces lutins domestiques chevalins sont de la même famille que le *genius catabuli* (Sylvanus) romain, protecteur des chevaux (Lecouteux, 1988, 180).

21. Heude 2011 : 14, orthographe d'origine conservée.

Comme le cheval \*ballars (\* « Bayart »)  
 Qui est dans la forêt des Ardennes  
 Trois mois \*son pied à terre. (\* « sans » ?)  
 Cheval (ou Jument) quelque couleur que ce soit,  
 Tu es guéri.

On termine par un *Pater* et un *Ave* « en remerciant Dieu de l'opération que l'on vient de faire. »

Pour ce qui est du rituel précédant la formule du carnet Pinglot, M<sup>me</sup> Despriée, une *toucheuse* qui avait hérité de ce carnet, procédait toujours au démêlage des crins des chevaux avant de soigner leurs *tranchées*. Il s'agit là d'une précaution liée à la magie des liens : les crins pouvant en effet, comme les boyaux, *se nouer*, il est impératif de les démêler pour empêcher qu'ils ne contrecarrent le rituel. Selon B. Heude, le lavage des mains relève moins de la propreté que d'un « rituel de purification indispensable pour lutter contre la maladie considérée comme impure. » Et d'ajouter ces remarques fort instructives pour ce qui est de la mentalité populaire en matière de guérison : « Jusque dans les années 1980, quand le cas paraissait grave au fermier, il n'était pas rare de faire venir séparément le vétérinaire et Madame Despriée. Le vétérinaire ne l'apprenait éventuellement qu'après le dénouement, sans trop savoir dans quel ordre avaient été appelés les deux intervenants, le succès étant généralement attribué à la toucheuse. »

### Essai d'explication et de contextualisation de ces conjurations

Comme on vient de le voir, par une série de glissements contextuels, le fameux cheval Bayart est passé de la chanson de geste à la tradition populaire et même à la médecine humaine et vétérinaire par le secret.

#### *Bayart et les entorses*

Le scénario narratif de la formule poyaudine contre les entorses relie encore à ce stade la guérison à la chanson de geste : le mal du pied doit être chassé tout comme Bayart fut chassé et pourchassé par Charlemagne dans la forêt des Ardennes. Mais c'est très certainement à la vigueur de ses pattes et de ses sabots que Bayart doit d'avoir été mis en relation avec les entorses des humains et des chevaux. Une multitude d'indices de diverses natures vont le montrer. Tout d'abord, ses empreintes gravées dans la roche (*Pied-Bayard*, *Pas-Bayard*, *Saut-Bayard*<sup>22</sup>) après

22. Toujours en Belgique, une énorme *Pierre Bayart* marquée d'une empreinte, pierre dénommée par la suite *Pas-Bayard* et située en limite de Bouffioulx et de Couillet est mentionnée dans un acte de 1364 (Piron, 1951, VI, 15-16). Le cheval de Roland et le cheval (ou l'âne) de saint Martin sont aussi venus occuper l'espace de leurs « pas » et « sauts »,

ses bonds fantastiques dans l'espace sont nombreuses et fameuses. À Dinant (Belgique), une tradition locale lui attribue même le fait d'avoir fendu de son sabot une aiguille rocheuse de 40 m de haut, le *Rocher Bayard* (anc. *li rotche à Bayau*), qui bloquait la fuite des quatre fils Aymon. Cette « roche » correspond à un *pas baiart* mentionné dans un acte de 1355<sup>23</sup>. Pour la mentalité populaire, jamais Bayart pourchassé ne se tord les pattes en dépit de ses multiples bonds prodigieux dans les airs<sup>24</sup>. Ceci contraste avec le fait que : 1) la grande majorité des charmes magiques médiévaux pour les affections du cheval concerne la fourbure ou la paralysie du pied, la foulure, l'entorse ou la luxation ; 2) ces charmes mentionnent explicitement dans leur « récit » (*historiola*) que tel ou tel cheval, même celui de Wotan (Odhin) ou de Baldr, présente une entorse ou une boiterie<sup>25</sup>. Côté chanson de geste, il est dit dans *RdM* que d'une manière générale Bayart n'a jamais de douleurs aux pattes ni aux jarrets (*D*, v. 2221). Rappelons aussi cette scène emblématique de *RdM* : c'est à la solidité de ses sabots<sup>26</sup> que Bayart dut de s'être débarrassé de la meule de pierre (*mole, muele*) et des chaînes de fer dont Charlemagne l'avait fait lester autour du cou pour le noyer dans le Rhin à Cologne (*D*, v. 12931-12937).

Une série récurrente de motifs enchaînés – sommeil, coup de sabot, empreinte dans la roche – met encore en exergue la vigueur de la patte du cheval Bayart. À Stoumont en Belgique, une légende locale explique la profonde excavation circulaire d'un *pa bayâr* par le fait qu'un des frères Aymon s'étant endormi sur Bayart, ce dernier pour le réveiller donna sur la roche un formidable coup de

en concurrence avec ceux du Bayart. Sur d'autres empreintes du Bayart, v. notamment Dontenville, 1973, 193-198 ; Duvivier de Fortemps, 2008, 77-114 et Vaux Phalipau, 1939, 266-267. Il convient toutefois de rappeler avec M. Tamine que tous les toponymes *Bayard* (et var.) ne sont pas attribuables au fameux cheval. Une partie de ceux-ci sont en rapport avec d'anciens moulins (antérieurs à la geste), un anthroponyme et une dénomination ardennaise de la fosse. Toutefois, les choses peuvent se compliquer quand une meule de moulin brisée est associée à la légende du cheval *faé* (Tamine, 2000, 86-99)...

23. Piron, 1951, VI, 19, 22-23.

24. Une exception : selon une tradition locale (1877), contraints par des forces ennemies de quitter leur « château de Montauban » (à Buzenol, Belgique), les quatre fils Aymon enfourchèrent Bayart. Le cheval fit un bond de plus de 2 km jusqu'au lieu-dit *Pas-Bayard*, mais en retombant l'une de ses pattes heurta une énorme pierre et y laissa une empreinte (en lisière d'un bois à Ethe). Du coup, « l'excellente monture en demeura longtemps boiteuse. [...] Il fut néanmoins guéri, du moins soulagé, par le sorcier Maugis. » Une Dame blanche (femme enfermée dans un souterrain) apparaît encore au château de Montauban (Piron, 1951, VI, 10-11, 32).

25. Wagner, 2005, 414ss, 656 et Annexe D, 805-835.

26. Ce n'est que dans un songe de la femme de Renaud que Bayart trébuche et se brise le cou (*D*, v. 6697-6698).



sabot<sup>27</sup>. Par ailleurs, une confusion populaire assez fréquente entre le cheval Bayart et le cheval du chevalier Bayard<sup>28</sup> fait encore ressortir la force et le pouvoir magique de son sabot : à Forléans (Côte-d'Or), Bayard (le chevalier) accablé de chaleur s'endort à l'ombre d'un bosquet après avoir attaché son cheval (anonyme) à un chêne. Mais entendant le tonnerre venu de Quarré-les-Tombes<sup>29</sup>, l'animal se met à gratter la terre d'impatience pour réveiller son maître. De plus, de son sabot, il fait surgir une source intarissable : la fontaine Baine ou Bonne Aide. Depuis, on montre la trace de son sabot sur la pierre<sup>30</sup>. Ces deux légendes locales ont un parallèle dans un épisode de *RdM*. Profitant de ce que Renaud et les siens – et même Maugis ! – sont endormis, un traître s'apprête à faire pendre Richard, frère de Renaud, qui a été capturé. Mais Bayart s'en vient avertir Renaud : il lève le pied droit qu'il a « gros et rond » et frappe son écu d'un grand coup de sabot. Renaud, ses frères et Maugis s'éveillent<sup>31</sup> et Richard est libéré. Une fois encore, le salut vient de la vigueur de la patte et du sabot... En outre, juste avant l'épisode de la course à Paris dont il va être question dans un instant, un *ribaut* reconnaît Renaud et tente d'ameuter le voisinage afin de le dénoncer. C'est Bayart qui se charge de lui régler son compte : « Quant Bayart le senti si a le pié levé, / .i. tel cop li dona le cuer li a crevé. » (*D*, v. 5052-5053). Solide et salutaire pied qui combat pour le bien du clan des Aymonides ! Dans *RdM*, Bayart aux pieds « bruyant comme la tempête » fracasse la tête du cheval de Roland (v. 8722-8724). Dans *Md'A*, Bayart casse, d'une ruade du pied arrière, quatre côtes au géant païen Antenor qui tentait de le monter, avant de le saisir à la gorge (v. 1585-1588) ! Plus tard, chez les païens de Palerme, il fracasse d'une ruade la tête d'un assaillant et les côtes d'un autre (v. 1949, 1952).

Un autre élément décisif à verser au dossier du rapport « entorse-Bayart » est l'épisode crucial de sa pseudo-boiterie dans *RdM*. Pour lui faire remporter une course de chevaux à Paris, Maugis maquille en blanc Bayart et lui met, dans un premier temps, un lien à la patte pour simuler une boiterie. Un cordonnier flaire le pot-aux-roses, mais est physiquement éliminé. Le lendemain, Maugis enlève le

---

27. Piron, 1951, VI, 57-58.

28. « La légende semble avoir été réactualisée au temps du Chevalier Bayard. » (Colombet, 1985, 61). Pour une telle confusion à Plaisians (Drôme), v. *MF*, oct.-déc. 1982, 127, 32.

29. Jean-Paul Lelu signale que les mères morvandelles « berçaient leurs bambins en leur promettant « de les mener voir saint Georges à Quarré, sur son beau cheval blanc » (*MF*, janv.-mars 1974, 92, 4).

30. Colombet, 1985, 61.

31. Ce motif du cheval qui réveille un maître endormi a un parallèle avec le cheval Broiefort dans *La Chevalerie Ogier de Danemarche* de Raimbert de Paris (ca 1192-1200).

lien et Bayart triomphe sur tous ses concurrents. Cette scène étant capitale pour l'interprétation que je propose ici, elle sera reprise plus loin en détail et replacée dans un contexte plus large.

Outre l'image épique du Bayart « clochant », l'association « entorse-Bayart » s'est certainement aussi nourrie d'une chanson populaire montrant Bayart ou un cheval bai (Bayart) déferré. Or, pour un cheval normal, la perte d'un fer ne peut qu'affecter sa démarche, comme l'atteste cette citation de *L'Agriculture et Maison rustique* : « car un cheval qui a perdu son fer, & va sans être ferré, s'offense [« se blesse »] en peu d'heures, & gâte tellement la corne, que souvent on en void la perte, ou au moins est rendu de peu de service. »<sup>32</sup>. Les versions ou témoins de « la chanson du Bayart déferré » ou du « cheval déferré » qui remontent au Moyen Âge ont traversé les siècles. Il ne peut être question ici de toutes les citer et je renvoie le lecteur à la collecte de Roger Pinon. Ces chansons sont assez allusives et ont fait l'objet de discussions complexes entre spécialistes. Je ne rentrerai donc pas dans les détails techniques et ardues soulevés par Roger Pinon (1955) et Patrice Coirault (1957) pour savoir si telle ou telle version est d'origine populaire, popularisante ou aristocratique (parisienne), etc. Seule me retiendra l'idée que l'image et le motif du cheval déferré (dont Bayart) sont restés profondément et longuement gravés dans la mémoire populaire. J'en tire un argument supplémentaire pour l'association « entorse-Bayart ».

Débutons par une chansonnette qui n'est citée par aucun de ces deux auteurs. Elle est destinée aux enfants et présente l'avantage de ne pouvoir faire l'objet d'interprétations divergentes sur les points essentiels. Il s'agit d'une « sauteuse » en breton provenant du Finistère que je cite d'après Daniel Giraudon<sup>33</sup> :

<i>Marc'h Hamon a ya da Vrest,</i>	Le cheval d'Aymon va à Brest,
<i>Dishouarn ha digabestr,</i>	Sans fers et sans licol,
<i>Da gerc'hat gwinn ha bara mat</i>	Chercher du vin et du bon pain
<i>D'am faotr bihan a zo paotr mat,</i>	Pour mon petit garçon qui est sage,
<i>Marc' Hamon a zailho, a zailho,</i>	Le cheval d'Aymon *sautera, (*ter)
<i>[a zailho,</i>	
<i>Ken a zailho pri er parkoù !</i>	Tellement que l'argile jaillira des champs !

Une autre « enfantine » bretonne à chanter en se balançant sur un cheval à bascule évoque encore le Bayart : « Haido ! Marc'h Hamon » (« En avant ! Cheval d'Aymon). Il va à Quimper chercher notamment des bonbons et du bon pain

32. *L'Agriculture et Maison rustique*, 1680, 106.

33. Giraudon, 2000, 157. Cette formule est très répandue en Trégor, Cornouaille et Léon. D. Giraudon en a publié dix-sept autres versions (*Le Trésor du breton rimé. Rimes de l'enfance*, Brest, Emgleo Breiz, 2014, vol. 4).

pour Kilda et son père. Le petit Kilda étant sur son dos, on voit ensuite le « cheval d'Aymon » bondir par-dessus les épines, les flaques et les pierres<sup>34</sup>. Il n'est pas ici défermé, mais toujours bondissant.

Même si dans la première sauteuse l'univers narratif est fantaisiste, le point essentiel pour mon propos est que c'est incontestablement du cheval Bayart qu'il est question ici sous la désignation de *Marc'h Hamon* et non pas d'un quelconque cheval bai. Or, Bayart est présenté comme étant *dishouarn* « sans fers » (et sans licol), ce qui ne l'empêche pas de galoper ni de sauter en vue d'accomplir une bonne action<sup>35</sup>. Par là, cette image se rattache au motif de la chanson du « Cheval Bayart défermé » ou du « Cheval défermé »<sup>36</sup> dans lequel le Bayart (ou un cheval Bayart) trouve sa place. Parmi les versions les plus récentes du « Cheval défermé », on trouve cette chanson de vaudeville publiée en 1728 (dans un recueil transcrivant des chansons du xvi<sup>e</sup> siècle).

Elle situe l'action à la Saint-Jean d'été dans un milieu de bergers-bergères. Le chanteur ne peut aller rejoindre sa bergère car, dit-il, « Mon bayart est défermé ». Il le fera referrer avec trente clous dorés, ce qui implique un cheval géant ! Un doute survient : « En pourrait-on tant trouver ? » Puis, ce vers ambigu : « Dedans Paris yen a assez. » Des clous ? Non, « De jeunes filles à marier<sup>37</sup>. » Notons que l'action se situe à la Saint-Jean Baptiste, soit au 24 juin, proche du solstice d'été, et à la veille de la seconde fête de saint Éloi, le 25 juin, ce saint forgeron et maréchal-ferrant dans le légendaire populaire. Quant à la plus ancienne mention d'un Bayart défermé, elle se trouve dans le rondeau IX à trois voix du trouvère

34. Giraudon, 2000, 158. « Drein, drein, dreist an drein ! / Dreist ar poullou hag ar vein ». Un informateur d'Yvias (Côtes-d'Armor) se souvient des enfants criant « Hei ! Moji, hei ! Bayard ! » montés sur des chevaux de manège en bois (Giraudon 2000 : 161).

35. D. Giraudon cite aussi ce dicton : « Aet eo war varc'h Amon » (« Il est monté sur le cheval d'Aymon ») : il est jaloux (Giraudon, 2000, 172). C'est prendre en mauvaise part l'homme, non le Bayart.

36. Dans un conte bien connu, c'est la jument de saint Éloi qui est défermée. Celui-ci remet en place le forgeron orgueilleux en coupant la patte de sa jument et en la remplaçant (Giraudon, 2000, 171). Dans d'autres versions, c'est un Éloi païen qui, forgeron orgueilleux, se fait remettre en place par Jésus forgeron avant de se convertir. Notons que le ferrage du cheval ne débute qu'à partir du ix<sup>e</sup> siècle (Wagner, 2005, 712). À N.-D. de Crann (Spézet, Finistère), un vitrail montre *Oculi*, fils de saint Éloi, couper le pied d'un cheval ombrageux, puis le tendre à son père qui le ferre et le rajuste. Le souffle de la forge a aussi été mis à contribution dans une chanson d'humour scatologique : « Quand st Eloi forgeait / Son fils Oculi soufflait. » (Merceron, 2002, 278-279).

37. Même scénario dans une autre version de 1535 : le galant ne peut se rendre sur l'herbette voir sa brunette, car ses chevaux sont défermés. Mais il les fera *enfermer* de cinquante clous dorés par un maréchal.

Adam de la Halle (ca 1240/50-1288) dont l'*incipit* est « Or est Baiars en la pasture, hure ! » : « Voilà Bayard dans les prés, ohé ! / Les deux pieds déferrés, (bis) / Il va doucement l'amble, ohé ! / Je lui donnerai une housse, ohé ! / À son retour des prés, (bis) (puis reprise des v. 1-3)<sup>38</sup>.

Pour Badel, « Le Baiard du rondeau IX n'a probablement rien à voir avec la monture des quatre fils Aymon et bien davantage avec l'émotion d'un membre indiscret ! »<sup>39</sup>. Cette opinion tranchée n'est pourtant appuyée d'aucun argument. La présence du Bayart déferré dans le contexte galant des chansons postérieures peut certes lui donner raison<sup>40</sup>, mais il n'y a aucune incompatibilité avec le fait que le Bayart des fils Aymon puisse être pris dans le rondeau d'Adam comme un « emblème de surface » renvoyant par clin d'œil au Bayart épique. C'est d'ailleurs l'opinion du médiéviste Henri Guy qui, après Paulin Paris, pense qu'Adam s'est inspiré d'une chanson populaire : « Adan [*sic*] a donc imité ici, il n'a pas créé. » Pour lui, cette chanson populaire (inconnue) et le rondeau d'Adam ressortissent d'une veine parodique, rançon du succès prodigieux de la geste des *Quatre fils Aymon*. Et d'ajouter, « On baptisa *Bayard* les animaux fourbus et poussifs »<sup>41</sup>.

Cette dernière remarque est corroborée par une pièce anonyme intitulée *La Prise de Nueville*, poème héroï-comique ou parodie épique. Un ménestrel de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle y met en scène un bourgeois grotesque qui, tel un baron d'épopée, se vante de prendre d'assaut la ville de Neuville. Il monte sur son cheval *Baielart* et, pour ne pas être désarçonné par l'ennemi, « D'un cordele de lins fu se .II. piés loé. » (v. 87). Ici, ce n'est donc plus comme dans *RdM* le cheval dont la patte est liée par un fil pour imiter la boiterie, mais le cavalier qui se fait lier les deux pieds avec une corde pour éviter de « verser » de sa selle ! Et il en a bien besoin, car son « Baiart fu ruveleus [*« rétif »*] » (v. 92). Il hennit tellement que toute la grand-rue

38. « Or est Baiars en la pasture, hure ! / Des deux piés defferés (bis). / Il porte souef l'ambleüre, hure ! / Or est Baiars en la pasture, hure ! / Avoir lui ferai couverture, / Au repairier des prés (bis) / etc. » (Badel, 1995, 190-191).

39. Badel, 1995, 16-17.

40. La liaison entre le Bayart populaire et le domaine de l'amour est encore visible dans une pièce burlesque dont le titre explique le propos : « Cy s'ensuit un esbatement du mariaige des .IIII. filz Hémon, ou les enseignes de plusieurs hostels de la ville de Paris sont nommez ». L'auteur anonyme « brode » sa narration à partir du nom de réelles enseignes de cabarets parisiens et donne le nom des rues. On apprend à cette occasion qu'il y avait « de devant la Boucherie » un cabaret à l'enseigne des « .IIII. filz Hémon ». Il les marie burlesquement aux « trois filles Dan Symon de devant St-Leu et St-Gilles. Et pour avoir la III<sup>e</sup> fille nous prendrons la Pucelle St-Georges du bout de Troussevache » (Jubinal, 1837, 370). Des enseignes au « Bayart portant les Quatre fils Aymon » sont attestées depuis la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle, notamment à Liège (Piron, 1981, 162).

41. Guy, 1898, 288-289.

en retentit au point qu'on croirait entendre la foudre<sup>42</sup> tomber du ciel (v. 92-94). Et quand le bourgeois pique des éperons, son Bayart bien que non entravé fait juste un bond de quatre pieds (v. 106-107)<sup>43</sup> ! Tout cela manifeste de la part de l'auteur une bonne connaissance de détail de la geste de *RdM*, encore diffusée dans des versions modernisées au XVIII<sup>e</sup> siècle (éd. de Carpentras).

L'image du cheval déferré s'est aussi perpétuée dans le Sud de la France à travers un conte très populaire en Gascogne et dans l'Agenais, ainsi qu'à travers une variété de jeu carnavalesque provençal. Examinons-les dans cet ordre. Une version de ce conte-type 559 (« The Princess made to laugh ») recueillie à Tombebeuf est intitulée « Le forgeron de Fumel » d'après le nom d'une petite ville du Lot-et-Garonne, ici résumé<sup>44</sup> :

Un roi « riche comme la mer » est cependant plus triste que les galériens, car sa fille « belle comme le jour » est si triste qu'aucun galant n'a été capable de la faire rire de toute sa vie et d'autre part parce que son cheval préféré *Brise-Fer*, un grand cheval blanc, est si méchant que même le plus habile forgeron<sup>45</sup> de la terre a été incapable de le ferrer. Le roi fait proclamer que quiconque pourra faire rire une fois la princesse et ferrer quatre fers à son cheval deviendra son gendre et héritier. Un jeune forgeron de Fumel, fils d'une veuve, se propose d'accomplir les deux épreuves. Il engage toute sa maigre fortune pour fabriquer quatre fers en argent et vingt-huit clous d'or, sept par pieds. Avec des aides magiques rencontrés en chemin – un grillon, un rat et la Mère des Pucés –, il parvient à faire rire la princesse. Mais à l'approche du forgeron, *Brise-Fer* se cabre, rue et hennit à sept lieues à la ronde. Heureusement, le chant strident du grillon qui s'est glissé dans l'oreille du cheval l'assourdit tellement qu'il devient doux comme un agneau ; puis, le rat émettant des pets et des vesses qui empestent le tabac, le cheval s'endort à cette odeur. Le jeune forgeron peut alors le ferrer, le brider, le seller, puis le monter. Le forgeron épouse la princesse. Mais c'est au tour du forgeron de se désoler : il a en effet juré qu'il était riche en or et en argent. Après les noces, un homme l'approche : c'est un galant repoussé par la princesse. Il se dit lui aussi « riche comme la mer » et promet au forgeron un plein grand sac de quadruples d'Espagne si celui-ci ne consomme pas le mariage la première nuit. Il réussit l'épreuve et reçoit son or ; mais non satisfait encore, il poursuit l'épreuve pendant deux autres nuits et accumule de l'or. La princesse est outrée par ces négligences

42. À noter cette nouvelle association du Bayart avec la foudre et le tonnerre comme à Quarré-les-Tombes.

43. Scheler, 1879, 170-175.

44. Bladé, 1886, 23-35.

45. Note de Bladé : « En Gascogne, beaucoup de forgerons travaillent en même temps comme maréchaux-ferrants. » (Bladé, 1886, 24).

nocturnes et le vieux roi annule le mariage ne voulant pas d'un « chapon » pour gendre. Il accorde la main de sa fille à l'autre prétendant. Heureusement, grillon, rat et Mère des puces vont rendre sa nuit de noce impossible et l'endormir ! Le désormais riche forgeron peut de nouveau épouser sa princesse.

Il ressort de ce conte que l'épouse et la royauté s'acquièrent notamment par la conquête<sup>46</sup> et le ferrage d'un cheval sauvage (non ferré donc). Cette importance du cheval est probablement ce qui a incité l'Église à installer un saint Hippolyte (*hippos* « cheval ») à Fumel (au hameau de Condat)<sup>47</sup>. Notons aussi les clous dorés, comme dans les chansons précédentes, ainsi que le nombre sept, nombre « lugien » souvent associé à Bayart. En outre, comme le remarque D. Pauvert à propos de la dernière épreuve, pour obtenir la richesse matérielle, le forgeron a dû se mettre dans la position du « jeune marié cocu, c'est-à-dire du cornard de carnaval »<sup>48</sup>.

En synthétisant ces diverses sources, on entrevoit un codage qui s'établit ainsi : un cheval sans fer est sauvage, voire démoniaque<sup>49</sup> ; un cheval ferré est domestiqué ; un cheval déferré signale un retour au sauvage ou bien un animal mi-sauvage mi-domestiqué, donc un « boiteux » capable de « chevaucher » entre les mondes. Introduit dans un schéma à caractère sexuel, ce codage se charge de nouvelles valeurs : le passage du non-ferrage au ferrage favorise la conjonction sexuelle, le mariage (ferrer le cheval et épouser la princesse), tandis que le déferrage empêche la conjonction (chansons du « cheval déferré »)<sup>50</sup> ; pour son propre compte ou

---

46. Dans une autre version de ce conte intitulée « Le Maréchal-ferrant de Barbaste », le vieux roi de France donne officiellement ce cheval au jeune maréchal pour prix de sa réussite aux deux épreuves. Lors de la première rencontre avec la princesse, le maréchal est décrit comme « portant la barbe inculte, la figure et les mains noires ». Il fait donc ici figure d'homme sauvage. En outre, il a le grillon pour hausse-col, la puce pour aiguillette et le rat pour plumet de chapeau. C'est tout cet ensemble qui fait rire la princesse (Seignolle, 1986, 35 ; ce conte a été publié en 1868 par Cénac Moncaut).

47. À un endroit qui marquait la frontière entre les Nitiobriges et les Cadurques (*MF*, 2005, 218, 57).

48. Pauvert, 2007, 54.

49. Dans un conte breton intitulé « Le cheval du diable », un homme rencontre de nuit un cavalier. Ce dernier l'invite à profiter de sa monture. Or, il remarque que le cheval ne fait pas de bruit : « On dirait qu'il n'est pas ferré ». Le cavalier inconnu répond : « C'est qu'il est encore jeune et qu'il a le sabot tendre », puis il confie un instant sa monture à son passager. Le cheval lui révèle alors qu'il est une femme et lui montre ses pieds de femme. Elle est à présent vouée au diable qui l'a métamorphosée (Le Braz, 1994, 418-420).

50. Dans *Le Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, Gauvain est sur le point de rattraper une biche blanche dans la forêt quand son cheval se défère. L'allure de celui-ci faiblit, puis il se met à boiter (*clocher*). Son écuyer soulève la patte avant et constate qu'il y manque un fer. Gauvain se met en quête d'un forgeron, mais en route tombe sur le jeune roi d'Escavalon (intensif probable d'Avalon) qui l'invite dans son château. Là, il se

plus souvent pour le compte d'autrui, le forgeron qui ferre les chevaux et les juments est un « marieur ».

L'image du cheval défermé a aussi été maintenue en Provence à travers le jeu carnavalesque du *chivau-frus*, une variété de cheval-jupon. Voici une description valable pour Orpierre, Laragne, Molines, etc., dans les Hautes-Alpes<sup>51</sup> :

« [...] le carnaval amenait dans les rues la cavalcade de « Chivaufrus » qui, entourés de maréchaux-ferrants faisaient des sauts formidables. Un Arlequin, portant une épée, précédait le cheval que des cochers, armés de fouets, obligeaient à le suivre dans une course folle à travers murs et vallons. À plusieurs reprises, le cheval tombait. Tout-à-coup, il se mettait à boiter, puis, s'arrêtait près d'un boubier préparé à l'avance. Un moment docile pendant le simulacre de ferrage que des maréchaux-ferrants armés de marteaux, de tenailles, d'un fouet, d'un chasse-mouche faisaient autour de lui : il s'emballait brusquement et précipitait le maréchal-ferrant et ses aides dans le boubier, à la grande joie des spectateurs. *Au ferrement, rite de fécondité*, s'ajouta ce barbouillage de boue qui devait promouvoir la fertilité. » (je souligne)

Voici l'interprétation de Marcelle Mourgue de ce rituel à contexte calendaire : « Le jeu des 'Chivau-frus' apparaît comme un jeu de mort et de résurrection de la Nature : le boitillement du cheval correspond au ralentissement de la vie végétative, suivi de sa chute qui évoque la mort de la Nature et l'emballement soudain du cheval figurait l'explosion du Printemps. »

Il n'y a cette fois apparemment pas de femme dans ce jeu des Hautes-Alpes, mais si l'on suit l'interprétation de M. Mourgue la fécondité est transposée sur le plan de la fertilité de la Nature. Le manque de détails dans la relation du rituel rend son interprétation un peu incertaine. On doit supposer que le cheval « fou » n'est pas ferré au départ, donc sauvage ; sa boiterie ne serait pas due à un déferrage, mais à une chute (?) ou à une feinte du cheval (?). Il est ensuite ferré (domestiqué, donc prêt à la conjonction sexuelle du printemps), puis il s'emballe de nouveau et précipite le maréchal-ferrant et ses aides dans le boubier apparemment fertilisant. Ce dernier épisode rapproche ce cheval du cheval-drac qui précipite ses cavaliers dans une mare (trépas « infernal » selon le christianisme, mais trépas aquatique et gage de renouvellement selon le paganisme).

---

retrouve bien vite dans les bras de la séduisante et peu farouche sœur du roi, mais s'attire les foudres d'un vavasseur qui apprend à celle-ci que Gauvain a tué son père, l'ancien roi, puis en butte à la haine des bourgeois (Méla, 1990, 400-414, v. 5587-5791). Si la poursuite d'une biche blanche met sur les traces d'une femme aux allures merveilleuses, le déferrage débouche ici sur une conjonction sexuelle avortée dans un contexte ambigu.

51. Mourgue, 1998, 95-96.

Ce genre de jeu du cheval défermé avec simulation de boiterie, suivi d'un simulacre de ferrage par les maréchaux-ferrants, ces spécialistes du fer à cheval et de la médecine vétérinaire, a certainement dû, comme le conte du forgeron de Fumel, contribuer à entretenir un réseau d'associations visuelles et mentales dans lequel aussi bien le souvenir de la chanson du « Bayart défermé » que l'image du Bayart épique boiteux a pu trouver sa place. On retrouve également la scénette mimée du ferrage d'un cheval-jupon (le *Zamalzain*) ou du *Txerrero*, un homme portant un bâton au bout duquel est fixée une longue touffe de crins de cheval, par les maréchaux-ferrants dans les mascarades basco-françaises soulétines représentées durant le carnaval, période conçue comme s'étendant depuis le jour des Rois jusqu'au Mardi gras inclus. Comme le *Zamalzain* résiste, le fer à cheval est mal posé, d'où sa boiterie. Il s'enfuit et il faut recommencer l'opération (il est également castré par des hongreurs)<sup>52</sup>. « En Soule, le ferrage d'un pied le rend momentanément boiteux »<sup>53</sup>.

À partir de ces exemples et pour en revenir spécifiquement au cheval Bayart, on constate que, directement ou indirectement, sérieusement ou parodiquement, c'est toujours autour du pied de l'équidé que revient l'attention de la chanson de geste et des légendes. Mais, demandera-t-on, pour ce qui est du Bayart, est-il défermé seulement dans les chansons ou dans les sauteuses pour enfants ? Non pas. Selon une légende locale, un jour qu'il franchissait d'un bond la rivière Apance<sup>54</sup> naissante au hameau de Fresnoy-en-Bassigny (commune de Parnot-en-Bassigny) pour atterrir à Aigremont (fief de Maugis) en Haute-Marne, non loin de Bourbonne-les-Bains, le cheval Bayart perdit un de ses fers. Le choc violent du métal sur la roche en fit jaillir la fontaine ferrugineuse de Larivière-sur-Apance<sup>55</sup>. Contrairement aux chevaux ordinaires, même privé d'un fer, le cheval *faé* non seulement n'en voit pas son allure amoindrie, mais il fait œuvre utile en créant une source (ferrugineuse, qui plus est). Sa soudaine boiterie apporte la fécondité et la vie.

Lié à l'eau courante et aux bourbiers, Bayart marque aussi de son pied des espaces aquatiques souterrains : à Anor (Nord), c'est sous un lac qu'il imprime l'empreinte de son pied sur une pierre qui porte le nom de *roche du Pas Bayart*<sup>56</sup>. De même, à Hirson dans l'Aisne où l'on connaît un étang et un hameau du *Pas-Bayard*, l'empreinte du sabot de Bayart serait sous une pierre vers l'extrémité de l'étang<sup>57</sup>.

52. Baroja, 1979, 182, 184, 190, 197.

53. Pauvert, 2012, 110-111.

54. Un des principaux affluents de la Saône aux limites des anciennes provinces de Lorraine et Franche-Comté.

55. Hans, 1986, 19.

56. Coussée, 1996, 2.

57. Belot, 2004, 46.



Ces deux localisations suggèrent que Bayart peut sortir directement d'un lac ou d'une étendue d'eau<sup>58</sup>. Dans tous les cas, on comprend mieux dans ces conditions que le cheval Bayart réduit à ce pied bienfaisant, quasi infaillible<sup>59</sup>, pied capable de supporter le choc de bonds prodigieux, et qui a obnubilé depuis des générations à la fois les poètes épiques et la tradition populaire, ait pu être impliqué dans des conjurations thérapeutiques contre les entorses. Vigueur constante des pattes et des sabots, fausse boiterie bientôt « guérie » ont certainement frappé l'esprit des guérisseurs et des patients et contribué à associer Bayart à la lutte contre les entorses et autres foulures.

### *Bayart et les tranchées*

Pour ce qui est de la conjuration contre les *tranchées* des chevaux, le lien direct avec l'épopée est perdu ou ignoré. C'est avant tout à son statut de cheval célèbre dans la tradition populaire que Bayart doit d'être impliqué dans la guérison de cette maladie. Mais il n'est peut-être pas anodin de rappeler que dans *RdM* Bayart bénéficie d'une solide santé qui confine au prodige : alors que, soumis à des privations extrêmes dans certains épisodes, les autres chevaux des frères dépérissent, lui reste gros, gras et vigoureux quand bien même il n'a que des racines et des feuilles à se mettre sous la dent (*D*, v. 3438, 3442). C'est peut-être aussi, par la suite, son estomac à toute épreuve qui lui a valu de laisser son nom à l'*Arum maculatum* L. (arum tacheté ou gouet tacheté) qui est parfois appelé *Cheval-Bayart*. Mâchée, sa racine peut déclencher des douleurs d'estomac, des coliques, des convulsions. C'est aussi une plante toxique, irritante qui déclenche des vomissements<sup>60</sup>. Raisonnant selon l'adage « Qui peut le bien peut le mal » et vice versa, la mentalité populaire a-t-elle imaginé que ce *Cheval-Bayart* qui pouvait déclencher des coliques pouvait aussi les guérir ? En tout cas, de par son statut d'animal *faé*, Bayart participe du sacré et de sa puissance exceptionnelle. Invoquer un Bayart guéri était manifestement perçu comme un signe favorable par les guérisseurs et leurs patients. La solidité à toute épreuve de l'appareil digestif de Bayart est d'autant plus remarquable que les troubles de ce même système constituent la troisième maladie en importance dans les charmes magiques germaniques du Moyen Âge, après les maladies du pied et la morve ou farcin<sup>61</sup>.

58. À Noville en Belgique, où se trouve *à pas bayâr*, une grande roche plate dont l'extrémité baigne dans l'eau d'un ruisseau, une empreinte se trouve sous l'eau. Selon une autre notice anonyme, « c'est de la roche voisine que cheval et cavalier se sont précipités dans le torrent. » (Piron, 1951, VI, 41). Il s'agit d'une entrée dans l'eau.

59. En dehors de la croupe qui s'allonge à volonté.

60. Van Heurk et Guibert, 1864, 396-397.

61. Wagner, 2005, 656-657.

Le v. 10 de la conjuration de Pierrefitte-sur-Sauldre (Loir-et-Cher) « *Trois mois \*son pied à terre* » (\*« sans » ?), obscur et sans doute corrompu, pourrait, selon Heude, être en rapport avec les mois d'errance des quatre fils Aymon et avec la symbolique du chiffre 3 (Trinité). Mais il me semble plus pertinent de rappeler que Bayart est un cheval *faé* qui peut faire des bonds gigantesques par-dessus les vallées pour sauver ses cavaliers de la vindicte de Charlemagne. Or, justement, dans ce même département à Gy-en-Sologne, le cheval Bayart était conçu comme « une espèce de fantôme lumineux ou de lueur dont les bonds dans l'espace – dit-on maintenant – n'étaient en réalité qu'une lanterne se balançant au bout d'une longue perche »<sup>62</sup>. Si l'on écarte l'interprétation moderne, il s'agit donc du Bayart sous son aspect de feu follet, donc igné, qui peut voler dans les airs. Ceci m'amène à évoquer d'autres aspects du Bayart populaire.

Parallèlement (antérieurement ?) à l'image du Bayart cheval *faé* épique, la tradition populaire l'a aussi présenté en cheval fantastique, « esprit malicieux » ou diabolin (plutôt que diable), de type lutin, *drac* occitan ou *goblin* normand dont la croupe peut s'allonger aussi<sup>63</sup>. Au Vigan (Lot), le drac-cheval s'allonge jusqu'à porter vingt-quatre jeunes gens désireux de franchir un petit cours d'eau transformé en torrent<sup>64</sup> ! Dans plusieurs régions, ce cheval fantastique a même reçu le nom de Bayart. Ainsi, dans l'Orne, le *cheval Bayart* se présente comme une sorte d'esprit malicieux qui surgit dès la tombée de la nuit sous la forme d'un cheval tout bridé et sellé. Il offre sa croupe au voyageur attardé. L'imprudent qui a eu le malheur de l'enfourcher se retrouve bientôt à caracoler furieusement avant d'être projeté dans un étang ou dans une mare boueuse<sup>65</sup>. Passons à présent en Bourgogne. À Vitteaux en Côte-d'Or, on connaît le *cheval Boya*. C'est un grand cheval qui se tient prêt à enlever les sorcières qui, réunies au bord de la Brenne, au lieu-dit le Carabin, pour y danser, ne respecteraient pas les règles du sabbat (on retrouvera dans un instant l'association cheval-danse). À Auxonne, son apparition était présage de mort ; à Grésigny, il apparaissait la nuit sous forme d'un grand cheval blanc galopant le long des chemins : « Il ne faisait pas bon le rencontrer »<sup>66</sup>.

Le cheval Bayart est également présent en Limousin : près de Gajoubert (Haute-Vienne), il arrivait la nuit au grand trot par la *cafourche* (« carrefour ») de

---

62. Cartraud et Edeine, 1966, 107. H. Dontenville (1966, 102) indique que, selon J. Cartraud, ceci se passait à Lamotte-Beuvron (Loir-et-Cher). Or, Cartraud et Edeine indiquent bien Gy-en-Sologne dans leur étude de 1966.

63. H. Dontenville rappelle que s'il peut s'allonger, le *drac* peut aussi rapetisser pour devenir petit (1973, 141).

64. Saur, 2001, 22-23.

65. Bosquet, 1841, 350-351.

66. Colombet, 1985, 60-61.

Gouttelonge et entourait de cercles de plus en plus étroits l'homme qui avait eu le malheur de passer là à cette heure attardée. Si l'imprudent l'enfourchait, il l'emmenait bientôt au bord de l'étang du Ricourt où l'attendait un grand cercueil noir ouvert<sup>67</sup>. Avec ce dernier cas, nous atteignons la face ouvertement diabolisée et funéraire du Bayart. Retenons de ces témoignages la couleur blanche, la taille impressionnante (gigantesque ?) du *cheval Boya*, ainsi que ses liens avec la nuit et l'eau destinée à noyer. Blanc est encore le pelage du *cheval Bayart* à Walzinsur-Lesse dans l'Ardenne belge, ainsi que celui qui laisse sur son passage un « pas » appelé *la piado dou tchivaou Bayar* près du pont de Maupas entre Bourg-Saint-Andéol et Bidon (Ardèche)<sup>68</sup>. Ainsi donc, la tradition populaire a accueilli massivement l'idée et l'image d'un cheval merveilleux à la croupe extensible (nommé Bayart dans certains cas) en lui donnant une tournure plutôt maléfique (cavaliers versés dans l'eau, voire noyés). La tradition épique du Bayart à croupe extensible portant de deux à quatre des fils Aymon est au contraire positive : elle permet aux frères d'échapper à la haine de Charlemagne. Or, on retrouve une version positive similaire dans le conte gallois de *Kulhwch et Olwen* datant de la fin du XI<sup>e</sup> siècle dans sa rédaction primitive<sup>69</sup> : Llamroi, la jument d'Arthur évacue sur son dos quatre hommes du roi blessés lors d'un combat dans la caverne de la Sorcière Très Noire située dans les hauteurs de l'Enfer<sup>70</sup>.

Le motif du cheval qui, la nuit, verse son cavalier à l'eau, figure déjà au début du XIII<sup>e</sup> siècle dans une configuration mixte qui associe cheval et esprit malicieux de type lutin ou goblin. Dans ses *Otia Imperialia* (ca 1210), Gervais de Tilbury (ca 1140-1220), ethnographe avant l'heure, recueillant des traditions orales, mentionne le cas des *portuns* anglais (*portuni*)<sup>71</sup> (équivalents des *neptuni*, *nuitons*, *nutons*, puis > *lutins* en français), génies domestiques de petite taille, à la fois serviables et espiègles. Parfois, la nuit, un *portun* s'agrippe sans être vu au cavalier, puis saisissant les rênes de son cheval le dirige dans un marécage. Là, celui-ci y reste embourbé et s'y vautre. Le *portun* s'éloigne alors en jetant un ricanement<sup>72</sup>.

---

67. Maudhuy, 2007, 40. Souvent, le cheval fantastique, taquin, espiègle, se contente de ricaner après avoir projeté son cavalier dans l'eau qui s'en tire avec une belle frayeur et peut-être une pneumonie... Dans d'autre cas, c'est la mort par noyade.

68. Dontenville, 1951, 2-3. Le *tchivaou Bayar* y est en relation avec une fée : « Dona Vierna, bienfaitrice des pauvres gens », contrainte pour fuir des persécuteurs, l'avait enfourché (H. Fromage, *MF*, oct.-déc. 1971, 83, 169).

69. Lambert, 1993, 124.

70. Lambert, 1993, 163-164.

71. Gervais avoue n'être pas sûr de la nature de ces créatures : « je ne sais s'il faut les appeler des démons ou des apparitions secrètes et de race inconnue » (*Id.*).

72. Duchesne, 1992, 74.

Dans ce cas, on n'est pas en présence directe de la figure du cheval fantastique, mais il est aisé de comprendre que le *portun* (*nuiton*) malicieux ait pu fusionner avec le cheval, voire lui céder la place dans des versions postérieures ou même contemporaines. Par ailleurs, on a vu que le cheval Bayart épique comprend le langage humain. Or, ce motif est aussi présent chez Gervais de Tilbury avec le cheval *Bon Ami* de Giraud de Cabrera, un noble catalan. D'une rapidité sans égale, il est aussi « de bon conseil dans tous les cas difficiles [...] ; il [Giraud] s'adressait à son cheval, comme on demande conseil à quelqu'un de fort avisé ». On voit même le cheval danser et faire des courbettes extraordinaires en suivant la musique (équivalent des bonds prodigieux en version aristocratique ou élaboration à partir d'un jeu de *chivau-frus* ou cheval-jupon ?). C'est au point que Gervais se pose des questions sur son statut : Si le cheval « était fée [*fadus equus*], comme l'on assure, ou de quelque espèce mêlée de démons, comment mangeait-il ?<sup>73</sup> ». Sur ce point également, on peut trouver de possibles prolongements à cette danse du cheval. À Esquièze-Sère (Hautes-Pyrénées), jusqu'en 1949, une quinzaine de jeunes gens se livraient tous les sept ans à la *danse du cheval Bayart* sur une hauteur où se dressait le château Sainte-Marie. Jean-Michel Guilchier l'avait signalé et un film (*Pyrénées, terre de légendes*) en avait été réalisé en 1942 par Jean Lods (Dontenville 1963 : 114)<sup>74</sup>. « Dans ce film, c'est le chef maure qui possède le fameux cheval-fée Baïard [devenu Ben Yar !]. Il lui permet d'enlever Talismar, la belle fille du roi local qui habite au château Sainte-Marie. Récupérée par les soldats de son père, elle est enfermée dans la tour de la forteresse. Mais le Maure intrépide amoureux vient délivrer la belle et l'enlève à nouveau sur son cheval. Rattrapés, ils devront avouer leur amour devant le roi et tout le village. Le mariage est accepté sous les cris de joie des villageoises, mais à condition naturellement que le Maure se convertisse... »<sup>75</sup>.

73. *Id.*, 102-103. Il est dit qu'il ne se nourrit que de pain de froment servi dans une écuelle d'argent. On a vu que la question du régime alimentaire surprenant du cheval Bayart est aussi mentionnée dans *RdM*.

74. D'autres sources parlent de la danse du *cheval de Bayard*. Bayard est monté sur un cheval de bois. Le jeu consiste en l'enlèvement d'une jeune fille que le chevalier délivre et reconduit à ses parents (Joanne, 1862, 322). Mais un site Internet bien documenté insiste sur le fait qu'il s'agit bien du *cheval Bayart* : « Le cheval-fée et ses quatre cavaliers ont été transformés en homme-cheval, appelé en Pays basque, zamalzain. [...] Dans la danse, l'homme-cheval que certains souletins associent au roi Sanxto, défend le village avec les siens, contre les envahisseurs et va délivrer une belle captive aux mains des « méchants ». Celle-ci est la fille d'un seigneur local du château Sainte-Marie et son ravisseur un roi maure. « En fait, la belle est amoureuse de son beau ravisseur et tout se termine par un mariage. » (<http://www.patrimoines-lourdes-gavarnie.fr/les-traditions/69-4-les-danses>).

75. <http://www.patrimoines-lourdes-gavarnie.fr/les-traditions/69-4-les-danses>.

Si le cheval Bayart de la chanson de geste a connu un tel succès, succès populaire durable sur des siècles, c'est à mon avis qu'il a très certainement, jusqu'à un certain point, fusionné avec la figure du cheval merveilleux ou fantastique indo-européen qui l'a précédé (cheval anonyme ou connu sous d'autres noms) et qui, en aval dans les traditions populaires, se rencontre un peu partout en France et ailleurs<sup>76</sup> sous d'autres noms. Outre le drac-cheval déjà mentionné, sous sa forme de goblin et de cheval fantastique, Bayart s'apparente en effet au *cheval Mallet* que l'on rencontre dans l'Ouest (Vendée, Poitou) et le Centre de la France<sup>77</sup> ; c'est aussi le pendant du *cheval Gauvain* (*tchevâ Gâvin*) franc-comtois, de la *blanque jument* (Boulonnais) et du *ch'blanc qu'vo* ou *qu'vau blanc* (« cheval blanc »), dit aussi *ech' Goblin*, dans le Nord de la France<sup>78</sup>. La Bretagne ne l'ignore pas non plus : « À Bruz près de Rennes, des jeunes filles qui se confiaient à la croupe d'un cheval magique, une jument blanche, étaient laissées embourbées dans un marais »<sup>79</sup>. On peut encore leur joindre les chevaux *Pacoret* de Plévenon, *Cabino* de Ploermel et *Gobino* d'Ercé<sup>80</sup>...

Il existe aussi une version bénéfique du cheval fantastique, mais elle est plus rare en contexte chrétien, si l'on excepte le cas particulier des âmes damnées transformées en cheval ou jument du diable et qui viennent mettre en garde une de leurs connaissances contre celui-ci<sup>81</sup>. En dehors donc des légendes de « l'équidé fantôme secourable » propageant une morale d'origine cléricale, je ne peux guère citer qu'une légende de Bagnoles-de-l'Orne. D'après cette légende publiée en 1840, le seigneur Hugues de Tessé, jadis vigoureux et vaillant, était désormais un vieillard perclus de douleurs. À l'écurie, *Nerf d'acier*, son destrier, qui était dans le même état de décrépitude que lui, se morfondait. Pris de pitié, le seigneur décida de le libérer. Le cheval partit à pas mesurés, mais le soir les palefreniers le virent revenir transformé en un cheval fringant. Stupéfait, le seigneur décida de connaître la raison d'une telle métamorphose. Le lendemain, il enfourcha péniblement son cheval et se laissa conduire. Peu après, il se retrouva près d'une source dans la gorge et les bois d'Andaines. « Le cheval piaffant et hennissant montra son contentement et d'une ruade désarçonna le cavalier qui se retrouva

---

76. Une légende de l'ondin cheval en Bohême raconte qu'un paysan ayant un jour aperçu un magnifique cheval blanc voulut le chevaucher, mais il s'aperçut qu'il n'avait pas de lèvres inférieures. Le cheval se mit alors à rire : « Tu as de la chance ; si tu étais monté sur mon dos je t'aurais noyé. » À ce moment, il saute dans l'étang et disparaît (Vaux Phalipau, 1939, 258).

77. Le Quellec, 1996, 392, pour la Vendée ; Bernard, 2001, 257, pour la Brenne.

78. Dontenville, 1966, 103 ; v. aussi Coussée, 1996.

79. Dontenville, 1951, 1 ; v. aussi Giraudon, 2000, 160.

80. Robreau, 2011, 32.

81. Melchionne, 2010.

baignant dans la source. Le vieillard eut toutes les peines du monde à se redresser, mais bientôt, retrouvant des forces nouvelles il rejoignit le cheval. Ce fut un homme ragaillardi qui regagna son domaine. » Il épouse même une belle jeune femme dans certaines versions<sup>82</sup>. Autrement dit, le cheval qui, de jour, plonge son maître dans la « Fontaine de Jouvence » (eau « vive »)<sup>83</sup> est la face inversée du cheval nocturne qui jette ses cavaliers dans des étangs et mares boueuses (eaux « mortes »), ces ouvertures vers l'Autre Monde<sup>84</sup>. Le cheval indo-européen est monture de vie et de mort.

Ainsi, dans tous les cas, le cheval fantastique est en rapport avec les frontières aquatiques<sup>85</sup>. C'est aussi le cas du Bayart dans *RdM*. Une fois Maugis et les quatre fils Aymon réconciliés avec Charles, il ne reste plus que Bayart-l'irréductible à résister au Carolingien. S'étant délesté à coups de sabots de la funeste meule de pierre destinée à le noyer, il traverse le fleuve à la nage et s'enfuit dans la forêt. Dans le ms. *D*, après avoir traversé le Rhin, il s'enfonce dans la forêt de Valfonde et rejoint Maugis qui l'accueille avec joie, puis disparaît du récit (v. 12945-12950). Dans le ms. *La Vallière* (ci-après *L*), jeté à l'eau meule au cou au pont de Meuse à Liège (le pont des Arches)<sup>86</sup>, il s'enfuit, solitaire, dans la forêt d'Ardenne où il trouve

82. Colin, 1992, 170-171.

83. Dans la version de Vaux Phalipau (1939, 263-264), le cheval déjà rajeuni plonge dans un lac et son vieux maître le suit à son tour. Le sens de la légende en est changé dans un sens « touristique » : « Ainsi, grâce à l'instinct d'un animal, venaient d'être découvertes les qualités merveilleuses des eaux de Bagnoles-de-l'Orne... »

84. Sur cette thématique, je renvoie à mon étude, « Marie *emperiere des infernaux paluds* : la Vierge, les marais et la mort », *MF*, juin 2015, 259, 50-65. Par là, je rejoins aussi les analyses de B. Sergent sur la fonction primitive du cheval (cheval Tetroni du héros géorgien Amirami, chevaux de certains contes populaires merveilleux qui se déplacent par bonds dans l'espace ou explorent les espaces souterrains, etc.). Ni moyen de transport, ni animal de guerre, il était conçu dans un passé très lointain comme un moyen de traverser « de ce monde-ci dans l'autre ». Et de conclure : « bien avant d'avoir été monté, bien avant d'avoir été domestiqué, le cheval a été un moyen de voyage chamanique, au même titre, par exemple, que l'aigle ou le cerf. » Pour ce qui est de la Grant Jument de Gargantua, dans le contexte de « la culture médiévale et de la Renaissance [qui] n'est pas chamanique », elle « a donc perdu toute trace de ce qu'elle paraît avoir été initialement, un cheval pour voyage chamanique : la domestication du cheval a transformé son image et a fait de la Jument un animal de bât [...]. Et malgré ces rationalisations, sa fonction mythique, celle de faire « passer » d'un monde à l'autre, est amplement demeurée. » (Sergent, 2009, 151-152, 154-155).

85. C'est aussi le cas dans l'espace occidental : le cheval « est la forme la plus courante des génies des eaux, *kelpi* écossais, *pooka* irlandais, *nennir* et *vatnahestur* islandais, *nykur* des îles Feroé. » (Lecouteux, 1988, 180).

86. À Termonde en Belgique, au confluent de l'Escaut et de la Dendre dans les versions flamandes.

sa pitance. Il se rend invisible, refusant tout contact avec l'homme, « tel un diable qui ne se soucie pas de Dieu. » (v. 15338-15341). Cette ultime caractérisation souligne avec force l'hétérogénéité du cheval Bayart par rapport à tous les autres protagonistes et l'« insolubilité » du mythe préchrétien dans la geste carolingienne d'obédience chrétienne. L'auteur de *L* souligne en outre que le lieu de retraite de Bayart est connu de tradition orale et confirmé par l'écrit : « Encor dient al regne, ce conte l'escriture... » (v. 15337) (« On raconte encore dans le pays, et l'écriture le confirme... »). Cette croyance populaire révèle le travail de mythologisation déjà à l'œuvre, travail qui se poursuit et trouve son expression la plus achevée dans la dernière laisse de *La Mort Maugis* (laisse XXV) : « Encor i est Baiars, se l'estoire ne ment, / Et encor l'i oit on a feste saint Jehan / Par toutes les années hanir moult clerement. » À tout jamais caché au cœur de la forêt d'Ardenne, Bayart hennit encore clairement chaque année à la *feste saint Jehan*<sup>87</sup>. Cheval cosmique (aérien et chthonien, aquatique et igné), Bayart devient aussi cheval immortel où il a peut-être rejoint Arduinna, la Diane ardennaise. Invisible désormais, il fait pourtant signe à qui veut bien tendre l'oreille...

Pour la tradition populaire qui, ici, se rattache directement à la geste de *RdM*, c'est dans les Ardennes françaises, après sa sortie de la Meuse, que Bayart « sort parfois la nuit pour aller s'abreuver aux lavoirs publics, aux sources, par exemple au *rû Bayart* de Damouzy. » Autrefois, il y a très longtemps, il apparaissait toutes les sept années près de la *table de Maugis*<sup>88</sup>. Albert Meyrac précise en 1898 : « Il ne faisait qu'un seul bond, de sa montagne de Château-Regnault, jusques au ruisseau de Damouzy [bond de 8 km !]. On entendait alors, à minuit, un quadruple bruit de sabots : c'était Bayart qui, passant invisible, allait boire... »<sup>89</sup>. Au Bayart épique qui hennit pour saluer le soleil, la tradition populaire offre en contrepoint un Bayart nocturne, sonore mais invisible, qui se confond désormais avec les ombres mystérieuses...

### Vers de nouvelles perspectives

Assurément, les traces du cheval Bayart dans la médecine populaire du secret ou dans la médecine populaire tout court sont plutôt rares (faute d'avoir été documentées ?), diffuses, ténues, mais elles existent. Outre les quelques conjurations thérapeutiques et le terme de flore populaire relevés, d'autres indices affleurent. Certains *Pas-Bayard* se sont vus attribuer des propriétés

---

87. Jour anniversaire de son triomphe parisien dans la course qui valut à Renaud la couronne de Charles.

88. Vaux Phalipau, 1939, 268.

89. Cité par Pierre Glaizal, *MF*, 2006, 224, 12.

thérapeutiques. Ainsi, selon la croyance locale, l'eau qui stagne dans le *Pas-Bayard* de Stoumont (Belgique) passe pour guérir les affections de la vue et même les verrues<sup>90</sup>. En outre, comme les saints, Bayart eut ses « reliques<sup>91</sup> » – plutôt fausses que vraies ! – et celles-ci, comme les autres, ont bien dû avoir des applications thérapeutiques. La Reinoltskirche<sup>92</sup> de Dortmund (Allemagne) – Trémoigne dans *RdM* – conservait jusqu'à son transfert au musée de la ville, de concert avec un gantelet en fer de Renaud (devenu saint), un fer à cheval géant<sup>93</sup> (*ein riesiges hufeisen*) ayant appartenu à Beyart (Bayart) : il mesure plus d'un pied de large. Ceci confirme, une fois de plus, l'importance et la taille gigantesque du pied du Bayart. Fridrich Pfaff suppose qu'il s'agit en fait d'une enseigne de maréchal-ferrant<sup>94</sup>. La liaison entre le travail du fer et la médecine apparaît quand on se souvient que jadis, dans bon nombre de campagnes, les maréchaux-ferrants et forgerons tenaient lieu de vétérinaires pour les chevaux. Ainsi, à Salomé (Nord), un forgeron était réputé pour guérir les chevaux *encloués* pourvu qu'on lui apportât le clou qui avait causé le mal<sup>95</sup>.

Ce fer à cheval-relique et son association probable avec une corporation artisanale spécialisée sont intéressants et fournissent de nouvelles pistes de recherche quand on les associe à un autre document, assez insolite il est vrai, mais qui semble aller dans le même sens. Ce document est une parodie de réception compagnonnique figurant dans un petit livret datant du XVIII<sup>e</sup> siècle ayant pour titre *Le Devoir des braves Compagnons de la petit Manicle*<sup>96</sup>... Le maître savetier-cordonnier

90. Piron, 1951, VI, 53 ; Dudant, 2010, 44, n. 14. Le *grès saint Martin* d'Assevillers (Somme), un polissoir néolithique dont les deux cuvettes passaient pour être la marque des sabots postérieurs de la monture de Martin, faisait « l'objet d'un rituel : les paysans d'alentour amenaient leurs chevaux atteints de tranchées ou de coliques, leur faisaient effectuer un triple tour de la pierre et boire de l'eau contenue dans une cavité médiane, afin d'obtenir leur guérison, racontant que saint Martin lui-même y avait fait se désaltérer sa monture ! » (Gabet, 1987, 5).

91. « Près de Louvain, à Bertem, où l'on vénérât autrefois les reliques de saint Aalard, identifié légendairement à l'un des fils Aymon, on montrait une étable de Bayart et une pierre où il avait imprimé son sabot » (Marquet, 1996, 43).

92. St Renaud fut confondu avec un incertain saint Reinold, martyr de Cologne et vénéré à Dortmund (X<sup>e</sup> siècle).

93. D. Giraudon signale aussi des ex-voto de fers à cheval dans les églises de Bretagne. On en voit de toutes les formes et tailles. « Certains sont si grands qu'ils pourraient chausser des éléphants » (Giraudon, 2000, 166).

94. Pfaff, 1885, 584 ; Castets, 1901, 48 et 1909, 100, n. 3.

95. Coussée, 1987, 53, 59-60.

96. Nisard, 1854, 321. Manicle : « Gant de cuir très résistant dont certains artisans et ouvriers se protègent les mains pendant leur travail » ; « Demi-gant du savetier » (*TLFi*, s.v. *Manique*).



Pied-Tortu<sup>97</sup> pose des questions au Toulousain sur la signification des outils de la corporation :

« Pied-Tortu : — Que signifie l'astic ?

Toulousain : « — C'est une des dents du cheval Bayard, par lequel est venu le commencement de la guerre, et par elle finira ; il est encore vivant dans la forêt des Ardennes. ».

La réponse n'est pas tout à fait exacte, mais pas aussi farfelue qu'on pourrait le penser au premier abord. Tout d'abord, il convient de préciser que l'astic est un « Outil en os, parfois en acier ou en buis, utilisé par les cordonniers pour polir le cuir des semelles. » (*TLFi, s.v.*). Le *Littré* précise même : « Gros os de cheval ou de mulet... » (*s.v., en ligne*). Or, le folkloriste des Ardennes françaises Albert Meyrac signale qu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle « l'outil servant à plier le dessous de la semelle des chaussures, avec injection de salive après barbouillage au savon, était le tibia que les cordonniers appelaient *l'os Bayard* ». Et d'ajouter : « Il en était de même d'un autre outil que formait un petit os aiguisé en biseau : spatule à l'aide de laquelle on rabattait les lisses de la monture et nommée *la dent Bayard* »<sup>98</sup>. Parodie ou erreur de l'auteur du livret pseudo-compagnonnique, il n'en reste pas moins que les savetiers-cordonniers avaient conservé le souvenir du cheval *faé* à travers l'*os Bayard* et la *dent Bayard*, deux outils en os de cheval. Ainsi donc, aussi bien avec le fer à cheval de Bayart du musée de Dortmund qu'avec ces deux outils, on reste toujours dans le domaine de la chaussure : « chaussure » du cheval<sup>99</sup> d'un côté, chaussure des humains de l'autre. Je reviendrai sur le rapport cheval Bayart-cordonnier dans un instant.

À travers tous ces éléments quelque peu disparates au premier abord, je relève une convergence de sources et de milieux entre les ouvriers-artisans, les compagnons et la littérature de colportage dont on sait qu'elle fut grande pourvoyeuse à la fois de la geste des *Quatre fils Aymon* et du Bayart, ainsi que des livrets de recettes médicales à bon marché, y compris des conjurations thérapeutiques « secrètes » (cf. *Le Médecin des Pauvres*). N'oublions pas non plus que Renaud repent à la fin de *RdM* s'engage comme portefaix sur le chantier de la cathédrale de Cologne. « Porte-pierres » trop zélé au goût des ouvriers, il est mis à mort, selon un scénario qui rappelle celui de la mort de Maître Jacques, ce qui lui valut de devenir un improbable saint Renaud<sup>100</sup>. Ce sont encore des membres d'une corporation,

97. *Tortu* signifie « tordu ». Il s'agit donc d'un boiteux.

98. Meyrac, 1896, 172-173.

99. Cf. anglais *horseshoe*, littéralement « chaussure de cheval ».

100. Est-ce le prix de sa « trahison » aux idéaux de Bayart ? Ce faisant, il se confond avec un saint Renaud vénéré depuis le X<sup>e</sup> siècle en l'abbaye Saint-Pantaléon à Cologne (fêté le 7 janvier) (Dudant, 2010, 46, n. 70). Un saint Renaud (*Reginoldus*) était aussi depuis longtemps vénéré à Dortmund (*DMA* 2002 : 1202).

celle des portefaix (*pijnders*), que l'on retrouve comme porteurs du mannequin géant du *Ros Beiaard* (cheval Bayart) dès la première mention de l'*Ommegang* de Dendermonde / Termonde en 1480<sup>101</sup>.

## De la chanson de geste à la mythologie celto-hellénique

*Renaut de Montauban*

Le cheval merveilleux, le cordonnier et le roi

L'univers des artisans qui vient d'être évoqué ouvre donc des perspectives nouvelles quant aux rapports du cheval Bayart et de Renaud avec la mythologie celto-hellénique. Plus encore que le portefaix et le maréchal-ferrant (ou le forgeron), c'est le cordonnier qui est mis en avant dans le rapport avec le cheval Bayart depuis la chanson de *RdM* jusqu'aux corporations de savetiers-cordonniers (*os Bayard*, *dent Bayard*) du XIX<sup>e</sup> siècle précédemment mentionnées. Pour ce qui est de *RdM*, il me faut à présent revenir en détail sur deux scènes en rapport avec la course de chevaux à Paris. Celle-ci a pour objectif de fournir à Roland un cheval qui soit digne de lui, cheval qui puisse vaincre Bayart et Renaud (*D*, v. 4797). Conseillé par Naimés, Charlemagne décrète que le propriétaire du cheval vainqueur recevra en échange de sa monture qu'il devra céder à Roland sa couronne en or, une grande quantité d'or et des vêtements de luxe. Renaud décide de participer incognito au concours avec Bayart. C'est à cette occasion que, dans un verger de Montlhéry, « el mois de mai, a l'entree d'esté<sup>102</sup> » (*D*, v. 4915), Maugis métamorphose Renaud en un jeune homme de douze ans (*D*, v. 4938 ; quinze ans dans le ms. *L*) et teint tout en blanc le cheval bai au moyen d'un vin herbacé<sup>103</sup>. Un peu plus tard, il lui lie la patte droite pour le forcer à boiter : « Bayart s'en vet clochant, bien resenble espiné [« qui a une épine »] » (*D*, v. 5115). Le lendemain, jour du concours, Bayart

101. Verelst, 2006, 680. Florimond Duyse mentionne une procession du Bayart à Termonde en 1461, le plus ancien mannequin du Bayart (en osier) étant celui de Malines en 1415 (Guériff, 1984, 29).

102. Cette date calendaire semble en contradiction avec deux indications précédentes. On donne en effet congé aux barons de Charles pour qu'ils puissent aller chercher leur meilleur cheval. Ils doivent être rentrés pour le jour de la Saint-Jean, le 24 juin donc (*D*, v. 4813, 4849). Mais on peut voir dans *mai* une licence poétique désignant la belle saison, saison claire à l'approche du solstice d'été (*idem* dans *L*, v. 4680, 4722, 4790). On retrouve cette dualité dans l'Irlande antique et médiévale qui fonctionne avec deux calendriers : celui de sainte Brigitte nommé « les vrais quarts / les saisons vraies » (*na raithi firinneacha*) dans lequel l'été est au 1<sup>er</sup> mai (nuit de Beltaine) et celui de saint Patrick nommé « les faux quarts / les saisons tordues [ou fausses] » (*na raithi cama*) dans lequel l'été est au 24 juin « Jour de Jean / Jour du vieux Jean » (*Lá Seáin / Lá Shain Seáin*) (Muller, 2003, 188).

103. Dans *La Mort Maugis*, l'enchanteur teint Bayart en noir pour tromper Charles (laisse VII) : il est plus noir que la poix bouillie.

toujours pied lié (*D*, v. 5141) est la risée des barons de Charles. Mais en fin de compte, Bayart à qui Maugis a délié le pied (*D*, v. 5161) aura vaincu plus de vingt mille concurrents et fait « couronner » son maître (*D*, v. 5316).

Focalisons-nous à présent sur quelques détails du texte. Dans un premier temps, on voit l'enchanteur Maugis teindre Bayart du brun rouge (bai) au blanc éclatant avec une teinture. Si l'on met à part la nature magique du changement de couleurs, du point de vue technique son geste s'apparente à celui des peaussiers teignant des cuirs d'animaux. Puis, dans un second temps, Maugis utilise un fil de cordonnier pour lier la patte de Bayart. L'enchanteur maîtrise donc les techniques de la peausserie et de la cordonnerie afin de donner le change sur l'identité réelle du cheval Bayart. À ce point, l'auteur affirme qu'aucun homme « né de mère » ne saurait reconnaître le Bayart en ce cheval immaculé ni Renaud dans le garçonnet de douze ans (*D*, v. 4933-4946).

Or, si l'on reprend le détail de l'ensemble de la scène de la teinture-ligature jusqu'à la veille de la course, on s'aperçoit qu'à chaque instant les plans de Maugis sont quelque peu éventés. En effet, à plusieurs reprises, Bayart et Renaud sont soit sur le point d'être reconnus comme à Montlhéry par Naimés, Ogier et Fouques (« Or avon nos Renaut, mien escient, trové » ; « Bien resenble Bayart cil destrier abrivé », *D*, v. 4996 et 5001), soit explicitement reconnus comme à leur entrée à Paris par un *ribaut* (« Or est Renaut trové ! », *D*, v. 5048). Mais l'attention de l'auteur se focalise surtout ensuite sur un *cordoanier* (*D*, v. 5062) chez qui Maugis, Renaud et le Bayart viennent se loger à Paris. Or, ce cordonnier aperçoit la ligature à la patte de Bayart. Ce qui l'intrigue d'abord, c'est qu'elle est faite avec du *fil de suour* (« fils de cordonnier » *D*, v. 5069). Puis, il déclare en regardant le « jeune » Renaud : « Mult ressemble Renaut » (*D*, v. 5075). Pour ce qui est de la ligature, Maugis biaise en répondant que le cheval est abattu et dérangé, si bien qu'il refuse de manger son foin et son avoine (*D*, v. 5078-5079). Aussi curieux que cela puisse paraître, la ligature avec du fil de cordonnier est donc présentée comme un remède qui tend à rétablir l'appétit de Bayart. Mais Maugis, par inadvertance, laisse échapper le nom de Renaud ! Le cordonnier jure qu'il ira les dénoncer à Charles. Sur quoi Renaud l'étend raide mort d'un coup d'épée. Assez piètre performance tout du long pour un magicien ! Tout cela incite à penser que cette scène comporte une certaine dose de réécriture facétieuse ou parodique. En dépit de ces contretemps, le stratagème concocté par Maugis parviendra à duper Charlemagne et ses barons. Objectivement, le texte met en face-à-face un enchanteur qui se mêle des techniques de la peausserie et de la cordonnerie face à un vrai cordonnier qui n'est, en toute apparence, pas dupe et qui ne s'en laisse pas conter. On a l'impression que l'auteur a ici, pour son propos, dédoublé le personnage du cordonnier. En outre,

curieusement, quand Renaud tue le cordonnier d'un coup d'épée, Maugis le blâme pour ce geste « diabolique » et insensé (« Qu'as-tu fet, vis [« vivant »] diable ? As-tu le sens desvé [« perdu la raison »] », *D*, v. 5106). La vie d'un cordonnier serait-elle donc si précieuse aux yeux du magicien ?

Cette attention particulière consacrée à un artisan des cuirs ne laisse pas d'interroger. À ce point de l'enquête, une piste semble se dessiner<sup>104</sup>, piste pour laquelle il faut d'abord réunir en faisceau quelques fils disparates en apparence avant de poursuivre. On sait que chez les peuples indo-européens, le cheval est, entre autres, un animal solaire. Par ailleurs, vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, Désiré Monnier et Aimé Vingtrinier notamment avaient reconnu dans le nom *Belin* ou *Bel* (et autres var.) la figure de la divinité gauloise *Belenos* (« le Brillant »), l'Apollon gaulois<sup>105</sup>. Cette direction de recherche avait été poursuivie et amplifiée par Henri Dontenville<sup>106</sup> et l'École de Mythologie Française<sup>107</sup>. Dontenville avait pour sa part assimilé le nom Bayart à *Béliard* et à *Belin* (entre autres), avatars de *Belenos*. D'autres chercheurs ont depuis montré que *Belenos* est une épiclèse de Lugus gaulois (Lugh irlandais, Llew gallois), le dieu jeune, fils du Dadga (Taranis, Jupiter gaulois), le dieu père<sup>108</sup>. À partir de là, d'autres équivalences ou proximités fonctionnelles ont été mises en lumière : Lugus gaulois<sup>109</sup> = Apollon gaulois = Mercure gaulois. Lugh est aussi en proximité filiale et fonctionnelle avec le dieu irlandais Manannán mac Lír (son père adoptif), dieu de l'Autre Monde marin (équivalent de Poséidon / Neptune). Sinon équivalents, du moins proches de Lugus / Apollon sont encore Aengus (irl. Mac Óg « Fils Jeune »), Maonos (irl. « Fils Divin ») et Mabon (gall.) ; une certaine proximité existe aussi entre Lugh et Odhin / Wotan<sup>110</sup>.

Ces quelques jalons posés, on peut continuer la comparaison entre Maugis, Renaud et le cheval Bayart avec un certain nombre de ces figures de la mythologie

104. Elle a été amorcée par Anne Dudant (2010 et 2014).

105. Monnier et Vingtrinier, 1874, 175, 177-184, 201.

106. Dontenville, 1950, *passim*.

107. En revanche, c'est surtout du Jupiter gaulois que traite Henri Gaidoz dans son étude de 1886 sous-titrée « Le dieu gaulois du soleil » (*passim*, mais n. p. 87-88 et surtout 91-100). Nulle mention n'est faite de Lugus/Lugh.

108. Sergent, 2004, 63, 357.

109. Pour B. Sergent, G. Hily (2012, 197) et d'autres, Esus = Mercure gallo-romain et Lugus, dieu Fils ; en revanche, selon Cl. Sterckx, Esus = Dagda (Taranis, Jupiter gaulois), dieu Père.

110. Acceptée par de nombreux auteurs (Sergent, 2004, 344), elle est implicitement rejetée par Cl. Lecouteux qui voit en Odhin l'équivalent du dieu Père, Jupiter (2005, 182). Il est vrai qu'ailleurs, Sergent note qu'Odhin et son fils Baldur se répartissent certains traits mythologiques (2004, 347).

celto-hellénique. Si la macro-structure de *RdM* et de *Md'A* est indéniablement épique d'obédience carolingienne<sup>111</sup>, certains éléments (personnages, motifs, myèmes) semblent ressortir d'une autre tradition que l'on peut qualifier de « bretonne » et ultimement de celtique (avec des parallèles grecs). Laissons à ce sujet parler un connaisseur en la matière, Léon Gautier, médiéviste du XIX<sup>e</sup> siècle et catholique farouchement conservateur<sup>112</sup> :

« Maugis entrant dans le roman des *Quatre Fils Aymon*, c'est la légende celtique pénétrant dans le domaine de notre vieille épopée nationale ; c'est la fable, c'est le mensonge, c'est la magie, ce sont d'odieux mélanges. Il faudra nous résigner à cet amalgame. [...] Mais nous avons l'espoir qu'on retrouvera quelque jour une antique rédaction de *Renaus de Montauban* où l'enchanteur Maugis sera relégué au dernier rang, qu'il mérite. »

En dépit des fulminations assez hargneuses de Gautier, nouveau Charlemagne poursuivant de sa vindicte l'enchanteur Maugis et le cheval Bayart, ces derniers, tout comme Huon de Bordeaux et Merlin, connurent auprès du public un succès retentissant qui ne s'est pas encore démenti.

On vient de voir que dans *RdM*, Maugis « joue » au peaussier et au cordonnier et qu'il a affaire, avec Renaud et Bayart, à un vrai cordonnier. Or, les celtisants ont depuis pas mal de temps déjà attiré l'attention sur le fait que, parmi les multiples talents de Lugh *Samildánach* (« Polytechnicien, Polyartisan »), maître d'une foule de techniques artisanales (charpentier, forgeron, champion, héros, poète-historien, sorcier, médecin, échanson, artisan)<sup>113</sup>, celui de cordonnier tenait une place proéminente, bien qu'insolite pour un dieu suprême aux yeux des modernes<sup>114</sup>. Le fait qu'il porte lui-même des bottes de cuir en est un premier indice. Mais ce sont surtout ses adorateurs qui nous le confirment. À Osma (anc. *Uxama* celtique) en Tarragonaise (Espagne), c'est un collège de cordonniers qui fait une dédicace aux *Lugoves* (*Lvgovibvs sacrum L. L. Vrcico Collegio Svtorum D. D.*). Ces cordonniers ont pour nom *sutores* en latin, tandis que Mercure est

111. Avec de possibles origines communes avec l'épopée indienne. C'est la thèse esquissée jadis par Joël Grisward qui assigne à *RdM* un lointain modèle narratif dans l'épopée indienne du *Mahābhārata*, les quatre frères Aymon plus Maugis correspondant aux cinq frères Pāndava (1984).

112. Léon Gautier, *Les Épopées françaises...*, Paris, Victor Palmé, 1867, t. II, 196.

113. Sur une stèle de Strasbourg, on peut voir Lugus sous les traits d'un Mercure gaulois au marteau levé. « Lugus est ici campé en dieu forgeron – une autre activité technique où excelle l'*inventor omnium artium* –, la maîtrise du feu et de la métallurgie étant considérée selon la tradition comme consubstantielle de capacités magiques potentiellement redoutables. » (Gricourt et Hollard, 2005, 65).

114. Mais Lugus / Lugh est aussi dieu souverain-prêtre et dieu guerrier. Il chapeaute et subsume les trois fonctions.

qualifié de *Sutus Aug(ustus)* « Auguste Cordonnier » sur un bronze gallo-romain où le dieu porte des bottes, des braies, une cuirasse et des liens en peau<sup>115</sup>. Or, rappelons-nous que le fil utilisé par Maugis pour lier la patte<sup>116</sup> de Bayart n'est pas un fil quelconque : c'est un *fil de suour*<sup>117</sup> passé à la cire (« si l'a mult bien ciré », *D*, v. 5069). Il s'agit donc du ligneul, « fil enduit de poix utilisé par les cordonniers et les bourreliers » (*TLFi*, s.v.), ce qui leur vaut le surnom collectif de *tire-fil*.

La triple conjonction si particulière « cordonnier-fil-patte » de *RdM* se retrouve dans le *Mabinogi de Math* qui relate la naissance de Llew (« Brillant, Lumineux »), équivalent gallois de Lugh. Un bref résumé est nécessaire avant d'examiner l'épisode des cordonniers. Présentée comme vierge pour être la « porte-pied » de Math (« Ours »), roi-magicien, Aranrhod ou Arianrhod<sup>118</sup> (« Disque / Roue d'Argent ») donne pourtant naissance à des jumeaux, Dylan eil Ton (« Fils de la Vague ») et Llew. Le blond Dylan plongeant dans la mer, puis tué, disparaît du récit, mais Llew, avorton au départ, est recueilli par Gwydion, le frère d'Aranrhod. Il le place dans un coffre enveloppé d'un tissu (équivalents de la matrice et du placenta), lui offrant une seconde naissance. En l'élevant, il devient en outre son père culturel. Quand Llew est présenté à sa mère, elle le rejette, car elle a été violée avec la complicité de Gwydion ou par Gwydion lui-même (le texte est ambigu). Ce rejet se manifeste notamment par le refus de donner un nom à l'enfant (ainsi, plus tard, que des armes et une femme, trois refus relevant des trois fonctions indo-européennes).

L'épisode des « cordonniers » a précisément pour but de faire donner un nom à Llew par sa mère. Gwydion use de ses talents de druide-magicien pour changer son apparence et celle de Llew et les deux comparses se déguisent en cordonniers ; ils s'installent dans une barque au bord de la mer pour fabriquer des souliers dorés ; Aranrhod se rend sur le navire pour leur en commander une paire. Or, c'est au moment précis où Gwydion est en train de mesurer son pied et que Llew est en train de coudre des chaussures que ce dernier, apercevant un roitelet (« petit roi »), le frappe habilement « entre le tendon et l'os de la patte »<sup>119</sup>. C'est alors qu'il

115. Sergent, 2004, 44, 155 ; Gricourt et Hollard, 2005, 61.

116. Sous le *gieret* (« jarret ») dans *D* et sous le *fillon* (« cheville ») dans *L* (v. 4833).

117. « *Suor*, n. m., cas régime *sudre*, *surre*, cas sujet (fin XII<sup>e</sup> siècle, *Aymeri de Narbonne* ; latin *sutor*, *sutorem*) : cordonnier ». Cf. aussi *Sueure*, n. f. (latin *sutura*) : couture (Greimas 1980 : 614 ; lat. *suere* « coudre »).

118. Elle est fille de Dôn (équivalente des déesses mères Danu, Ana). Dans les *Triades* galloises, Aranrhod a pour père *Beli*.

119. Dans le conte gallois de *Kulhwch et Olwen*, Medyr, fils de Methredydd (= « Visée, fils de Pointeur »), est décrit comme celui « qui, de Kelliwig en Cornouailles [cour d'Arthur], pouvait atteindre un roitelet à Esgeir Oervel en Irlande en visant exactement au travers de ses deux pattes » (Lambert, 1993, 135, 373 n. 127).

reçoit de sa mère émerveillée par ce geste son nom de *Lleu Llaw Gyffes* « Lleu à la Main Sûre », équivalent de l'épiclèse *Lámfáda* « À la longue Main » appliquée à Lugh. L'objet ayant permis à Lleu de frapper le roitelet n'est pas précisé dans le texte du *Livre Blanc*<sup>120</sup>. Certains ont pensé à une pierre<sup>121</sup>, tandis qu'A. Dudant pense à l'astic (*os Bayard* des cordonniers)<sup>122</sup>, mais rien ne le prouve. Le roitelet est très près de Lleu puisqu'il est sur le pont du navire où les « cordonniers » ont établi leur échoppe. À l'arrivée d'Aranrhod, Lleu cousait des chaussures. Il a donc en main une alène et du fil. C'est certainement dans cette version avec l'un ou l'autre ou l'ensemble de ces outils qu'il frappe l'oiseau.

Quel est le sens de ce geste ? Il faut le rapprocher de traditions folkloriques persistantes dans l'espace celtique occidental qui désignent la chasse au roitelet comme le reliquat d'un rituel d'intronisation royal. Or, ce geste du « cordonnier » Lleu, accompagné du magicien-« cordonnier » Gwydion rappelle fortement celui de Maugis magicien-« cordonnier par ruse » liant la patte de Bayart sous le jarret, pseudo-ligature qui vaudra à Renaud d'emporter grâce à Bayart la couronne de Charlemagne. Maquillé en enfant de douze ans et désormais « couronné », Renaud fait bien figure de « roitelet » par rapport aux figures paternelles ennemies (Charles et Aymon, son propre père). Le parallèle entre Gwydion le druide-magicien, « cordonnier » qui fait couronner Lleu par l'intermédiaire du roitelet « boiteux » et Maugis l'enchanteur, « cordonnier » qui fait « couronner » Renaud par le cheval Bayart « boiteux », est frappant. Parallèle il y a, mais la comparaison ne peut être poussée plus loin, car dans le contexte charnière du raffermissement de la royauté capétienne sous Philippe Auguste (1180-1223), il ne saurait être question de disputer au roi en place sa souveraineté, même dans une œuvre littéraire censée mettre en scène le passé carolingien des VIII<sup>e</sup> et IX<sup>e</sup> siècles. L'œuvre se focalise sur les conséquences calamiteuses pour ses sujets d'un roi obstinément injuste et vindicatif. Vassal engagé dans une lutte pour la justice, Renaud rendra d'ailleurs la couronne à Charles.

Du côté des prolongements et avatars de Lugh cordonnier, on doit mentionner saint Gengoul (fêté le 11 mai, dans la proximité de Beltaine au 1<sup>er</sup> mai), avatar chrétien bien connu de Lugh, et lui-même patron des cordonniers et autres métiers du cuir. Il fait subir à Ganéa, sa femme adultère, une ordalie : elle trempe sa main dans une fontaine et la peau s'en détache comme un gant<sup>123</sup>. Dans une

120. Lambert, 1993, 109.

121. Dans un autre ms. (probablement le *Livre Rouge*), Lleu atteint le roitelet avec la balle de sa fronde (Sterckx, 2009, 249).

122. Dudant, 2014, 79.

123. De même, la source de l'Apollon d'Autun d'une douce tiédeur brûle néanmoins la peau des parjures (Gricourt et Hollard, 2005, 63). À Éphèse, une source d'Apollon noie les conjoints infidèles (Sergent, 2004, 294).

autre version, Gengoult punit sa femme en l'enfermant dans une peau de vache et la jette à la rivière<sup>124</sup>. C'est encore une peau détachée que l'on retrouve avec le couple des frères saints Crépin et Crépinien (fêtés le 25 octobre, dans la proximité de Samain au 1<sup>er</sup> novembre), patrons de tous les métiers du cuir (cordonniers, savetiers, corroyeurs, tanneurs, bourreliers et gantiers). Lors de leur supplice à Soissons, on leur arrache des lanières de peau sur le dos. Ces lanières rappellent le cuir de leur métier et plus précisément le *tire-pied*<sup>125</sup>, tandis que la scène de leur suspension à des potences où ils sont roués de coups rappelle le « martyr » de Lleu (avatar gallois de Lugh), blessé et transformé en oiseau (aigle) aux chairs pourrissantes en haut d'un arbre, de même que le supplice d'écorchement avec suspension à un arbre (pin ou platane) qu'Apollon fit subir au silène Marsyas, son rival en musique<sup>126</sup>. Sur un vitrail de Nicolas Leprince (1530) de la collégiale Saint-Gervais-Saint-Prottais de Gisors, vitrail offert par la corporation des cordonniers, ce n'est pas la scène de bastonnade, mais bien celle de l'écorchement qui est représentée : les martyrs sont suspendus en l'air sur une potence et les bourreaux, couteaux en main, leur taillent de longues lanières de peau<sup>127</sup>. Voyant que Crépin et Crépinien restaient de marbre, Rictiovaire, leur tortionnaire, leur fait attacher une meule de pierre autour du cou et précipiter dans l'Aisne, mais la meule flotte comme du liège et les conduit de l'autre côté de la rivière... On retrouve le même motif de la meule qui flotte dans la légende de saint Vincent (22 janvier). Ce dernier supplice et son issue rappellent fortement celui du cheval Bayart à la fin de *RdM*. La meule n'est pas simplement accrochée au cou ; elle est passée à travers la tête et repose sur l'encolure du cheval (« Eu milieu de la muele en fu le chief boté »), puis elle est maintenue par la chaîne de fer (*D*, v. 12931-12934). Outre Bayart, les jumeaux Crépin et Crépinien et Vincent, cette image de la meule autour du cou se retrouve avec les géants que sont Jean de l'Ours émergeant d'un puits (image d'Épinal) et Udj Adi ibn Onoq, la tête prise dans la meule-montagne

124. Sergent, 2004, 295.

125. « Lanière de cuir dont les cordonniers et les bourreliers se servent pour maintenir l'ouvrage sur leur genou. » (*TLFi*, s.v.).

126. Sergent, 2004, 146-147, 201-202.

127. Sur un vitrail (baie 8) du xvi<sup>e</sup> siècle de l'église Saint-Étienne d'Arcis-sur-Aube, les deux martyrs bastonnés sont en suspension, mains liées en haut d'un portique de bois. Sur un tableau du Musée de Varsovie (1490), Aert van den Bossche semble avoir fait fusionner les scènes de bastonnade et de lacération : les deux martyrs ont les mains liées à un arbre. Celui de gauche est à genoux sur le sol, mais celui de droite semble suspendu en l'air, ses mains attachées à une branche plus haute qui se détache du tronc d'arbre. À y regarder de plus près, il semble qu'il soit assis, jambes bizarrement croisées, sur un tronc d'arbre que l'on distingue mal, tandis qu'un bourreau lui lacère le dos. À droite, un personnage monté sur un cheval blanc observe la scène (sans doute Rictiovaire).



qu'il avait voulu lancer sur l'armée de Moïse (miniature persane)<sup>128</sup>. Ce supplice infligé à Bayart par Charlemagne s'apparente à certains types de châtement du droit germanique ancien<sup>129</sup>. Une forme de ce supplice encore pratiquée à Strasbourg au XII<sup>e</sup> siècle et au-delà présente également des points communs avec celui de Bayart jeté dans la Meuse depuis un pont de Liège dans le ms. *L* (v. 15295, 15305), en particulier le fait que le supplicié est jeté dans l'eau à partir d'un pont (le pont du Corbeau), alors surnommé le *Schindbrücke* (« Pont aux supplices »)<sup>130</sup>.

Le rapport d'équivalence ou de proximité entre le cheval et le cordonnier est encore parfaitement démontré par leur équivalence fonctionnelle dans des variantes irlandaise et bretonne du conte du « Lièvre d'argent » : « Un jeune homme passionné de chasse poursuit chaque jour un lièvre d'argent qui l'entraîne au bord de la mer et disparaît quand le soleil se couche. Grâce à l'aide de son cheval (ou d'un vieux cordonnier qui le charge sur ses épaules), il parvient à une île où il découvre une jeune fille condamnée à courir le jour sous forme de lièvre d'argent. Après de nombreuses épreuves, les jeunes gens reviennent dans le monde des vivants et fondent un foyer<sup>131</sup>. »

Certains autres détails précis permettent encore de lier le cheval Bayart et le cordonnier. On a vu que pour ce qui concerne le Bayart populaire, les nombreux clous servant à le ferrer sont souvent en or. La patte étant au cheval ce que le pied est à l'homme, le fer à cheval à clous d'or peut être considéré comme l'équivalent d'une chaussure en or ou dorée pour un homme. Or, il est dit dans le *Mabinogi de Math*, après l'épisode des chaussures et du roitelet, que Lleu fut appelé « l'un des trois fabricants de souliers dorés »<sup>132</sup>. Dans les triades galloises, Lleu est dit appartenir à la triade des « cordonniers d'or » en Bretagne<sup>133</sup>. On retrouve des chaussures en or (*Shoes of gold*) et des vêtements de même matière sur le portier du roi de Cornwall dans une ballade anglaise de la fin du Moyen Âge intitulée « King Arthur and King Cornwall » (malheureusement amputée du début et

128. Reproduits dans P. Gordon, 1998, 244, 246. Une meilleure reproduction figure sur le site Internet : [http://expositions.bnf.fr/inde/grand/cgm\\_137.htm](http://expositions.bnf.fr/inde/grand/cgm_137.htm).

129. « Gondebaut, comme Genséric, fit jeter la mère de Clotilde dans l'eau avec une pierre au cou. C'est un châtement propre au droit germanique ancien : la noyade était réservée aux crimes les plus abominables. » (Michel Rouche, *Clovis*, Fayard, 1996, 235, cité par Tonon, 2007, 55).

130. Par la suite, la peine s'étant atténuée, les « petits malfrats » étaient exposés sur le pont dans des cages de fer. Au dernier jour de leur supplice, ils devaient sauter dans l'ill. « S'ils parviennent à regagner la rive, ils peuvent quitter librement la ville. » (cité par Tonon, 2007, 55).

131. Édith Montelle dans *MF*, déc. 2008 : n° 233, 41.

132. Lambert, 1993, 109.

133. Gricourt et Hollard, 2005, 61, n. 25.

même fragmentaire pour le reste)<sup>134</sup>. Si un simple portier est si richement chaussé et habillé, c'est que son roi est présenté comme le plus riche en or de la terre. Il possède une baguette magique en or avec laquelle on parviendra à amadouer un monstre en le touchant trois fois. Dans la « Fondation du domaine de Tara » (*Suidigud tellaig Temra*), il est dit que Lugh porte deux sandales aux pieds dont « on ne savait de quelle manière elles étaient faites »<sup>135</sup>. Comme tout le contexte décrit sa personne comme blonde, lumineuse, brillante, sinon solaire, il y a fort à parier que ses chaussures sont en or ou en cuir doré. D'autres textes montrent d'ailleurs ses vêtements brodés de fil d'or, sa cuirasse en or, etc. Apollon n'a rien à lui envier de ce point de vue<sup>136</sup>.

Outre les correspondances des pattes et des pieds chaussés d'or, on peut observer dans divers contextes liés à la geste de Bayart et à la mythologie du dieu jeune la présence récurrente du pied et de la main. On a vu que la Reinoltskirche de Dortmund conservait au titre de reliques un fer à cheval géant de Bayart et un gantelet de fer de saint Renaud. On peut aussi noter qu'à l'adresse de la main de Lugh / Lleu correspond la sûreté de pied de Bayart. Ne pourrait-on aussi mettre en parallèle l'allongement du bras de Lugh qui lui permet de lacer ses chaussures sans se baisser et l'allongement de la croupe du cheval qui lui permet d'accueillir jusqu'à quatre cavaliers armés ?

#### Ligature, boiterie et danse

Bayart, issu de parents serpentiformes dans *Md'A* (cf. *infra*), est transformé en pseudo-boiteux trompeur lors d'une compétition dans la chanson de geste de *RdM* et en cheval défermé / boiteux « affrontant » les maréchaux-ferrants dans les contes et les mascarades populaires comportant des danses avec mimes. Ce motif double « parenté démoniaque-boiterie » a un correspondant exact, encore que transposé pour un physique « humain », dans la *Seconde Bataille de Mag Tured* : Lugh, issu par sa mère Ethne, fille du géant Balor, des « démoniaques » Fomóire, exécute sur un pied (et avec une main et un œil) une incantation (*glám dicinn*) qui consiste en une danse en rond à cloche-pied autour des armées. Dans la version I, c'est autour de sa propre armée pour l'encourager ; dans la version II, c'est après avoir crevé l'œil venimeux de Balor. Dans tous les cas, Lugh « démonisé » est à cet instant dans la position du monosandale (ou du boiteux)<sup>137</sup>. Côté grec, on a

134. On peut en lire le texte dans Helen Child Sargent and George Lyman Kittredge, eds, *English and Scottish Popular Ballads*, Boston-New-York, Houghton Mifflin Company, 1904, 49-54.

135. Sergent, 2004, 24.

136. *Id.*, 28-33.

137. Cf. Merceron, 1986 et 1990.

rapproché ce sautaillement dansé sur un pied du *Géranos*, la « danse des grues » exécutée à Délos, l'île d'Apollon, par des jeunes gens faisant sur un pied des tours et détours, censément à l'imitation des grues qui tournoient en passant d'un pied à l'autre et qui dorment sur un pied. Initiée par Thésée, cette danse était censée reproduire les tours et détours qu'il dut faire dans le labyrinthe avant d'affronter le Minotaure, une épreuve qualifiante<sup>138</sup>.

On n'a pas évidemment de véritable danse sur un pied pour Bayart, mais la boiterie rythmée des mascarades populaires avec affrontement peut en tenir lieu. Pour ce qui est de la danse en rond ou encerclement, on a vu qu'en Limousin, près de Gajoubert (Haute-Vienne), le cheval Bayart arrive la nuit au grand trot par la *cafourche* (« carrefour ») de Gouttelonge et entoure de cercles de plus en plus étroits l'homme qui a eu le malheur de passer là à cette heure tardive. On a vu aussi qu'à Vitteaux en Côte-d'Or, le *cheval Boya* a la charge d'enlever les sorcières réunies pour danser qui enfreindraient les règles du sabbat. Les détails manquent, mais on peut supposer que *Boya* encercle les danseuses transgressives. On voit que si les danses en rond mythologiques célèbrent des victoires, les encerclements du Bayart populaire semblent plutôt avoir pour objectif de lier l'adversaire ou le transgresseur dans des liens magiques, ce qui ultimement revient à en triompher. D'une manière générale, tous les héros boiteux et toutes les formes de déséquilibre (boiterie, danse ou saut à cloche-pied, monosandalisme, etc.) signalent des personnages capables de « chevaucher » les deux mondes (Héphaïstos, Jean de l'Ours, Diable boiteux, Cendrillon, etc.) et d'en surmonter les épreuves<sup>139</sup>. Dans sa composante sacrificielle et rituelle, cette mutilation donne accès à une sagesse supérieure. Le cheval Bayart, Lugh et Apollon font assurément partie de cette sage cohorte temporairement boiteuse.

En outre, François Delpech et Bernard Sergent ont montré que certains des rituels de déséquilibre qui impliquent des affrontements et célèbrent des victoires pouvaient être suivis de rituels ou d'allusion à l'amour et au mariage<sup>140</sup>. Rien de plus banal que le désir du héros ou du dieu ayant triomphé de ses adversaires de se livrer au « repos du guerrier » ou de prendre épouse. La chanson de geste de *RdM* ne livre pas de

---

138. Sergent, 2004, 271-277.

139. Pauvert, 2012, 110-111. Saint Pierre, gardien des clés du paradis, du pouvoir de lier et délier (cf. Saint-Pierre-aux-Liens) est aussi celui qui guérit les estropiés à la porte du Temple. Ce n'est donc pas un hasard si le jeu de marelle était autrefois connu en France sous le nom de *jeu de saint Pierre*. Les enfants vont « symboliquement de la Terre au Paradis en claudicant comme des boiteux, poussant devant eux leur âme sous forme de palet à travers les cieux des sept planètes. » (Merceron, 1990, 67 n. 30).

140. Sergent, 2004, 275-276.

véritable scène de boiterie suivie de galanterie ou de mariage<sup>141</sup>, mais on a vu que la tradition populaire des chansons du « Bayart » ou du « Cheval déferré » débouchait souvent sur un contexte galant, le déferrage étant un obstacle ou un retard à l'amour ou au mariage et le ferrage étant, selon Marcelle Mourgue, en rapport avec la fécondité. Pour sa part, le conte du « Forgeron de Fumel » lie explicitement le ferrage du cheval *Brise-Fer* et le mariage du héros avec la princesse. Certaines mascarades et certains carnivals basques, notamment à Lanz en Navarre et en Soule, présentent une variante de ce motif : le cheval-jupon poursuit les filles et pète d'abondance. Puis, il est capturé et amené aux forgerons qui le ferment<sup>142</sup>. C'est apparemment quand il est sans fer (sauvage) qu'il poursuit les filles et leur envoie son souffle (fécondant ?), puis il est ferré (dompté) par les maréchaux. De plus amples détails seraient néanmoins nécessaires pour parvenir à une meilleure compréhension du rituel.

#### La rivalité entre deux rois à propos d'un cheval merveilleux

On a vu que la chanson de *RdM* met en place une rivalité entre le vieux roi Charlemagne et le jeune Renaud pour la possession du cheval le plus rapide (destiné à capturer Renaud et Bayart), puis pour l'élimination physique de Bayart issu de parents serpentiformes (*cf. infra*). Or, on retrouve une constellation de motifs similaires dans la ballade anglaise de « King Arthur and King Cornwall » déjà mentionnée (à propos des souliers dorés) : le roi Arthur, piqué au vif par Guenièvre affirmant connaître un roi qui possède une table ronde plus belle et plus précieuse que la sienne<sup>143</sup>, se met en quête de ce roi le plus riche en or de la terre avec quatre autres compagnons. Après avoir longtemps voyagé à l'est et à l'ouest, il le découvre en Cornouaille, non loin de son royaume. Arthur est arrêté devant un palais magnifique par le portier aux chaussures en or. Le roi de Cornwall se vante bientôt auprès d'Arthur – déguisé en pèlerin venu de Petite Bretagne – d'avoir eu une liaison avec Gueneviève<sup>144</sup>, de posséder une épée et un

141. J'hésite à qualifier ainsi la séquence suivante de *RdM* : Renaud désarçonne (déséquilibre donc) Berges, seigneur païen de Toulouse, puis descend volontairement de Bayart afin de continuer à pied le combat (*D*, v. 4090-4091, 4100). Bayart neutralise le cheval adverse, puis Renaud triomphe de Berges (v. 4110-4115, laisse CIV). Puis au récit de cet exploit, Clarice, sœur du roi Yon de Gascogne, fixe son intérêt sur Renaud (v. 4155-4163). Le mariage s'ensuit (v. 4400-4401 et laisse CXII).

142. Pauvert, 2012, 110-111.

143. On a depuis longtemps remarqué la similitude narrative entre cette ballade et *Le Pèlerinage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople*.

144. Durant les sept ans pendant lesquels il a résidé en Petite Bretagne, il en a eu une fille « qui maintenant est appelé ma fleur » (§ 24). Faut-il la rapprocher de *Blodeuwedd* (« Visage de Fleur »), la femme de Lleu fabriquée magiquement à partir de fleurs par Gwydion et Math, celle-là même qui le trahira ?

cor magiques, ainsi qu'un cheval magique trois fois plus rapide que celui d'Arthur. Il possède aussi une sorte de monstre / démon à sept têtes cracheur de feu, le *Burlow-Beanie*<sup>145</sup>. Pour espionner Arthur et ses compagnons, le roi de Cornwall le fait placer dans une sorte de baquet près du lit d'Arthur<sup>146</sup>. Un compagnon magicien d'Arthur parvient à apprivoiser le monstre qui apporte alors à Arthur le cheval magique blanc (*faire steed*)<sup>147</sup> et l'épée magique avec laquelle il décapite son rival<sup>148</sup>. On retrouvera le cheval merveilleux, l'épée « magique » et le monstre ambivalent dans *Md'A*.

### Une sage sottise, une sottise sagesse

Revenons à la course de chevaux à Paris dans *RdM*. On a vu que, la veille du concours, l'enchanteur Maugis avait concocté un plan ingénieux qui, grâce au « blanc » cheval Bayart, avait ultimement permis à Renaud de conquérir la couronne de Charles. Mais j'avais fait remarquer que son plan avait failli être éventé à trois reprises (pairs de France, *ribaut*, cordonnier). En dépit de sa confiance en ses pouvoirs magiques, Maugis n'avait pas su rendre Bayart et Renaud complètement indécélabes. Et comme si cela ne suffisait pas, il avait par inadvertance révélé le nom de Renaud au cordonnier ! Or, si l'on regarde du côté du *Mabinogi de Math*, on retrouve une situation en partie similaire, comme le note B. Sergent : « Lleu paraît un total idiot lorsqu'il révèle à son épouse Blodeuwedd la manière dont il peut être mis à mort »<sup>149</sup>. Dans le cas de Maugis et plus encore de Bayart, il ne fait guère de doute que Charles n'aurait pas hésité à les sacrifier (il vouera Bayart à la noyade à la fin de *RdM*). On a bien dans les deux cas une sagesse assortie

---

145. Il est d'abord appelé *lodly groome* (« répugnant serviteur »), puis *lodly feend* (« répugnant démon ») par les compagnons d'Arthur. F. J. Child apparente ce monstre au *Billy-Blin(d)*, *Belly-Blin(d)* (et autres var.), un génie domestique de type *hobgoblin* ou *brownie*.

146. Ceci rappelle Gwydion plaçant l'avorton Lleu dans un coffre près de son lit.

147. Sir Marramiles tente de le monter, mais échoue. Il n'y parvient qu'après que le monstre a révélé qu'il faut l'avoir frappé trois fois d'une baguette magique en or appartenant au roi de Cornwall.

148. Par recoupement avec l'*Historia regum Britanniae* (IX, chap. 1, 5) de Geoffroi de Monmouth, il apparaît que Cornwall est *Cador*, duc de Cornouaille (Rejhon, 1983, 205-206). Dans *Breudddwyd Rhonabwy* (« Le Rêve de Rhonabwy »), texte gallois (XII<sup>e</sup> ou XIII<sup>e</sup> siècle), *Cadwr* (*Kadwr*) est un neveu d'Arthur (Würzbach and Salz, 1995, 86). C'est donc ici dans un schéma celtique de rivalité / alternance spatio-temporelle (saison sombre / saison claire ; monde humain / Autre Monde), avec tous les épisodes transitionnels de passage de l'un à l'autre, entre deux figures royales autour de la reine Guenièvre incarnant la Souveraineté que se situe la conquête du cheval magique et des autres objets de pouvoir.

149. Sergent, 2004, 60.

de sottise aux possibles conséquences funestes. La sagesse de Maugis se révèle toutefois quand il condamne la « folie » de Renaud qui tue le cordonnier (« As-tu le sens desvê [« perdu la raison »]?).

### ***Maugis d'Aigremont***

#### *Qui est Maugis ?*

Bien plus encore que *RdM*, la chanson de geste de *Md'A* contient, particulièrement en son début, des motifs et des éléments structuraux qui conservent la trace de schémas narratifs provenant de la mythologie celto-hellénique. Une analyse détaillée du texte épique va nous permettre d'en faire la démonstration. La chanson de *Md'A* relate les « Enfances » du héros, tout en changeant quelque peu la donne par rapport à certains éléments mis en place dans *RdM*. Maugis est fils du duc Beuves, seigneur d'Aigremont, une ville perchée sur un rocher et située « sus mer »<sup>150</sup> (*Md'A*, v. 37). Mais il n'est pas seul, car sa mère, la duchesse Avice (v. 9026), a en fait accouché de jumeaux. L'accouchement a lieu le jour de la Pentecôte, alors qu'elle se promenait sur la *marine* (« bord de mer », v. 46). Selon la coutume du pays, elle pourvoit de suite chacun des enfants d'un anneau d'or fin à l'oreille droite, anneau qui, grâce à une pierre magique, les protégera contre les démons et les enchantements (v. 83), ainsi que contre le poison, le venin, les bêtes féroces et la trahison (v. 502-503). Survient une attaque des Sarrasins « païens » de Sorgalant (assimilés à des démons d'Outre-Monde). Les deux enfants sont enlevés, mais séparés. Maugis, le cadet, est enlevé par une esclave sarrasine de la duchesse et emporté à Palerme (v. 214), puis au détroit de Messine, comme on l'apprendra plus tard (v. 1757). Là, l'esclave est dévorée par des bêtes sauvages qui s'entre-tuent ensuite. Maugis se retrouve seul, abandonné au bord de la mer ; il est recueilli par une fée chrétienne, Oriande<sup>151</sup>, qui habite à Mongibel une puissante forteresse appelée Rocheflor. Cette forteresse est sise entre quatre montagnes, entourée d'eau et d'une vaste forêt obscure des temps anciens (v. 572-576). Oriande fait baptiser le bébé, lui donne son nom, puis quand il est un peu plus âgé, le fait instruire dans les arts de *nigromance* (magie) par son frère, l'enchanteur Baudri (qui a séjourné sept ans à Tolède) et par le nain Espiet, son cousin. Quand il sut parler (ayant atteint « l'âge de raison ») et sut galoper à cheval, elle lui fit apprendre les échecs et le jeu des tables (v. 633-635). C'est encore elle qui lui donne une épée et la lui ceint, ce qui revient à l'adouber chevalier (v. 639). Elle devient aussi son amante (v. 598-599) et l'auteur esquisse même une scène

---

150. La situation géographique d'Aigremont n'est pas précisée, mais d'après le contexte des autres lieux, on comprend qu'elle est située sur la côte de Sicile.

151. Ceci rappelle le *Lancelot* dans lequel le fils du roi Ban et ses cousins Lionel et Bohort sont recueillis et élevés par la fée Viviane, Dame du Lac et amante de Merlin.

érotique : « Son cors li abandone besier et acoler, / Desoz son covretor ensemble o li joër. » (« Elle s'abandonne à lui, au point qu'ils peuvent se livrer sous la couverture au jeu du baiser et de l'étreinte. », v. 641-642). Oriande est donc tout à la fois fée nourricière, éducatrice et amante pour Maugis qui ignore alors tout de ses parents biologiques.

Or, il est frappant de constater que le sort réservé à Vivien, le jumeau aîné de Maugis, présente de fortes similarités avec celui de Maugis. Vivien (futur V. de Montbranc) est recueilli et élevé par Esclarmonde. Lors de sa première présentation dans le récit, celle-ci est décrite comme « La fame Sorgalan plus bele que n'est fee. » (v. 338). On sait que ce genre de comparaison sert souvent à connoter de façon atténuée un être de nature féerique. (D'ailleurs, dans *Escanor* de Girart d'Amiens, ca 1280, Esclarmonde sera le nom d'une fée enchanteresse.) Après la mort de son mari, elle deviendra la femme de Vivien et finalement convertie recevra d'Avice, mère biologique des jumeaux, son nom de baptême : elle sera nommée... Avice. Esclarmonde partage donc avec Oriande sa qualité de fée et avec Avice son nom. Oriande et Esclarmonde recueillent et élèvent toutes deux l'un des jumeaux et en deviennent l'amante ou la femme. On pressent derrière ces rapprochements onomastiques et cette circularité des statuts un désir de l'auteur de signaler indirectement une forme d'identité ou de forte proximité entre ces différentes femmes. Un autre détail peut encore étayer cette impression de proximité des personnages féminins. L'accouchement d'Avice qui aboutit à la naissance des jumeaux se place au bord de la mer et dans un *char* (« chariot »). Or, le mot *char* est répété treize fois dans les laisses 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11. Cette insistance sur un détail apparemment sans importance doit inciter à la réflexion. Il me semble que l'auteur insiste sur ce mot, car dans le même temps, il tait un autre mot : le mot *cheval*. On doit en effet supposer que ce chariot est tiré par des chevaux. La duchesse enceinte et sur le point d'accoucher n'a certainement pas été installée dans un chariot tiré par des humains, d'autant qu'il est signalé que les chevaliers, pour se divertir, organisent des joutes à cheval au bord de l'eau. Avice est donc entourée de nombreux chevaux au moment même de l'accouchement des jumeaux. Par ailleurs, lors de sa première apparition dans le récit (v. 474), la fée Oriande est montrée à cheval (puis à mulet). Là encore, ce ne saurait être une coïncidence. Aussi bien donc, la mère biologique des jumeaux que la mère nourricière, puis amante de Maugis sont des femmes qui sont en liaison avec le cheval. On verra un peu plus loin quels rapports intimes unissent aussi Oriande et le cheval Bayart.

### *Maugis : un jumeau aux multiples talents*

Bien que recueillis tous deux par une fée et une quasi-fée, les deux jumeaux ont reçu de leur mère un nom qui marque un contraste entre eux. Esclarmonde

donne à l'aîné le nom de *Vivien*, car elle prédit qu'il *vivra* longtemps (v. 360-361), tandis qu'Oriande donne au cadet celui de *Maugis* (« Le Mal gisant »), car il fut trouvé pleurant, « gisant a grant paor » ou encore « malement gisoit » à côté de restes de cadavres (v. 586-588). Mais bientôt, de façon merlinesque, ses pleurs s'inversent en rire quand la fée Oriande le serre contre son corps, comme en une seconde naissance : « En son giron le met, li enfes li rioit. » (v. 489). *Vivien* est un nom qui porte sur une destinée future qui s'annonce bénéfique, *Maugis* sur un avenir qui a failli tourner au carnage et à la mort, comme le rappelle la tête décapitée de l'esclave laissée à côté de l'enfant par les bêtes sauvages. Ce type de différenciation entre jumeaux se retrouve fréquemment dans la mythologie. On peut l'observer aussi dans le contexte celtique du motif des jumeaux nés au bord de la mer et séparés à la naissance. À la naissance et à la séparation des jumeaux Vivien et Maugis correspond par exemple dans le *Mabinogi de Math*, la naissance des jumeaux Dylan et Lleu dont la mère est Aranrhod. Dylan est lié à la mer et Lleu au feu ou au soleil. Le premier est voué à une disparition précoce, le second à un avenir brillant, mais semé d'embûches. On a dit comment Aranrhod les rejetait et comment les jumeaux étaient séparés à la naissance. À la prise en charge de Maugis bébé par la fée Oriande correspond la prise en charge de Lleu bébé par le magicien Gwydion, son oncle ou peut-être son père. Comme Maugis, Lleu devient par la suite l'un des principaux protagonistes du récit. Pour ce qui est de Lugh, aucun des textes mythologiques médiévaux conservés ne rapporte les circonstances de sa naissance<sup>152</sup>, mais on peut déduire de certains textes qu'il a passé son enfance en fosterage, dans une sorte d'exil dans la « Terre de Promesse » (*Tír Tairngire*), chez Manannán, dieu de l'Autre Monde marin, qui lui a servi de père adoptif avant son retour à Tara, la résidence royale.

On a vu d'autre part à travers *RdM* que Maugis possède une certaine familiarité avec les techniques artisanales de la peausserie et de la cordonnerie, ce qui sera confirmé par son déguisement en ours dans *MdA* pour ce qui concerne la peausserie et les métiers du cuir en général (cf. *infra*). Mais là ne s'arrêtent pas ses talents communs avec Lugh et Apollon. Tout comme celles de ces derniers, on a vu que l'éducation de Maugis comprend les jeux de stratégies que sont les échecs et le jeu de table (Renaud, son fils spirituel, participera à une partie d'échecs à l'issue tragique dans *RdM*). Lugh, pour sa part, est l'inventeur et par suite un maître du *findchell* (« sagesse du bois »), une sorte de jeu d'échecs. Lors d'une partie, il l'emporte sur Nuada, ce qui

152. Seules des légendes tardives expliquent qu'il est l'un des triplés nés du viol d'Ethne, la fille du méchant Balar (Balor), par Mac Cioannola. Balar parvient à noyer deux enfants en mer, mais le troisième est sauvé. Il est ramené à son père qui le met en apprentissage chez son frère, le forgeron Goibhne, où il reçoit le nom de Lugh (Sterkx, 2009, 251-252). Cette période d'apprentissage chez le forgeron constitue une forme d'exil aussi.



constitue une « épreuve royale » selon B. Sergent<sup>153</sup>. Plus importante encore pour Maugis est la maîtrise complète des instruments de musique et du chant (y compris magique) (v. 636-637). *Md'A* ne précise pas que de quels instruments il joue, mais le ms. *P* de *RdM* nous l'indique<sup>154</sup> : la première fois où Maugis apparaît en action dans le récit, c'est lors d'une scène où il régale son père de ses talents musicaux. Il a alors vingt ans et c'est au début du mois de mai (équivalent de Beltaine) : « Il harpe et si vielle, assez sot d'instrument » (v. 542). Or, Lugh et Apollon sont aussi des maîtres des instruments de musique à cordes (souvent en boyau) : harpe, lyre<sup>155</sup> et arc musical, pour le premier, cithare pour le second<sup>156</sup>. Partant Lugh est le « dieu de la poésie lyrique, l'inspirateur des bardes »<sup>157</sup>.

Maugis est cela et encore plus : comme il l'expliquera plus tard synthétiquement à Hernaut de Montcler, son aïeul qui ne le connaît pas encore, il est également clerc sachant lire et chanter, et chevalier (laisse CXXVIII). Il est dit aussi que face au problème posé par le diable Raanas, « il sot de la clergie assez plus qu'Ipocraz » (v. 776). Il s'agit certes ici moins de médecine (Hippocrate) que de la sagesse dans l'observation et la déduction de la conduite à suivre, mais la référence classique montre que Maugis s'éloigne largement du type antérieur du simple enchanteur-larron de la chanson de geste de stricte tradition carolingienne. La médecine n'est toutefois pas étrangère non plus à Maugis, comme on va le voir dans un instant. Ainsi, par l'étendue de ses connaissances, Maugis peut passer pour l'équivalent médiéval d'une figure « druidique »<sup>158</sup>, figure placée sous le patronage de Lugh, dieu des druides. Il se déguisera d'ailleurs plus tard en cardinal (équivalent chrétien du druide) pour bernier Charlemagne : confirmant son rapport au cheval, il ensorcelle

153. Sergent, 2004, 157.

154. Ce vers de *P* figure dans l'édition de J. Thomas qui édite *D*, car le premier cahier du ms. manque, soit environ 672 vers (1989 : 621 n. 540-4).

155. Au sujet de ce dernier instrument, on connaît avec la pendeloque en bronze de Vasseny (Ain) un remarquable concentré iconographique des pouvoirs de Lugh associé aux liens : « Celle-ci représente un personnage stylisé [...]. Ses jambes dessinent une lyre terminée par trois cercles évidés tandis que ses coudes sont reliés l'un à l'autre par une chaîne similaire à l'attache de suspension. » (Gricourt et Hollard, 2005, 52).

156. Sergent, 2004, 176.

157. Gricourt et Hollard, 2002, 134.

158. Ceci invalide à mon sens l'opinion de W. W. Kibler qui décrit Maugis comme un magicien « techniquement » post-Huon de Bordeaux (par la date), mais dont les pouvoirs sont « strictly those of pre-Huon magicians. » (1987 : 176). *Huon de Bordeaux* est daté entre 1261 et 1268 selon Marguerite Rossi (*DLF* 1992 : 703). Comme on l'a vu, *RdM* est largement antérieur à *Huon* et *Md'A* pourrait l'être aussi. En tout cas, dans *Md'A*, les pouvoirs de Maugis vont bien au-delà du simple larron. Il peut se métamorphoser en animal et se dit clerc.

quinze poulains chargés de victuailles destinées à l'armée de Charles et les oblige à se diriger vers le château de son aïeul Hernaut (laissez CXXVII-CXXVIII). Dans *La Mort Maugis*, il impressionne ses auditeurs en tenant un discours en latin (laisse IV), puis suite à la mort du pape Simon, son cousin, il est même élu pape, mais il s'enfuit dans un ermitage de la forêt des Ardennes (laisse XXIII).

En tant que classique *larron* (mot non péjoratif), il maîtrise la science du déguisement, celle de l'évasion et du déverrouillage des portes. S'il dérobe, ce n'est pas pour s'enrichir, mais c'est pour humilier Charles et s'amuser à ses dépens<sup>159</sup>. En tant qu'enchanteur, Maugis maîtrise toutes les techniques de cet art (*nigromance*) : il peut endormir ses adversaires et rompre un sommeil de léthargie. Dans le ms. Z de *RdM* (détruit, Metz, Bibl. Mun. 192), il est dit de Maugis que « tant sot d'empoison » (v. 176). Il connaît donc les herbes médicinales pour guérir et préparer des potions et des breuvages magiques, tout comme il connaît les herbes tinctoriales pour maquiller ses amis (Bayart notamment) ; il peut répandre une odeur insupportable<sup>160</sup>. Le ms. C de *RdM*, nous révèle encore une autre facette du talent de Maugis (absente des autres mss) : la veille de la course de chevaux à Paris, Maugis et sa petite troupe n'ont ni argent ni de quoi manger. Maugis se déguise en écuyer, met sa coiffe à l'envers (« cen de devant derier »), fait des grimaces, puis en ce jour de la fête du Lendit<sup>161</sup>, il contrefait le fou, crachant aux nez des gens et leur jetant de la boue. Les gens lui font alors des largesses. Mais cela ne lui suffit pas. Il se dirige vers les tables des changeurs et, tel un Christ semant le désordre parmi les marchands du Temple, il renverse les étals ; l'argent vole un peu partout ; un attroupement se crée, les gens se battent pour récupérer les pièces. Puis, Maugis avisant un charbonnier portant un sac « noir comme mûre » s'en empare et se met à le remplir d'argent. Il retrouve son vrai écuyer qui était déguisé en chevalier, échange les vêtements, puis dans un château, il achète dix bœufs qu'il fait écorcher, ainsi que toutes sortes de victuailles<sup>162</sup>. Maugis ajoute donc ici à son répertoire la figure du fou.

Tout comme les druides historiques et comme Lugh et Apollon, Maugis est aussi un prodigieux guerrier : il le prouve d'abord par la conquête de Bayart, conquête qui, si au départ elle utilise le déguisement pour s'introduire dans la place, se fait ensuite en grande partie « à la force du poignet » ou du croc et de l'épée (il avait aussi emporté celle qu'Oriande lui avait donnée) ; et il le prouvera encore peu

159. Dans *RdM*, après s'être introduit dans la tente de Charles, il lui dérobe Joyeuse, son épée, avant de s'emparer de Durendal (Roland), Hauteclair (Olivier), Courtaine (Ogier) et Autemise (Turpin).

160. Verelst, 1995, 20.

161. Elle durait de la Saint-Barnabé (11 juin) à la Saint-Jean. C'est cette dernière date qui est visée ici.

162. Castets, 1909, 934-935.

après en s'illustrant dans un titanesque combat contre les « démons » sarrasins (*Md'A*) : de retour de l'île de Bocan, il trouve Rocheflor assiégé par les « Sarrasins » du géant Anténor, roi d'Esclavonie et frère de l'émir de Palerme. Lors d'un long et palpitant combat singulier contre Antenor (âgé de cent ans passés), il conquiert de haute lutte Froberge, sa fameuse épée flamboyante au pommeau d'or pur. L'auteur souligne que ce combat a pour résultat de débarrasser définitivement le domaine de la fée de son pire ennemi (v. 1711).

Comme on le voit, Maugis dépasse de tous côtés la figure de l'enchanteur larron traditionnel, ce qu'il est assurément, mais il tend à couvrir tout le champ de la connaissance des trois ordres de la société féodale : cleric (lecture, magie, musique), guerrier et artisan. Joël Grisward, dans le cadre d'une interprétation trifonctionnelle de type dumézilien des frères Aymon<sup>163</sup>, voyait en Maugis un personnage venant « combler la case laissée vide sur le premier niveau », celle de la souveraineté en sa nuance « varunienne » (Alard, sage, prudent et juste, en constituant l'aspect « mitrien »)<sup>164</sup>. Cet aspect varunien définit notamment la souveraineté en ses aspects de magie coercitive en rapport avec les liens, en sa dimension prophétique et en sa violence parfois cruelle, voire mortifère. Cette manière de voir les choses me paraît forcer quelque peu le texte épique et surtout introduire les multiples talents de Maugis dans une camisole de force de première fonction. Certes, comme le note B. Sergent, ces aspects varuniens sont aussi amplement présents chez Lugh et chez Odhin (« Fureur »), son correspondant germanique, tandis qu'Apollon est varunien par rapport à son père mitrien<sup>165</sup>. Mais la personnalité textuelle de Lugh, Apollon et Odhin, personnalité faite d'ambiguïté (tueurs / médecins, splendides / pourris, méchants / protecteurs)<sup>166</sup>, tout comme celle de Maugis, est d'une richesse qui déborde largement cette vision quelque peu réductrice.

### *Qui est Bayart et d'où vient-il ?*

J'ai déjà eu l'occasion de présenter brièvement le Bayart épique quant à ses caractéristiques extérieures principales lors de l'examen des conjurations contre l'entorse. Complétons ici le portrait par ses origines géographiques et lignagères. Entre les divers manuscrits de *RdM* et de *Md'A*, l'origine de Bayart, cheval *faé*, et la

163. Alard, l'aîné, représentant de 1<sup>e</sup> fonction (aspect juridique, conseillère) ; Renaud, 2<sup>e</sup> fils, représentant de la 2<sup>e</sup> fonction (force et violence guerrière) ; Guichard et Richard, 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> fils, représentant de la gémellité de 3<sup>e</sup> fonction (Guichard étant attiré par la sexualité et Richard par les biens matériels) (Grisward, 1984, 83-84).

164. Grisward, 1984, 85.

165. Sergent, 2004, 146-153, 177, 365, 382.

166. *Id.*, 365.

façon dont Renaud en devint propriétaire sont assez confuses et même tout à fait contradictoires. Le ms. *D* de *RdM* (v. 888), le plus ancien témoin, indique que si Bayart peut courir trente lieues sans s'essouffler, c'est « por ce qu'en Normandie fu le cheval faé. » Est-ce là son origine ? Sans doute, puisque le ms. *Z* (fragmentaire) explicite au v. 45 : « La dedens Normandie fu li cevaus trovés. » Pourquoi la Normandie conférerait-elle un statut féérique au cheval ? On n'en saura pas plus. De toute façon, le ms. *O* nous offre une autre version : « Li frans hons [Renaud] l'acheta vers les pors de Bretagne / A I povre vilain qui l'amena d'Espagne. » (v. 149-150). Le ms. *V* change encore la donne : « Baiart avoit a non si fu nez en Bretagne. » (v. 459). Exit l'Espagne ! Mais ce n'est pas tout : « Un borjois l'acheta au duc de Loeraine » (v. 460). Exit le paysan ! Pour comble, le même *V* avait indiqué plus haut : « Renaut avoit Baiard qui li vint de Baionne, / Le cheval fu faé, il li vint d'Avalonne » (v. 323-324) ! Sauf pour *D* et *Z*, c'est l'assonance qui détermine l'origine du cheval.

Avec la mention de l'île d'Avalon, on semble toutefois amorcer un tournant. Dans le ms. *C*, le nom même *Baiars* est expliqué ainsi : « Car il fu pris en l'ille entre II mers, / faerie fu li chevaux amenés ». C'est *Morge* (Morgue / Morgane) la fée qui l'a élevé quand il était petit (v. 57), puis qui l'a envoyé au roi Pépin qui lui-même le donna à son fils Charles. Cette chaîne de dons a pour but d'expliquer comment Bayart aboutit entre les mains de Charlemagne qui le donna à Renaud lors de son adoubement (v. 54-59). Le ms. *D* (v. 886), le plus ancien, ignore toute cette chaîne de dons : Renaud reçoit Bayart de Charles lors de son adoubement. Dans *Md'A*, au contraire, c'est Maugis qui le remettra à Renaud à la fin de la chanson (v. 9052) dans des circonstances qui seront examinées ultérieurement.

Au-delà de cette apparente confusion sur l'origine géographique et sur la transmission du cheval Bayart, on perçoit que ce dernier vient toujours « d'ailleurs ». Plus précisément, il semble bien d'abord venir de contrées ayant un accès sur la côte maritime atlantique (Normandie, *pors* de Bretagne, Bayonne, Espagne). Ces terres sont toutes situées à l'Occident du monde connu d'alors. L'Espagne, aussi bien chez les Celtes que dans tradition populaire ultérieure, conservera longtemps la valeur de pays quasi mythique, ultramarin, borne occidentale du monde. C'est ainsi que Tailtiu (Tallan), nourrice, mère adoptive de Lugh et incarnation de la terre d'Irlande, est dite parfois fille de Madhmor (Magmor), roi d'Espagne<sup>167</sup>.

Cette origine marine de Bayart se précise et se mythifie encore davantage avec les mentions de l'île d'Avalon, puis de l'île entre deux mers et de la fée Morgue. Avec le ms. *A*. de *RdM*, l'idée de l'île continue à faire son chemin, mais va se doubler du

167. Sergent, 2004, 37 ; Gricourt et Hollard, 2005, 68.

phénomène volcanique, tandis que le théâtre des opérations va se déplacer vers l'Orient méditerranéen. Il s'agit là d'une autre tradition de *RdM* qui sera appelée à un bel avenir : on y apprend incidemment que Bayart fut trouvé sur l'île de Bocan et engendré par un dragon en un serpent (femelle) (v. 42-45)<sup>168</sup>. Ces dernières précisions seront reprises et longuement développées dans *Md'A* (laissez XXI-XL). Retenons de tous ces éléments qui se mettent progressivement en place une proximité marine et même insulaire du cheval Bayart. Quant à ses origines lignagières, elles se situent dans une certaine ambiguïté : féérique avec Morgue, puis royale avec les Carolingiens dans *RdM*, mais « sulfureuse » dans *Md'A* par ses géniteurs serpentiforme et « démoniaque », rebelle enfin par son association avec Renaud et les fils Aymon. Cette ambiguïté n'a néanmoins pas empêché Bayart, tant épique que populaire, d'être toujours perçu comme un cheval au service du bien<sup>169</sup>.

### *La conquête d'un cheval faé*

Voyons à présent comment Bayart a été conquis par Maugis. Un jour de fin avril, à l'entrée du mois de mai (à Beltaine donc, v. 647), Maugis se promenant avec Oriande aperçoit à l'horizon une île fumante : c'est l'île volcanique de Bocan (ou Boucan), île que la critique a identifiée avec Vulcano, une des Lipari (les « îles d'Éole »), au nord de la Sicile. Une tradition locale rapportée par Thucydide (III, 88) place dans Hiéra, ancien nom de Vulcano, une des forges du dieu forgeron Héphaïstos (Vulcain) où il forge des masses de fer. D'autres versions ajoutent aux talents de métallurgiste du dieu ceux de dieu magicien (Delcourt 1957 : 190). Oriande apprend à Maugis, futur enchanteur, que sur celle-ci se trouve un cheval *faé* nommé Bayart. Il a été engendré par un dragon (père) dans un hideux serpent (mère) (v. 668). Ses progéniteurs et un diable nommé Raanas le retiennent prisonnier dans une sombre caverne seulement éclairée par la lueur rouge d'une escarboucle. Il y est attaché par quatre chaînes d'argent tendues entre quatre piliers<sup>170</sup>. Maugis décide de le conquérir. Pour cela, en ce « mois des dragons », il

168. Piron, 1981, 164-167.

169. En contradiction avec l'origine « sulfureuse » de Bayart dans *Md'A*, il est dit dans *RdM* (antérieur) que ce cheval est une créature de Dieu : « Onques Dex ne fist beste de la soe bonté » (« Jamais Dieu ne créa un animal d'une telle valeur », *D*, v. 885). Il combat d'ailleurs contre le cheval d'un « païen » sarrasin : « Et quant Bayart le voit, mult ot le cuer irié [rempli de colère] ». Il le saisit par la crinière et le tire (*D*, v. 4110, 4113). Appliqué à un cheval, *bonté* n'a pas nécessairement ici un sens moral, mais connote la valeur. On parle au Moyen Âge de la *bonté* d'une maison.

170. Le motif du cheval merveilleux ensorcelé par un magicien et enfermé dans une caverne au moyen de chaînes de fer est aussi attesté ailleurs dans le domaine eurasiatique

quitte Oriande et se déguise en « diable » dans un costume qui sera bientôt décrit en détail. Avec le croc de fer fourni par Baudri, il ressemble désormais à un vrai démon (v. 708-719, 730, 732). Après une traversée en bateau, Maugis débarque sur l'île<sup>171</sup>. Il pousse bientôt des cris, des hennissements, des beuglements et meuglements auxquels répond de même le diable Raanas qui croit accueillir un confrère. Mais Maugis lui lance, au nom de Dieu et de saint Nicolas (6 décembre), un enchantement qui fait s'écrouler la roche sous lui et le tue. Il jette encore sur lui une grosse pierre qui l'ensevelit. Maugis affronte et vainc ensuite la serpente<sup>172</sup> qui reste coincée dans une caverne et enfin ensorcelle le dragon mâle. Il apprivoise Bayart et le ramène à Rocheflor.

### *Maugis en ses cornes (ours et cerf)*

Par deux fois dans *Md'A*, Maugis arbore des cornes pour conquérir un « objet » précieux. Pour s'emparer du cheval Bayart, il se déguise en « diable » dans une peau d'ours hérissée et noire qu'il avait au préalable écorchée ; il complète ce costume avec une visière (pièce protectrice mobile du visage), puis se frotte avec du cuir de bœuf tanné et s'attache des queues de renard<sup>173</sup> sur le corps ; enfin, il arbore deux cornes dressées sur la tête. Cette sorte de costume de mascarade le fait ressembler à un ours cornu<sup>174</sup> et plus généralement à l'Homme Sauvage velu. Ce déguisement peu banal confirme les accointances de Maugis déjà entrevues dans *RdM* avec les métiers de la peau et du cuir, tout en y ajoutant l'équarissage et la tannerie. Pour observer la sortie d'ours cornus, il faut se déplacer sur le terrain du Carnaval. À

---

(mythes de Sibérie et du Caucase, contes russes et polonais, etc.). Délivrés, ces chevaux bondissent et s'élancent dans les airs. Ils sont souvent nés le même jour que le héros ou lui sont prédestinés, étant des *alter ego* ou jumeaux de ce dernier (Lajoie, 2012, 88-90, 94).

171. La sortie annuelle du blanc *cheval Mallet* pour le « mystère du cheval Mallet », un jeu dansé-mimé de cheval-juçon, avec notamment des porteurs d'épées et un porteur de bâton ferré à Saint-Lumine-de-Coutais (Loire-Atlantique), se déroulait tout près du lac de Granlieue à la Pentecôte et était lié à une concession féodale du marais aux habitants. Ce jeu était aussi en liaison avec l'érection d'un « mai ». Robreau assimile ce rituel à une sortie d'un cheval hors d'un lac au 1<sup>er</sup> mai et rappelle les combats de dragons à cette date (2011, 24), toutes choses qui présentent des traits communs avec le combat pour faire sortir Bayart hors de l'île à cette date.

172. Ce serpent femelle géant, aux mille couleurs (v. 793), lové en rond dans une crevasse (v. 796), a des allures de dragonne : il crache du feu, à des oreilles, une crête poilue et des griffes (v. 815-818).

173. Outre son caractère traditionnel de rusé et de fourbe, le renard fait partie des animaux « puants ».

174. Cf. le tableau de Loiset Liédet, enlumineur flamand du xv<sup>e</sup> siècle. Anne Berthelot qui utilise le ms. *L* de l'édition. Castets indique que ce sont des cornes de cerf, mais cela ne ressort pas du texte (v. 734-739) (Berthelot, 1996, 328).

Ituren-Zubieta (Navarre), on rencontre deux ours cornus, masqués et recouverts de peau de moutons. À Itassou (Labourd), *Artza* (« L'Ours » en basque) porte aussi deux cornes ; à Briscous (Pyrénées-Atlantiques), l'ours arbore même trois paires de cornes<sup>175</sup>.

Plus tard, à Tolède, Maugis, promu sénéchal, se voit follement aimé d'une reine, la femme de Marsile (Bramimunde dans *La Chanson de Roland* où elle se convertit *in fine*). On est alors au mois de mai. Ils font l'amour, mais sont découverts par un *vilain* (laisse CXIV). Mis au courant, Marsile surprend à son tour les amants. Pour échapper à ses ennemis païens, Maugis se métamorphose en biche à quinze bois de cerf (ms. P, v. 3763-3770)<sup>176</sup>. Ces bois sont en or et terminés par une pierre qui brille intensément. Il y a donc correspondance entre l'anneau en or incrusté d'une pierre sur l'oreille de Maugis, anneau donné par sa mère, et les bois en or incrustés d'une pierre sur les ramures de Maugis en biche-cerf, enchantement suggéré par Oriande. En effet, le texte précise qu'il s'agit là d'un enchantement que sa fée nourricière et amante lui a enseigné et qu'il affectionne tout particulièrement. Notons au passage que l'aspect de biche à ramures de cerf de Maugis rappelle le caractère androgyne d'Apollon<sup>177</sup>. Pour en revenir au cocuage de Marsile, on voit que comme en Carnaval, les cornes qu'elles soient d'« ours » ou de cerf, ou plus banalement de vache ou de bouc, voient le triomphe des cornus sur leurs rivaux. Les rapports de Lugh et d'Apollon aux animaux à cornes sont à la fois plus étendus et plus diffus que dans le contexte épique médiéval (vache, bouc, bélier, cheval pour Lugh et le Mercure gaulois ; bouc pour Apollon, taureau pour Esus)<sup>178</sup>. Mais c'est surtout du côté du cerf que la comparaison avec Maugis est la plus fructueuse : « Les relations entre Lug et le cerf sont incontestables ». Dans l'Antiquité, le dieu Mercure gallo-romain est « un dieu cornu, un dieu au cerf ». Dans le *Mabinogi de Math*, Lleu absent est cocufié par un rival à l'occasion d'une chasse au cerf peu avant la fête de Samain (1<sup>er</sup> novembre). Les apparitions de cervidés ou les métamorphoses en cervidés sont souvent en rapport avec une affaire d'adultère ou de transgression sexuelle. Ainsi, dans cette même œuvre, Gwydion avait été auparavant, par punition d'un viol précédent sur la première « porte-pied » de Math, transformé pendant un an en cerf par le roi-magicien. Dans l'histoire de Dáire, son fils Lugaid Laígde (hypostase de Lugh) attrape un daim à la toison d'or lors d'une course de chevaux et devient roi d'Irlande après avoir couché avec la Souveraineté. On connaît aussi les rapports de Merlin au

175. Pauvert, 2007, 53 et 2014, 25.

176. Le ms. C, v. 3766 a *beste*. Il s'agit là d'un cerf.

177. Sergent, 2004, 45-47.

178. *Id.*, 81-82.

cerf et au cocuage<sup>179</sup>. La capture d'un cheval merveilleux par Maugis, puis la métamorphose de ce dernier en cervidé au bois d'or à l'occasion d'une affaire de cocuage avec une reine au mois de mai a incontestablement un rapport avec les épisodes mythiques centrés sur un dieu jeune et conquérant. Ainsi, le cocuage de Marsile par Maugis à Beltaine (saison claire) est l'inverse du cocuage de Llew à Samain (saison sombre). Rappelons que Beltaine (« feu de Bel ») est la fête de Belenos, une épiclèse de Lugh.

Les actions de Maugis ont d'ailleurs tendance à se caler sur les fêtes celtiques (ou leurs reprises quelque peu décalées par le christianisme), en particulier sur Beltaine (1<sup>er</sup> mai). Outre le cocuage de Marsile, c'est à l'équivalent de Beltaine, « le mois de mai, à l'entrée d'été » (*D*, v. 4915), que, dans un verger de Montlhéry, Maugis métamorphose Renaud en un jeune homme de douze ans et teint tout en blanc le cheval. C'est encore à l'équivalent de Beltaine (*Md'A*, v. 647) que Maugis déguisé en ours cornu, noir et poilu, effectue sa « descente en enfer » pour se lancer à la conquête du cheval Bayart, juste avant le 3 mai que le christianisme a consacré à l'apôtre Philippe, cet autre « Amant des chevaux ». Dans la tradition occidentale, la sortie de l'ours a traditionnellement lieu le 1<sup>er</sup> février (Imbolc), possible début du printemps qui peut cependant être encore retardé de 40 jours, donc vers le 10 mars. Même si les fêtes celtiques débordent de 15 jours en amont et en aval, le compte n'y est pas pour Beltaine. Cette sortie de l'ours Maugis n'est donc pas une annonce du printemps. Comme on a vu que Maugis cocufiait Marsile à Beltaine, c'est sans doute du côté du cocuage qu'il faut chercher (saint Gengoul le cocu qui prolonge Lugh est fêté avec dépôt de cornes le 11 mai). Qui serait alors le cocu ? On peut proposer le diable Raanas ou le dragon mâle, père de Bayart. On peut aussi observer que cette conquête de Bayart implique la mise à mort d'un diable et de dragons sur une île crachant du feu et du soufre. Les cris, les hennissements, les beuglements de Maugis déguisé en ours cornu démoniaque auxquels répondent ceux de Raanas croyant accueillir un confrère ne laissent pas de rappeler les cris effrayants que se lançaient le 1<sup>er</sup> mai deux dragons ennemis dans l'île de Bretagne dans le conte gallois de *Lludd et Lleuelys*<sup>180</sup>. D'ailleurs

179. *Id.*, 221-223.

180. Lambert, 1993, 181, 183-184 ; Sergent, 2004, 301-302. À noter que ces deux personnages (plus un troisième) sont fils de *Beli Mawr* (« B. le Grand »), une divinité sans doute dérivée de *Belenos* qui fait figure de grand ancêtre géniteur de tous les dieux gallois, époux de *Dôn* (équivalent de Dana, la mère des dieux irlandais). On a vu que dans les *Triades galloises*, il est aussi le père d'*Aranrhod*, mère de Llew (*MacKillop*, 1998, 39). Lludd, roi de Londres, est l'équivalent de Nuadda Airgetlám (« à la Main d'Argent ») et Lleuelys, roi de France (en tant qu'Autre monde), est l'équivalent de Llew (*Lugh* irl.) (*Sergent*, 2004, 61, 157 ; *Sterckx*, 2009, 201).



Maugis « démon envahisseur » et Raanas « démon indigène » s'affrontent ensuite en une lutte à mort<sup>181</sup>.

*Mais qui est donc la fée Oriande ?*

Une série de rapprochements textuels va permettre de répondre à cette question, tout en approfondissant la personnalité mythique de cette fée et en liant plus solidement encore la chanson de geste et la « matière de Bretagne ». On a vu qu'Oriande réside à Mongibel en Sicile. Loin d'être fantaisiste, cette appellation est la désignation médiévale de l'Etna. On la retrouve notamment dans les *Otia Imperialia* de Gervais de Tilbury (ca 1210) : « In Sicilia est mons Aetna. Hunc autem montem vulgares Mongibel appellant. » (II, chap. 12, cité d'après Harf-Lancner 1984 : 269 n. 21), ainsi que dans le *Livre dou Trésor* de Brunetto Latini (av. 1266) : « Et si est mont Gibel, ki tosors giete fu [« feu »] par .ii. bouches, et nanporquant il a noif [« neige »] desus tozjors »<sup>182</sup>. On sait aussi qu'Oriande habite avec d'autres fées, ses sœurs, à Mongibel (v. 567, 570). Or, le nom de l'une d'elles nous est fourni bien plus loin dans le récit. On apprend en effet qu'une fée nommée *Morgant* habitant le bois de Mongibel (v. 6703) a fabriqué un riche vêtement pour un de ses amants. Ce vêtement est magique car tout homme qui le revêt cesse de ressentir la douleur ou le mal et ne peut jamais recevoir de blessure grave (v. 6702-6709)<sup>183</sup>. Ainsi donc, Morgant la fée habite aussi comme Oriande à Mongibel. L'Etna-Mongibel est vraiment le royaume des fées au Moyen Âge. Dans le roman de *Floriant et Florete* (apr. 1268 et p.-ê. ca 1280) qui se passe en partie en Sicile, trois fées dont Morgain s'emparent de l'enfant Floriant, l'emmènent à Mongibel, leur château principal et entament son éducation<sup>184</sup> ; après de nombreuses aventures, il deviendra roi de Sicile, puis empereur de Constantinople, avant de retourner définitivement au « paradis » de Mongibel. La mention d'une fée était déjà associée au nom *Gibel* dans le roman occitan de *Jaufré*<sup>185</sup> : sortant de la fontaine aventureuse qui marque la frontière

181. Dans le *Brut* de Wace (1155), Arthur endormi à l'*avision* (« rêve prémonitoire ») d'un combat entre un dragon volant contre un ours volant gigantesque. À son réveil, on lui en explique la *senefiance* : il est le dragon qui combattra et vaincra un géant venu d'Espagne sur l'île du Mont Saint-Michel. Ce dernier a violé et tué Heleine, la nièce de Hoël, le roi d'Armorique et le fils de la sœur d'Arthur. Il continue d'abuser sexuellement de sa vieille nourrice et servante (Arnold et Pelan, 1962, 110, v. 2695-2866).

182. Cité d'après Ribémont, 2004, 65.

183. Charlemagne qui l'a conquis à Tolède sur l'amant de Morgant l'offre à Hernaut, l'aïeul de Maugis, en signe de réconciliation.

184. Combes et Trachsler, 2003, 34, v. 551-569.

185. La date de composition est incertaine : 1225-1228 selon Clovis Brunel (en 1943), mais rajeuni par la critique plus récente : premier quart du XII<sup>e</sup> siècle selon Michel Zink ;

entre son domaine et le royaume d'Arthur, la Dame fée remercie Jaufré qui l'a aidée et lui révèle son nom : « Eu sui la fada de Gibel, / E-l castel on vos fos am me / A num Gibaldar... » (« Je suis la fée de Gibel. Le château où vous fûtes reçu s'appelle Gibaldar... », v. 10654-10656)<sup>186</sup>. Pour L. Harf-Lancner, cette fée anonyme bienfaitrice est Morgane, car « dès le XII<sup>e</sup> siècle, une tradition située au cœur de l'Etna le royaume dans lequel Arthur attend sa guérison aux côtés de la fée. Or l'Etna, c'est aussi le Gibel (de l'arabe *djebel*, montagne) »<sup>187</sup>.

Cette dernière légende est également rapportée par Gervais de Tilbury au début du XIII<sup>e</sup> siècle, dans un récit à le mérite d'indiquer également les circonstances ayant conduit à cette découverte, circonstances d'autant plus intéressantes qu'elles impliquent un cheval : un palefrenier de l'évêque de Catane laisse échapper le palefroi de celui-ci. Le cheval s'enfuit vers l'Etna « du côté des cavernes obscures de la montagne ». Le valet le suit par un sentier étroit, puis débouche sur une très large plaine remplie de délices. Nul doute qu'il a franchi, guidé par le cheval, les frontières de l'Autre Monde, équivalent volcanique des *sídh* irlandais. Dans un château magnifique, il découvre Arthur allongé sur un lit d'allure royale. Ce dernier s'enquiert des raisons de la visite du palefrenier et fait récupérer le cheval. Le roi raconte que blessé lors d'une bataille contre son neveu Mordred et le duc des Saxons Childéric, il réside ici depuis longtemps, « ses blessures se renouvelant chaque année ». Par l'intermédiaire du valet, Arthur fait transmettre des présents à l'évêque (qui prouvent la véracité de l'aventure). Gervais parle ensuite de la « chasse Arthur » en Grande et Petite Bretagne<sup>188</sup>. Gervais ne parle pas de la fée Morgane, mais évoque sa probable remplaçante, sainte Agathe (5 février), qui réside à Catane et conjure le feu du volcan. Pour lui, l'Etna-Montgibel est le domaine de repos d'un roi blessé et (éternel ?) convalescent. C'est ailleurs dans son ouvrage (Livre I) que Gervais mentionne conjointement Arthur et sa demi-sœur, Morgue la fée (*Morganda fatada*) quand il évoque les soins qu'elle lui prodigue dans l'île d'Avalon<sup>189</sup>. Néanmoins, le point commun entre la légende de l'Etna et la séquence de la conquête de Bayart sur l'île volcanique de Boucan est le fait que, d'une façon

---

vers 1169-1170, puis remaniement après 1200 selon Martin de Riquer ; 1180 selon Rita Lejeune.

186. Lavaud et Nelli, 1960, 592-593. Il ne m'appartient pas ici de m'atteler à la question disputée de savoir si *Gibaldar* (var. *Guibaldar*) est Gibraltar, l'Etna, voire un toponyme d'une « Bretagne poétique » (cf. Lavaud et Nelli, 1960, 592 n. 2). Dans *Le Chevalier au Papegau* (XIV<sup>e</sup> siècle), une « Dame sans Orgueil » se déclare « la sœur de Morgane, la fée de Montgibel » (Régnier-Bohler, 1989, 1094).

187. Harf-Lancner, 1984, 269.

188. Duchesne, 1992, 152.

189. Harf-Lancner, 1984, 52.

ou d'une autre (engendrement ou intrusion), un cheval ait été introduit dans les profondeurs de la terre, puis en soit ressorti. Le caractère royal des profondeurs de l'Etna pourrait donc conférer indirectement à Maugis affrontant les puissances telluriques (diable, dragons) un surplus de souveraineté. Ceci d'autant que dans *Floriant et Florete*, Floriant, roi de Sicile et empereur de Constantinople, finira ses jours à Mongibel en compagnie de Morgane, sa fée nourricière qui l'y a attiré au moyen d'un grand cerf blanc. Elle prophétise qu'Arthur, gravement blessé dans un combat, viendra plus tard les rejoindre (v. 8177-8250).

Arthur n'est d'ailleurs pas le premier personnage masculin à avoir pris résidence sous l'Etna ou à y être enseveli. Déjà dans l'Antiquité, on rapportait que lors de la gigantomachie, Zeus avait lancé le mont Etna sur Typhon, géant anguipède ailé et plus jeune des fils de Gaia, qui s'enfuyait dans la mer de Sicile<sup>190</sup>. Le volcan l'avait écrasé et recouvert ; depuis lors, les flammes du volcan sont celles qu'il vomit<sup>191</sup>. Selon le Pseudo-Apollodore, Athéna avait arraché la Sicile et l'avait jetée sur le géant Encelade en fuite. Cette localisation est due à Callimaque (ca 305-240 av. J.-C.) (Vian 1952 : 201). Selon Diogène Laërce, le philosophe Empédocle (ca 492-432 av. J.-C.) né à Acragas en Sicile passait pour avoir disparu dans l'Etna en laissant une seule sandale de bronze projetée du fond du cratère comme seule trace de lui (Ginzburg 1992 : 228). Selon certains, c'était dans l'espoir de devenir semblable à un dieu (immortel). Le monosandalisme est l'équivalent bien connu de la boiterie et connote la capacité d'un personnage de passer de notre monde dans l'Autre Monde. Le tréfonds de l'Etna est donc le lieu de « repos éternel » de personnages sacralisés ou divinisés ou bien, au contraire, de mort de monstres vaincus après avoir défié les dieux.

Pour ce qui est de Morgane, son souvenir sur la côte nord-est de la Sicile se perpétue plus tard encore avec les étranges mirages du détroit de Messine – visions de palais cristallins – appelés *Fata Morgana* et attribués aux enchantements de la fée. Or, selon *Md'A*, Oriande-Morgue est aussi présente au *Far* (= « détroit de Messine »). En effet, l'esclave sarrasine qui a enlevé le bébé Maugis fait, en traversant le *Far* côté Sicile, halte dans une lande « soz l'espine à la fee » (v. 377). Peu après que l'esclave a été dévorée par les bêtes féroces, la fée Oriande apparaît à cheval, puis sur un mulet – détails équins significatifs – avec quatre de ses sœurs afin de se reposer sous l'aubépine où elle avait l'habitude de venir (v. 473-479). Oriande-Morgane est donc présente sur toute la côte ouest de la Sicile et règne sur le domaine volcanique de l'Etna et des îles Lipari, notamment Bocan-Vulcano.

190. De même, Maugis lance une grosse pierre sur le diable Raanas qui désormais se trouve recouvert et immobilisé dans l'île de Bocan (laises 26 et 27).

191. Grimal, 1979, 466 ; Vian, 1952, 14-15.

L'équivalence d'identité entre Oriande de Mongibel et Morgane de Mongibel ne peut plus faire de doute. J'ai déjà évoqué les variantes des mss concernant l'origine de Bayart, mais ces variantes prennent à présent tout leur relief. Le ms. V avait déjà amorcé un lien entre la geste et la « matière de Bretagne » : « Le cheval fu faé, il li vint d'Avalonne » (v. 324) ; le ms. C nomme la fée qui dispose de Bayart tantôt *Morge*, tantôt *Orguellouse* ; pour P, Bayart fut trouvé « la dedenz Mongibel » (v. 46)<sup>192</sup>. Or, on vient de voir qu'une tradition bien établie fait de Mongibel l'Etna. L'île volcanique de Bocan (Vulcano) n'est donc qu'un site alternatif à l'Etna ; des chevaux merveilleux y entrent, y naissent, en sortent.

Essayons de creuser encore plus avant la personnalité d'Oriande-Morgue en revenant à l'épisode du combat sur l'île de Bocan. Alors que le dragon mâle et Raanas sont rapidement éliminés par des incantations, c'est le combat contre la dragonne, mère de Bayart, qui retient longtemps toute l'attention de l'auteur (laissez XXVII-XXXIII). Et là point de magie, mais un combat de guerriers sans merci ! Or, on trouve à cela un parallèle saisissant dans le récit d'un fameux combat d'Apollon. Encore tout jeune (plus encore que Maugis), il tue à Delphes *Delphunè* ou *Drákaina*, un dragon femelle gardien et éponyme du site<sup>193</sup>. Selon B. Sergent, ce dragon représente la Terre (Gaia, Gê, Thémis), « première titulaire du site »<sup>194</sup>. Sur ce site, le dragon ou plutôt la dragonne est liée à la puanteur et au pourri : l'autre nom de Delphes était en effet *Puthô* « La Puante », car c'est là que la dragonne tuée avait pourri dans sa puanteur sous l'ardeur du soleil. Cette victoire fait par suite d'Apollon un maître de la pourriture<sup>195</sup>.

On a vu que Maugis peut répandre une odeur insupportable<sup>196</sup>. Et par rapport à cela, on peut dire qu'il a été à bonne source : la puanteur est en effet bien présente sur l'île de Bocan à travers les projections soufrées du volcan décrit en termes chrétiens comme une bouche d'enfer infecte. Maîtresse de ce haut lieu du volcanisme puant qu'est Mongibel-Etna et qui habite le château de Rocheflor<sup>197</sup>,

192. Il est vrai toutefois que P est postérieur à *Md'A* et a pu lui reprendre cette donnée.

193. Quand on conçut ce dragon comme masculin, il prit même le nom de *Púthôn* (Python), « le Puant ». *Delphunè* est aussi le nom d'une autre dragonne (mi-femme mi-serpente) : Typhon ayant coupé les nerfs et les muscles de Zeus et les ayant enveloppés dans une peau d'ours déposée dans une caverne de Cilicie, il chargea cette dragonne de veiller sur eux. Hermès et Égipan ayant récupéré ces tendons les replacèrent sur Zeus qui put s'enfuir de la caverne de Corycie en s'élançant vers le ciel sur un char aux chevaux ailés (Delcourt, 1957, 122 ; Grimal, 1979, 119, 466).

194. Sergent, 2004, 37-38, 310, 331.

195. *Id.*, 278-279.

196. Verelst, 1995, 20.

197. *Caer Aranrot* la « Demeure d'Arianrhod » est aussi située sur un rocher près de la mer.

Oriande-Morgue est parfaitement renseignée sur ce qui se passe sur ce site alternatif qu'est l'île de Bocan-Vulcano. Loin d'être une petite fée locale, elle chapeaute tout le système volcanique des environs. Elle a par conséquent de bonnes chances d'avoir endossé la dépouille d'une plus ancienne divinité tutélaire de tous ces lieux. Déjà dans la *Théogonie* hésiodique, *Aetna* est une nymphe sicilienne fille d'Ouranos, personnification du Ciel, et fils de Gaia, la Terre. Or, l'équivalent de Gaia en Irlande est Taittiu, la nourrice de Lugh. Le parallèle entre Lugh et Maugis se poursuit quand on note qu'Oriande fut de même la nourrice de ce dernier.

On ne peut dès lors éluder la question : Oriande fut-elle aussi à un moment, à l'instar de *Delphunè* ou *Drákaina*, la dragonne, mère du cheval Bayart, que Maugis dû affronter ? Un indice intratextuel à *RdM* et deux légendes grecques vont le prouver en deux temps. Déjà dans le ms. C (v. 57), c'est la fée Morgue qui élève le cheval Bayart ; elle en est donc la mère nourricière. Deux légendes grecques, l'une de Delphes, l'autre d'Onkhestos, vont encore plus loin dans l'intimité biologique de la femme et du cheval. Dans un doublet de la légende de Delphes, c'est une déesse tutélaire qui est mère d'un cheval. Voici comment les choses se passent dans cette variante : Apollon décide de s'installer sur le site d'Onkhestos, mais son occupante, Télphousâ, l'en dissuade et le dirige vers Delphes. Or, Télphousâ qui était dite *Erinús Tilphossâ* en Béotie fut la mère du cheval Areiôn, tandis qu'en Arcadie, dans un lieu nommé Télphousâ, la déesse nommée *Dèmèter Erinús* en s'unissant sous forme de jument à Poséidon avait donné naissance au cheval Areiôn<sup>198</sup>. Ainsi, une fée ou une déesse tutélaire peut être nourrice ou mère d'un cheval, à l'instar de la déesse gauloise Epona souvent figurée entre deux poulains, voire près d'un cheval dont l'une des pattes repose sur la tête d'un enfant<sup>199</sup>.

Reste à montrer qu'une serpente peut être mère d'un cheval. La légende grecque de Méduse en fournit un bel exemple. Elle a en outre l'avantage de réunir encore plus d'éléments correspondant au récit de la conquête du cheval Bayart par Maugis : Persée fait le projet d'éliminer Méduse, la seule des trois Gorgones, ces filles de divinités marines, à être mortelle. Elle est alors enceinte des œuvres de Poséidon qui, au moment où paraissaient les fleurs de printemps, s'était uni à elle

---

198. Sergent, 2004, 316.

199. Sterkcx, 1986. Entre deux poulains (ou chevaux) : n<sup>os</sup> 76, 110, 127, 130, 142, 143, 151, 174, 181, 185, 205, 240, 241, 247, 252, 253, 260, 262, 263, 267, 278, 279, 280, 281, 288, 296, 297, 343 ; patte du cheval reposant sur la tête d'un enfant : n<sup>os</sup> 111 et 246. Inversement, une tête surdimensionnée de Mercure (= Lugh) est représentée entre deux Epona s'en éloignant en directions opposées sur un bas-relief de Strasbourg (Gricourt et Hollard 2002 : 137).

sous sa forme chevaline (« dieu aux crins d'azur » dit Hésiode, *Théog.* 279)<sup>200</sup>. Pour se protéger de son regard pétrifiant, Persée se sert de son bouclier poli comme d'un miroir réfléchissant<sup>201</sup>. De son cou qu'il tranche d'un coup d'épée sort un couple d'êtres jumeaux : Pégase (« Source »), le cheval ailé, et Chrysaor « L'Homme à l'Épée d'Or ». Le lieu du meurtre se situe « aux sources de l'Océan », à l'extrême Occident, près du royaume des morts ou Autre Monde<sup>202</sup>. Ainsi, Méduse « serpentiforme » – sa tête est entourée de serpents – donne directement naissance à un cheval ; sur un vase béotien (un *pithos*), elle a elle-même la forme d'un cheval (Sergent 2008 : 261). Méduse (*Médousâ*) dont le nom signifie « la Maîtresse » ou « la Souveraine » donne à Persée accès à la souveraineté. Cette double naissance simultanée d'un cheval et d'un homme extraordinaire (et « doré ») révèle un mytheme qui peut se rattacher aux naissances « gémellaires » d'un enfant et d'un poulain (ou un chiot) dans les récits celtiques (gallois notamment). En outre, grâce à l'importante étude sur Gauvain « le chevalier solaire » de Ph. Walter, on peut apercevoir que le meurtre de Méduse débouche sur une triade mythique « homme-cheval (féérique)-épée (magique) »<sup>203</sup>. En l'occurrence, il s'agit de Chrysaor, Pégase et l'Épée d'Or. Ce critique a retrouvé cette triade autour de saint Galgano (de Sienne), doublet de Gauvain, lié à un cheval oraculaire et à une épée magique, tout comme le neveu d'Arthur est lié au cheval Gringalet et à l'épée Escalibor<sup>204</sup>. Cette triade se retrouve aussi dans un épisode de l'épopée médiévale arménienne *David de*

200. B. Sergent note que « le couplage d'Athéna Hippiâ et de Poséidon Hippios double le couple Poséidon-Méduse. » Par ailleurs, Melanippê (fille d'Aiolos et Hippê) qui s'est unie avec Poséidon donne naissance, comme Méduse, à des jumeaux mais ceux-ci sont strictement humains (Sergent, 2008, 260- 261). Ces éléments rappellent le rite de hiérogamie indienne (*âsvamedha*) entre un mortel royal et une déesse chevaline (incarnée par une jument). Côté celtique, on connaît outre le témoignage de Giraud de Barri sur l'accouplement du roi et d'une jument blanche (*Topographia hibernica* III, 25), le mythe de la naissance d'Epona Regina née de l'accouplement de Fulvius Stellus et d'une jument, ainsi que les aventures de Rhiannon, reine et jument.

201. On peut se demander si la visièrre de Maugis qui est en cuir de bœuf tanné et parfaitement *poli* (« durement fu froiez », v. 715) ne serait pas une transposition du bouclier poli de Persée.

202. Détail significatif rappelé par C. Ginzburg : « Persée, qui affronte Méduse muni de la sandale magique que lui a donnée Hermès (qui était pour cette raison appelé « monocrépide », autrement dit « monosandale ») est, lui aussi, associé au monde souterrain » (Ginzburg, 1992 : 220). On a vu aussi que dans les versions de *RdM*, l'origine de Bayart se situait aux bornes occidentales du monde connu, sur la façade Atlantique et même en Espagne, avant de se déplacer dans *Md'A* à l'Orient de la Méditerranée, vers la Sicile.

203. Walter, 2013.

204. *Id.*, 168-175.

*Sassoun* : deux jumeaux, Sanasar et Balthasar, se promènent au bord du Lac Salé. Seul Sanasar ose plonger au fond du lac pour voir de quoi il en retourne. Bientôt, le lac s'entrouvre et il marche comme sur la terre ferme ; il aperçoit un palais, puis un jardin sous les eaux avec au milieu un bassin d'eau jaillissante. C'est alors qu'il voit un beau cheval marin, le poulain Djalali et l'épée Fulgurante suspendue à son flanc. La voix de la mère de Dieu lui enjoint de s'approprier tout cela<sup>205</sup>. Or, on constate l'existence de cette même triade mythique avec Maugis l'enchanteur, Bayart le *faé* et Froberge au pommeau d'or flamboyant (v. 8525), épée « sarrasine » tranchante comme un rasoir de forgeron<sup>206</sup> (v. 1528, 1543-1544) ou de barbier (v. 2800)<sup>207</sup>. Bien sûr, en fonction des époques et du genre littéraire des différents textes, les éléments narratifs de cette triade ne sont plus présentés de la même manière : le mythe grec, l'épopée arménienne, la légende hagiographique et la chanson de geste ont chacun leur logique et leur idéologie propres. Néanmoins, au-delà des effritements et des gauchissements narratifs, on peut encore entrevoir la structure du mythe. La convergence entre le sort de la serpente de l'île de Bocan et celui de Méduse est encore manifeste dans une autre version de la légende de Méduse : c'est de son sang échappé du cou et tombé en terre que naît Pégase, à l'instar de Bayart qui (re)naît au jour suite au meurtre de sa mère serpente perpétrée par Maugis.

Ainsi, ces diverses déesses Terre, divinités tutélaires des lieux sacrés (fée Oriande-Morgue, Télphousâ, Dèmèter), sont aussi mères de chevaux, tout comme la « dragonne » Méduse. Un esprit rationaliste se demandera peut-être comment il peut se faire qu'une déesse tutélaire, chthonienne et serpentiforme – Mélusine est dragonne à ses heures – puisse engendrer un cheval. On peut certes comprendre la perplexité d'esprits positivistes moulés de longue date par le « fixisme » chrétien, mais la question ne se pose guère pour la pensée polythéiste qui privilégie la métamorphose constante des êtres vivants, voire des objets. Raisonnant aussi évidemment hors des schémas de la biologie moderne, elle n'a aucune peine à imaginer un être hybride combinant le cheval et serpent (voire le poisson) : un bel exemple nous est fourni par une statuette de l'âge du bronze trouvée sur le

205. Dumézil, 1994, 120-121.

206. « Rasoir de forger ». Faut-il comprendre une « faux tranchante de forgeron » ? Le ms. C parle ici de « rasoir de barbier ». Par ailleurs, Antenor peut faire figure de roi d'Outre-monde dans la mesure où dans le *Buez ar pevar Mab Emon* breton, l'épée *Flamberjé* est dite avoir été forgée en enfer et trempé dans le sang des aspics venimeux. À noter que selon le ms. C, l'épée qu'Oriande avait confiée à Maugis pour conquérir Bayart avait une poignée en or (« Si a traite l'espee, d'or fu l'enheidëure », v. 805).

207. La ballade anglaise de « King Arthur and King Cornwall » avec ce riche roi magicien, son cheval et son épée magiques, conquis par Arthur grâce à l'entremise du monstre-dragon à sept têtes une fois apprivoisé, relève aussi de cette triade fondamentale.

site archéologique de Faardal en Norvège. Elle représente un cheval à corps de serpent, au corps ondulé se déployant en plusieurs courbes (ce qui rappelle la croupe extensible de Bayart). En outre, on a trouvé au même endroit une statuette de femme « aux formes opulentes, nue à l'exception d'une courte jupe plissée et d'un collier ». Gutorm Gjessing voit en cette dernière une déesse de fécondité, une déesse Terre (elle en porte le collier caractéristique) et suppose que sa main droite levée tenait le cheval-serpent par des fils figurant des rênes. Sans rejeter cette lecture, Marc-André Wagner pense qu'il pourrait aussi s'agir d'une prêtresse du culte du cheval comme emblème de la fécondité<sup>208</sup>.

Tous ces exemples textuels et iconographiques suggèrent qu'il y a de très fortes chances – paradoxe apparent pour le médiéviste de stricte obédience – que la fée Oriande, génie tutélaire de la zone volcanique sicilienne, puisse être à la fois la « dragonne » de l'île de Bocan et la mère du cheval Bayart. Sous son aspect féerique, elle est l'équivalent positif de la dragonne combattue et tuée par Maugis. Le paradoxe de ces deux facettes apparemment contradictoires et opposées se résout quand, avec B. Sergent, on observe que la passation de pouvoir de la déesse souveraine au héros masculin « n'est pas une éviction de la grande déesse chthonienne<sup>209</sup> » et même que « l'antériorité de la déesse sur le dieu appartient à la mythologie du dieu », c'est-à-dire qu'elle n'est pas un ajout postérieur<sup>210</sup>. En effet, on constate que dans ces lieux sacrés, on vit se succéder ou coexister des versions d'affrontement et des versions de coopération entre la déesse et le dieu jeune. Ces deux schémas – affrontement et coopération – sont d'ailleurs présents dans la légende d'Apollon saurochtone. C'est ce dernier schéma qui a été retenu pour l'île de Bocan : Oriande non seulement signale à son protégé (fils adoptif et amant) la présence du cheval merveilleux, mais elle le lui « octroie<sup>211</sup> » et l'encourage à le conquérir : « Amis, ce dit la fee, il vos est otroiez. / Alez hardiement, ne soiez esmaiez [« effrayé »]. » (v. 697-698). Elle lui confirme en outre que l'anneau d'or que sa mère biologique lui a confié le protégera de tout.

208. Wagner, 2005, 44 et illustration I après p. 482

209. Sergent, 2004, 313. Arianrhod, mère de Lleu, est un personnage ouranien et chthonien installé au bord de la mer, tout comme Oriande. On n'ose pas tirer trop de conclusions de la similitude partielle de leurs noms : *Arian-rhod* et *Orian-de*.

210. *Id.*, 364.

211. D'autres dons d'un cheval merveilleux par une déesse ou une fée à un héros sont connus. Le Gris de Macha à Cúchulainn est un don de la déesse Macha ou de la Mórrigan (antécédent de Morgue). Par ailleurs, Richard Trachsler pense que le don du cheval Gringalet par la fée Esclarmonde au Bel Escanor, le jour de son couronnement, dans *Escanor* de Girart d'Amiens (v. 20160-20162), est un démarquage de cet épisode de *Md'A* (1992 : § 11). C'est d'Escanor que Gauvain le conquiert.



On est désormais en mesure de répondre à la perplexité de Maurice Piron et d'éliminer la plate réponse de Philippe Verelst qu'il faisait sienne : « On peut se demander pourquoi le *Maugis d'Aigremont* n'a pas donné à Bayart une ascendance plus noble qu'un engendrement monstrueux qui le relie au monde infernal. Sans doute, faut-il admettre avec Philippe Verelst que l'auteur était bien plus préoccupé de faire ressortir la grandeur de l'exploit héroïque plutôt que de donner une origine cohérente et plausible au cheval »<sup>212</sup>. Et pourtant, quelle plus noble ascendance qu'une grande déesse tellurique ? Quelle plus grande fierté pour le cheval Bayart que de se rattacher ainsi à la grande lignée des prestigieux chevaux mythiques ? La méconnaissance de la mythologie indo-européenne combinée à l'offuscation chrétienne (diabolisante) du texte aboutit à une plate interprétation qui attribue son embarras et son impuissance à un manque de cohérence de la part de l'auteur.

Si, à présent, l'on admet l'équivalence entre la fée Oriande et la serpente et que l'on reprend le schéma de la triade mythique type représentée par le meurtre de Méduse, il s'ensuit qu'à l'instar de Pégase et Chrysaor, le cheval Bayart né de la serpente et Maugis élevé (y compris au sein) par la fée Oriande sont dans une situation de « gémellité » aussi proche que l'épopée médiévale chrétienne pouvait le permettre<sup>213</sup>. Cette conclusion surprenante *a priori* dans le contexte d'une chanson de geste est pourtant parfaitement mise en avant dans certaines versions du conte-type n° 314, « Le Petit Teigneux aux Cheveux d'Or ». Notons tout d'abord que dans plusieurs versions de ce conte, le cheval parlant qui aide le teigneux est en fait un prince métamorphosé par un enchantement ; quand on coupe la tête du cheval, il redevient homme ; dans une version, il est question d'un cheval à tête d'homme. Dans une version canadienne, le plus jeune de trois frères parvient à récupérer ses deux autres frères disparus qui sortent du cheval ; dans une version de la Louisiane, connue aussi en Sicile, une vieille femme donne à manger une pomme à une femme stérile : peu après, elle accouche d'un garçon, mais une jument qui avait mangé la pelure du fruit met bas un poulain. Ainsi, non seulement le passage du cheval à l'homme (et vice versa) est possible, mais un cheval peut « enfanter » des enfants (deux en l'occurrence), tandis qu'un même fruit magique peut engendrer des « jumeaux » humain et équin. Or, dans deux versions de ce conte, le cheval enchanté et merveilleux s'appelle *Bayard* : une version de Lorraine (« Le prince et son cheval ») et une version de Corse (« Le Petit teigneux »)<sup>214</sup>.

212. Thomas, Verelst et Piron, 1981, 168.

213. Je n'implique pas par là que l'auteur était même conscient de cette gémellité et de cette triade.

214. Delarue, 1976, 246-260.

Un autre point est digne d'être signalé. Dans la guerre qui oppose le roi à un ennemi, le jeune Teigneux est vu alternativement sur un cheval boiteux et sur un cheval merveilleux. En Arménie, David de Sassoun choisit d'abord comme monture un cheval galeux avant de récupérer le cheval de son père, le poulain Djalali<sup>215</sup>, cheval merveilleux doué de parole et capable de voler jusqu'au soleil. Dans d'autres récits mythologiques ou folkloriques (russe, serbe, ossète, moldave...) réunis par P. Lajoie, cette dualité réduite à une alternance de qualités opposées pour le même cheval : le cheval maigre, crasseux, galeux (lépreux) ou morveux devient un bel étalon vigoureux, parfois étincelant comme l'or, après avoir été frotté ou secoué par le héros<sup>216</sup>. Le cheval et ce héros populaire sont donc des êtres jumeaux et solaires<sup>217</sup>. Boiteux ou vigoureux, selon les circonstances, ce cheval est bien le jumeau équin du petit Teigneux aux cheveux d'or ! C'est le moment de rappeler que si le nom de Bayart vient de *badius* « bai » qui connote le brun rougeâtre de la terre (et du feu terrestre), cet adjectif a aussi pris le sens de « marqué au front d'une tache scintillante », comme l'est le Petit Teigneux qui sous son bonnet ou sa vessie cache une éclatante chevelure lumineuse. La pseudo-boiterie de Bayart dans *RdM*, tout comme l'alternance des pattes ferrées et déterrées du Bayart populaire prennent dès lors toute leur signification.

Maugis est-il aussi, comme Bayart, « lughien » et « apollinien » ? *Md'A* répond de façon magnifique à cette question. On se souvient que Bayart attaché dans la caverne par quatre chaînes se cabre furieusement et arrache trois de ces chaînes en voyant Maugis en « ours diabolique ». Comprenant la méprise, Maugis « la grant pel d'ors locue [« hérissée »] prist donques à oster. » (v. 1034)<sup>218</sup>. Il remet sa tunique et dès lors, « n'avoit en tot le monde nul plus bel bacheler : / Les cheveux avoit blons, le vis vermeil et cler. » (v. 1036-1037). Nous tenons là une version ancienne du mytheme du petit Teigneux qui enlève son bonnet crasseux ou la vessie qui cachait ses cheveux d'or. Beauté sans égale, cheveux blonds et clair visage, Maugis est aussi le portrait tout craché de Lugh et d'Apollon. À cela, on

---

215. Sanasar qui conquiert le poulain Djalali est l'arrière-grand-père de David.

216. Lajoie, 2012, 84-88, 93.

217. Dans le conte-type n° 303, « Le roi des poissons », la femme qui a mangé le roi des poissons accouche de trois garçons marqués d'un soleil au front, tandis que la jument et la chienne qui en ont mangé les arêtes accouchent respectivement de trois poulains marqués d'une lune et de trois chiots marqués d'une étoile (version nivernaise) (Delarue, 1976, 148). On est très près de la donnée du *Mabinogi de Pwyll* (cf. *infra*).

218. Notons que la transformation de Maugis d'ours en homme avait déjà été amorcée par la serpente (Oriande-Morgue) qui, en crachant du feu, avait brûlé les poils de son costume d'ours, équivalent d'un début de « rasage » de l'ours (v. 821, 849). À quoi le ms. C ajoute que la serpente lui brise les ongles (= griffes) de devant (v. 850).

peut ajouter un détail précédent qui trouve à présent sa pleine signification : non seulement la mère de Maugis lui avait mis un anneau d'or à l'oreille, mais elle l'avait enveloppé dans un « paile doré » (« une étoffe dorée », v. 510) et c'est ainsi que la fée Oriande le recueillit sous l'aubépine. On ne saurait mieux souligner la splendeur rayonnante qui se dégage de Maugis depuis sa naissance jusqu'à la conquête de son jumeau équin, tout aussi solaire que lui. On comprend mieux dès lors la raison de l'enchaînement de Bayart par ses géniteurs dans une sombre caverne, par sa mère notamment, serpente et fée Oriande. En fonction d'un niveau d'interprétation du mythe qui n'en exclut pas d'autres, il s'agit de l'« enchaînement » de l'astre solaire durant la nuit par la face chthonienne de la génitrice. Le « cheval » solaire se libère pour une bonne part par lui-même, mais doit néanmoins compter sur l'aide de son jumeau (Maugis) pour être libéré et guidé vers le jour par une « haute bride en or fin » (v. 1044) où il retrouvera la face claire et même *rosine* (v. 1176) de sa génitrice, *Oriande*, au nom prédestiné à cette fonction. La dragonne Oriande n'est d'ailleurs pas seulement sombre ou claire : son corps lové dans la roche a « mille couleurs » (v. 793).

Les motifs et la structure narrative de la conquête de Bayart par Maugis se retrouvent dans une séquence du *Mabinogi de Pwyll prince de Dyved* qui raconte l'apparition concomitante d'un poulain et d'un enfant. La même nuit (veille de Beltaine) apparaissent en effet côte à côte un magnifique poulain et un enfant enveloppé dans un riche tissu de soie chez des parents d'adoption. Ici, c'est le père adoptif qui sauve d'un monstre griffu le poulain qui vient de naître. Quant à l'enfant, d'origine inconnue, il reçoit alors le nom de *Gwei Wallt Euryn* « car ce qu'il avait de cheveux sur la tête était aussi jaune que l'or<sup>219</sup>. » Le poulain qui lui est donné comme monture est manifestement son jumeau ou son double équin. Retrouvé après une disparition de cinq ans, l'enfant est finalement nommé *Pryderi* (« Souci ») par ses vrais parents qui sont en réalité le roi Pwyll (« Sagesse ») et Rhiannon (« la Grande Reine = déesse souveraine), à la fois reine et jument blanche<sup>220</sup>. De même, selon la version I de *La Conception de Cúchulainn (Compert Conculaind)*, le héros éponyme (alors nommé Setanta) naît, probablement à Samain (1<sup>er</sup> novembre), en même temps que deux poulains qu'on lui donne pour compagnons. Selon un autre récit, les deux chevaux merveilleux de son char, le Gris de Macha (*Liath Macha*) et le Noir de Saingliu (*Dubh Sainglenn*), sont issus d'un lac, le lac Gris, situé près de la montagne de Slieve Fuad. Macha est une femme – en fait une déesse – enceinte qui a été forcée de courir contre les chevaux du roi. Elle les dépasse à la course, mais meurt en accouchant de

219. C'est donc un précurseur du Teigneux aux cheveux d'or.

220. Lambert, 1993, 52-56.

jumeaux de sexe opposé (Fíor et Fíal). On ne saurait mieux dire que la jument ou la déesse à tendance équine sont une seule et même figure. P. Lajoie cite d'autres récits mythologiques où l'on retrouve la même configuration<sup>221</sup>. Ces naissances concomitantes rejoignent donc la structure mythologique profonde liant Maugis et le cheval Bayart, « jumeaux<sup>222</sup> » nourris ou issus d'Oriande-Morgue, fée et dragonne poulinière à ses heures.

Il convient de signaler qu'au sud de l'Etna, les Sicules (lat. *Siculi*) d'origine indo-européenne, proto-Siciliens de l'Est, honoraient de longue date (avant l'arrivée des Grecs) des dieux jumeaux locaux, les *Palici* ou Paliques, fils de Zeus et de Thalèia (elle-même fille d'Héphaïstos / Vulcain) ou bien fils d'Héphaïstos<sup>223</sup> et de la nymphe Aetna (éponyme de l'Etna). Selon Macrobe (*Sat.* V, 19, 17), craignant la jalousie d'Héra, Thalèia enceinte s'était dissimulée sous terre. C'est pourquoi les jumeaux naquirent en sortant de la terre par deux cratères « gémeaux » remplis d'eaux bouillonnantes (d'où leur nom grec de *Palikoi* < *Palin ikesthai* = « Revenants », selon une étymologie tardive douteuse). Les critiques ont reconnu dans cette Thalèia une Coré (Perséphone), équivalente *in fine* à Gaia, la Terre-Mère. Le culte des Paliques était lié au Lago di Naftia (anc. Lago dei Palici), près de Palagonia. Ce lac est associé à des phénomènes volcaniques (geysers, gaz soufrés, etc.). Les Siciliens juraient des sermons solennels, ordaliques, sur ces divinités redoutées<sup>224</sup>. Les jumeaux Paliques ne sont apparemment pas équins ou en rapport avec les chevaux, du moins rien ne l'indique dans les débris connus de leur mythologie, mais leur naissance depuis les entrailles volcaniques de la terre a certainement constitué un terrain favorable à l'apparition d'autres récits de jumeaux ayant une origine chthonienne.

Pour en revenir à la comparaison des naissances gémellaires de Maugis et Bayart et de Pégase et Chrysaor, on doit insister sur le fait qu'en dépit des apparences, celle des premiers est presque aussi concomitante que celle des seconds dont la naissance résultait d'un seul et même coup d'épée de Persée. En effet, il faut se souvenir que lors du combat contre la serpente, mère de Bayart, Maugis se réfugie dans une anfractuosité caverneuse de l'île. La serpente le poursuit, engage son corps, mais reste coincée entre les parois rocheuses. Maugis lui porte de sévères coups d'épée, mais le monstre, seulement blessé, continue à obstruer la sortie. Dès lors, Maugis reste à son tour enfermée dans la roche. Heureusement, le lendemain

221. Lajoie, 2012, 92-93.

222. La gémellité humaine étant assurée par le couple Maugis-Vivien.

223. Avant d'être fils de Zeus ou d'Héphaïstos, ils ont été ceux d'un dieu local nommé *Hadrano* ou *Adrano*, maître de l'Etna et de ses entrailles tumultueuses, dieu des enfers, selon Hésychius (s. v. *Palikoi*) (Delcourt, 1957, 189 ; Meurant, 1998, 19-20).

224. Grimal, 1979, 338.

matin, la serpente désenfle de moitié et Maugis peut s'extraire et « voir le jour ». Cette expérience est pour lui l'équivalent symbolique d'une seconde naissance hors des entrailles de la Terre (et quasiment du ventre de la serpente Oriande-Morgue).

Ceci est encore plus patent quand on compare cette « (re)naissance » à celle du cheval Bayart. Tout comme Pégase était figurativement « enfermé » dans le cou de sa mère et délivré par Persée, Bayart est littéralement enfermé dans le sein de sa mère (la caverne utérine) et délivré par son jumeau Maugis. En libérant le cheval des entrailles de la terre où il est retenu et en le ramenant à la lumière du jour en le tenant par une bride en or, Maugis lui accorde une seconde naissance, non biologique mais mythique, celle qui lui permet de manifester sa nature de cheval solaire<sup>225</sup>. Bayart le remercie d'ailleurs en s'agenouillant devant lui. En cela, Maugis se conforme aussi aux actions d'Amirami, géant caucasien apparenté à Jean de l'Ours, qui dans certaines variantes du mythe, libère le soleil en tuant sous terre (= dans l'Autre Monde) un dragon qui l'avalait et le recrachait tous les jours<sup>226</sup>.

### *Bayart, cheval cosmique*

Fragmentée entre les deux bornes textuelles que sont *Md'A* et *RdM*, la geste du cheval lumineux reproduit la course mythique de l'astre solaire. Cette course est faite d'apparitions glorieuses et de disparitions mystérieuses. Guide et emblème de l'astre diurne et nocturne, Bayart semble disparaître dans les eaux après un dernier rougeoiement, mais c'est pour traverser les eaux et resurgir sur l'autre rive, hennissant chaque année au soleil de la *feste saint Jehan*. C'est ce qui explique que Bayart – feu dans l'eau – semble naître (renaître) du fleuve. Outre le fait déterminant de sa naissance sur une île volcanique, plusieurs autres traits adjacents confirment la nature et la vocation solaire et ignée du cheval Bayart. On a vu qu'il est associé à la foudre dans la tradition populaire. Ajoutons que dans les traditions populaires d'Europe, le tonnerre qui accompagne l'orage est assimilé au galop d'un cheval. On dit aussi en cas de tonnerre que « Le diable ferre son cheval. » L'épopée connaît aussi ces métaphores : dans *RdM*, lors du combat entre Roland et Renaud, Bayart « a levez les piez bruiant comme tanpeste » (v. 8722) ;

225. La chanson de geste médiévale ignore en revanche le schéma cyclique qui voit l'alternance saisonnière entre Apollon et Puthôn (ou Dionysos). Le « meurtre » d'Apollon par Puthôn en hiver (Porphyre) ou le départ de Delphes du dieu pour trois mois en Hyperborée signale le début de la saison sombre ; le meurtre du dragon par le dieu lumineux à chaque début de printemps signifie la reconquête de son domaine et le début de la saison claire (Sergent 2004 : 352).

226. Sergent, 2009, 162.

dans *Md'A*, Bayart se dirige vers un cheval païen « com foudre qui descent » (v. 1425, 3882). Sur le champ de bataille, il est rapide, percutant et « foudroyant » comme l'éclair. Bayart est donc animé d'un feu céleste ou au service de celui-ci, à l'instar de Pégase qui, à sa naissance, s'était envolé vers l'Olympe afin d'apporter sa foudre à Zeus. Ceci ne l'empêche pas, en tant que fils de Poséidon, de faire jaillir du roc la source *Hippocrène* (« Source du cheval ») sous ses sabots et d'être associé à la source *Pirène* de Corinthe (non loin d'un temple d'Apollon).

Ce double caractère igné et aquatique du cheval merveilleux trouve un correspondant dans le domaine rituel précisément dans une ancienne ville phare de Lug en Gaule. À Lyon, ancienne *Lugdunum* dont l'un des deux fondateurs (jumeau de Mômoros ?) s'appelait *Atepomaros*, nom qui signifie « Le Grand Cheval » ou « Au Grand Cheval » (nom que l'on retrouve en épiclèse d'Apollon à Mauvières dans l'Indre et du Mercure gaulois à Rennes), on célébrait au xv<sup>e</sup> siècle une *Fête du Cheval Fol*. Le jour de la Pentecôte (entre le 10 mai et le 15 juin) connu pour sa descente du feu (Saint-Esprit sous la forme de langues de feu), ce Cheval Fol apparaissait en face de la chapelle du Saint-Esprit située sur le pont du Rhône. C'était un personnage « en forme de cheval de la ceinture en bas et en costume de roi de la ceinture jusqu'à la tête ». « Le sceptre en main, il prenait la tête d'un cortège burlesque parcourant la ville au son des instruments. Revenu au point de départ il sortait de son caparaçon de toile bleue semée de fleurs de lys pour aider à jeter dans le Rhône un mannequin bourré de paille et monté sur un cheval de bois auquel on avait préalablement mis le feu » Ce rite déjà semi-burlesque est interprété comme le sacrifice du roi en sa forme chevaline<sup>227</sup>.

Combinant dans son origine l'eau et le feu, Bayart est aussi aérien à travers ses bonds dans l'espace. Mais ce trait s'exprime indirectement à travers la comparaison avec l'oiseau : il file comme l'oiseau. On dit qu'il est « plus rapide qu'un faucon », qu'il peut galoper « plus vite qu'une alouette » (*RdM*, ms. La Vallière, v. 15331) ou qu'une hirondelle (*Md'A*, v. 1251). Ces comparaisons peuvent certes paraître banales dans l'épopée, mais vu que Bayart a pour parents des dragons (monstres pouvant voler), elles revêtent une autre résonance. D'ailleurs, dans le lai breton de *Doon* (apr. 1200), le héros éponyme possède un bon cheval très rapide justement nommé *Baiart* (Bayart) qu'il n'aurait pas donné en échange de deux châteaux (v. 72-73). Or, une demoiselle orgueilleuse (ce qui rappelle la fée *Orguellone*, variante d'Oriande dans le ms. C de *RdM*) met au défi Doon d'aller aussi vite avec son cheval qu'un cygne peut voler en une seule journée (v. 134ss). Doon réussit l'épreuve : Bayart galope, sans s'éxténuer, plus vite que le cygne (v. 145ss)<sup>228</sup>.

227. Audin, 1927, 161 ; Alford, 1978, 91.

228. Micha, 1992, 294-311.

La tradition populaire connaît aussi ce cheval aérien d'allure aviaire à travers une légende locale christianisée. Avant toutefois de la donner, il convient de rappeler qu'Henri Dontenville a montré que certains noms en *Belin* (et var.) étaient à rattacher à Belenos / Belinos, équivalent de Lugh et d'Apollon. Dans le Bas-Maine, on raconte qu'un certain *Monsieur de Belin*, « seigneur impétueux et redoutable », poursuivi au Mans s'était réfugié en son château d'Othe. Il montait un cheval blanc merveilleux nommé *L'Oiseau* en raison de sa rapidité. On ajoute que ce cheval qui faisait un bond à quatre lieues de là, à Averton (Mayenne), était le démon en personne. Il laissa la marque de son talon sur la roche : c'est la *Pierre talonnée*, située à 2 km de la chapelle N.-D. du Chêne. Sa femme, Madame de Belin, était une damnée. Elle revient encore toutes les nuits dans un char de feu traîné par des coursiers vomissant le feu de leurs naseaux (Dontenville 1950 : 6)<sup>229</sup>. On tient ici, dans un contexte christianisé, la version diabolisée de Belenos / Lugh chevalin et aviaire.

Côté mythologie celtique, la comparaison aviaire du cheval est bien connue aussi. Selon la *Táin Bó Cuailnge*, les chevaux du char de Cúchulainn, fils de Lugh, vont « plus vite que le vent, que les oiseaux en vol »<sup>230</sup>. Le cheval et l'oiseau peuvent même fusionner : la numismatique gauloise connaît des chevaux à tête d'oiseau et de nombreuses représentations d'un oiseau cavalier (en zone danubienne aussi)<sup>231</sup>. On sait par ailleurs que Lugh est associé au corbeau, à l'aigle (pourrissant), au roitelet, à la grue, au cygne et au coq. Apollon est associé à ces mêmes oiseaux (à ceci près que le vautour / épervier remplace l'aigle)<sup>232</sup>.

Plongé dans les entrailles de la terre sur l'île de Bocan, inscrivant profondément les marques de son sabot sur la roche, le Bayart épique et le Bayart populaire entretiennent des rapports étroits avec l'élément Terre, aussi bien en sa surface qu'en sa profondeur. C'est ainsi que dans la tradition épique tardive, il peut résider sous terre. Un remaniement de *RdM* du début du xv<sup>e</sup> siècle (ms. BnF 764, fol. 82) nous renseigne sur l'une de ses résidences : « A La Roche en Ardenne, delez ung soubsterin, / La avoit son repaire au soir et au matin ». En son souvenir, marchands et pèlerins appellent cet endroit *La Roche Baiart*. Selon Maurice Piron, il pourrait s'agir de La Roche des bords de l'Ourthe, dite traditionnellement « en Ardenne », en Belgique<sup>233</sup>. De toute façon, ce renseignement nous révèle un aspect chthonien du cheval Bayart. Et en matière de religion, qui dit chthonien dit

229. La suite raconte les déboires et la soumission du seigneur de Belin à la Vierge (christianisation), sa femme restant insoumise.

230. Sergent, 1999, 154.

231. Sergent, 2004, 247.

232. *Id.*, 194-212.

233. Piron, 1951, VI, 2, tandis que Marquet, 1996, 40 est plus affirmatif.

relation à la mort. À plusieurs reprises dans *RdM*, Bayart prend personnellement part aux combats ou aux rixes des fils Aymon ; il blesse ou frappe à mort leurs adversaires, y compris les chevaux. Ce pouvoir létal revêt même une dimension pivotale quand, à la fin de *Md'A*, Bayart blesse par mégarde le nain Espiet au talon, lui fendant même le soulier et le blessant au pied (v. 9037-9039) ; ce dernier fâché le frappe et l'injurie. Bayart l'entend et le tue sur-le-champ en l'étranglant. Cet événement tragique qui transforme Espiet en « boiteux » asphyxié a des conséquences primordiales, car c'est cette mort qui décide Maugis à donner son cheval magique à son cousin Renaud, ainsi que l'épée Froberge. Le contexte narratif est désormais prêt pour *RdM* (qui est, rappelons-le, antérieur à *Md'A*). Ce caractère à l'occasion chthonien, mortifère, « varunien » de Bayart n'entre pas en contradiction avec le fait qu'il est par ailleurs, comme on l'a vu, associé à des rituels magiques de guérison : qui peut donner la mort peut donner la vie.

*Le roi et le cheval ; le roi-cheval, le cheval-roi*

On a vu que la conquête d'un cheval merveilleux tend à conférer à son vainqueur un statut royal. À un certain point, visuellement, rituellement et mythologiquement parlant, le roi monté sur le cheval tend à s'identifier avec ce dernier : roi et cheval ne font plus qu'un (*cf.* centaure, cheval-jupon, etc.). Maugis et Bayart, son jumeau équin, sont inséparables, du moins jusqu'à ce que le cheval ayant frappé mortellement Espiet fasse l'objet d'un don à Renaud. Lugh chevauche quelquefois un cheval enchanté qui s'appelle *Énbarr* ou *Aonbárr* (« Écume »)<sup>234</sup>. Mais le cheval de Lugh ne lui appartient pas vraiment : il l'emprunte en effet à Manannán, le dieu de l'Autre Monde marin, équivalent de Neptune / Poséidon, son père adoptif. Ce qui signale, une fois de plus, non seulement le rapport entre le cheval et l'eau, mais plus essentiellement son origine marine, aquatique<sup>235</sup>. De façon similiaire, Bayart n'a pas d'abord appartenu à Renaud ; il lui a été donné par Charlemagne (*RdM*) ou par Maugis (*Md'A*) et on a vu qu'il était avant cela originaire de pays situés en bordure atlantique ou en provenance d'une île, donc marin ou ultramarin. Bayart ne peut être lié entièrement et définitivement à un être humain, si proche soit-il, et retourne *in fine* dans les eaux du fleuve et dans la solitude profonde des forêts. On sait que Lugh, Apollon et les dieux ou héros qui leur sont apparentés sont en relation étroite avec les équidés : ils peuvent prendre une forme chevaline ou être associés au cheval ou à l'âne. Sur une inscription d'Espagne celtibérique (Peñalba de Villastar), Lugus est dit *equeisos* « L'Équestre ». Lugh équin est aussi très présent sur le monnayage et les bas-reliefs celtes et gallo-romains, notamment

234. MacKillop, 1998, 182.

235. Sergent, 2004, 258.



avec le motif du char héliaque, avec parfois un aurige au visage rayonnant ou aviforme, à main ou bras surdimensionné (Gricourt et Hollard 2002 et *passim* : 122-123). Lugh et Apollon sont aussi crédités de la création de jeux qui comprennent des courses de chevaux (à Lughnasad en Irlande), tandis que l'on attribue à Lugh l'invention de la cavalerie (monte à cheval)<sup>236</sup>. Ils peuvent aussi devenir partiellement ou complètement hippomorphes. Le motif du « roi aux oreilles de cheval » bien connu dans toute l'aire celtique est là pour le rappeler. On le trouve d'abord dans le conte irlandais du roi Eochaid aux oreilles de cheval (ms. irl. du x<sup>e</sup> s.), ainsi qu'avec March ap Meirchion (gall. *march* « cheval »). La légende de *Tristan et Iseut* dans la version de Bérout incorpore aussi le motif du roi Marc de Cornouaille aux oreilles de cheval (*marc'h* « cheval »). Une variante de ce conte reparait dans le *Livre jaune de Lecan* (xiv<sup>e</sup> s.) : le roi chevalin s'appelle cette fois Labraid Loingsech<sup>237</sup>. Si le roi celtique peut avoir des oreilles de cheval, Apollon pour sa part peut attribuer des oreilles d'âne à qui s'oppose à sa précellence artistique : c'est ce qui est arrivé au roi Midas, juge de sa rivalité musicale avec le silène Marsyas<sup>238</sup>.

### *La maîtrise des liens : comment s'en libérer pour aller combattre*

La parfaite maîtrise de la magie des liens implique de savoir lier et délier. Côté Bayart populaire, on a vu par les conjurations des entorses et des coliques que ce cheval merveilleux était invoqué dans les guérisons par le secret. Or, qu'est-ce qu'une entorse pour l'homme et une *mépasure* pour le cheval, sinon un « lien » qui entrave les mouvements du corps. Le *secret* du guérisseur – paroles « magiques marmottées – vise donc à « dénouer » le pied (ou le bras, la main, etc.). De même, la colique qui tord et noue les boyaux doit être dénouée. On a vu qu'en outre, pour les chevaux, les crins doivent être dénoués avant le rituel conjuratoire pour que celui-ci réussisse. Les maîtres des liens ont tendance à graviter autour des chevaux. Ainsi, saint Léonard de Noblat qui préside « par calembour » (*Lién-art*) à la délivrance des prisonniers mis aux fers, puis à celle des femmes enceintes et

236. Gricourt et Hollard, 2002, 140 ; Sergent, 2004, 45, 52, 246-247.

237. Cf. Gaël Milin, *Le roi Marc aux oreilles de cheval*, Genève, Droz, 1991, version béroutienne du conte AT 782 (« Le conte de Midas »).

238. La relation entre le roi et le cheval peut aussi prendre des voies plus détournées, mais plus profondes sur le plan fonctionnel. Dans le *Mabinogi de Math*, Math est un roi magicien ; pour conserver l'aspect de troisième fonction de son pouvoir, il doit faire reposer ses pieds dans le sein d'une vierge, réservoir de fertilité. En tant que roi celtique, Math participe donc du cheval. Or, cette configuration mythologique « roi-cheval-vierge » se retrouve dans le mythe de la licorne, cheval blanc à corne qui est irrésistiblement attiré par le giron des vierges (ce qui permet aux chasseurs de la tuer dans son sommeil).

qui guérit les « fous à lier » assure aussi la protection des chevaux. Du fer à lier le prisonnier, on est passé au fer à cheval. Le dépôt de fer à cheval dans les écuries protège les chevaux des maladies et assure la fécondité des juments contre les maléfices des démons. Sa fête tombant le 6 novembre, près de Samain, il empiète sur les prérogatives de saint Éloi (25 octobre)<sup>239</sup>.

Côté mythologie celtique, et dans le prolongement de la ligature-déligature du pied de Bayart et des techniques de cordonnerie qui impliquent de coudre avec du fil plusieurs morceaux de cuir ensemble, on peut noter que Lugh apparaît comme un maître des liens, maîtrise qui a été implicitement reconnue par le choix du christianisme de recouvrir le jour même de Lugnasad (1<sup>er</sup> août) par la Saint-Pierre-aux-Liens<sup>240</sup>. Les maîtres savetiers ne s’y étaient pas trompés, eux qui choisirent cette date pour célébrer leur fête patronale<sup>241</sup>. Si, comme on l’a vu, le cheval est un aspect du roi (et donc de Lugh), il est intéressant de noter qu’avant même que Maugis ne parvienne à le libérer complètement (*Md’A*, v. 1043), Bayart enchaîné par ses géniteurs avait réussi, en se secouant, à se débarrasser de trois des quatre chaînes qui le retenaient à des piliers de pierre dans une caverne de l’île (v. 1031) : il croyait en effet que Maugis déguisé en ours cornu était un diable ! Cette libération du Bayart se place juste en prélude au grand affrontement qui va opposer les forces chrétiennes de la fée Oriande menées par les magiciens Baudri et Espiet contre ces « démons » à la peau foncé que sont les Sarrasins d’Antenor, roi d’Esclavonie et roi des Arabes, qui assaillent le château de la fée au clair visage. Si je pouvais risquer une étymologie « populaire » du nom *Antenor*, je lirais volontiers ce nom comme celui qui est « Antérieur à l’or » par opposition à *Oriande*, la génitrice du cheval solaire. Par ailleurs, du point de vue de la séquenciation narrative, il convient de noter que le couple gémellaire Maugis-Bayart qui apportera une contribution décisive en tuant Antenor en combat singulier arrive de l’île *un peu après* le début de la gigantesque bataille (*Md’A*, laisse XLIII, v. 1184 ; la bataille a commencé à la laisse XLII). La gigantesque bataille des forces sombres de la nuit contre les forces claires du jour se rejoue à chaque

239. Merceron, 2002, 631-647 ; Wagner, 2005, 535-538.

240. Jacques de Voragine explique dans la *Légende dorée* que la Saint-Pierre-aux-Liens a été instituée aux calendes d’août pour commémorer quatre événements miraculeux : la délivrance de l’apôtre jeté dans la prison Mamertine de Rome par un ange sous Hérode ; pour commémorer la déposition des carcans de Pierre dans une église bâtie spécialement au vocable de Saint-Pierre-aux-Liens ; pour commémorer la réunion miraculeuse des deux chaînes de son emprisonnement sous Hérode avec la chaîne qui l’avait lié sous Néron ; pour commémorer enfin le don que l’apôtre de Rome avait reçu du Seigneur de lier et délier du péché (« pouvoir des clés »).

241. Sébillot, 1895, 23-24.

matin du monde, bataille transmuée en affrontement religieux et civilisationnel par l'épopée médiévale.

Or, cette même séquence d'événements – libération de chaînes et piliers suivie d'une bataille gigantesque contre des « démons » pour laquelle le protagoniste principal arrive *peu après* son début – correspond quasi exactement dans la *Seconde Bataille de Mag Tured* à la propre libération de Lugh enchaîné par les siens<sup>242</sup> à des piliers de pierre. Cette libération précède le gigantesque affrontement des Tuatha Dé Danann contre les démoniaques Fomóire, mais lui fait rater le tout début de la bataille. On constate aussi que structurellement dans cet affrontement colossal, Maugis (sur Bayart) correspond à Lugh, tandis que la fée Oriande-Morgane, égérie des chrétiens, correspond à la grande déesse irlandaise Ana (ou Dana / Danu ; gall. Dôn), égérie des Tuatha Dé Danaan, les Sarrasins médiévaux correspondant pour leur part aux démons Fomóires celtiques.

## Conclusion

Me voici parvenu au terme d'un parcours plutôt insolite et sinueux qui m'a mené des premières conjurations thérapeutiques impliquant le cheval Bayart, aux traditions populaires sur Bayart mettant en avant à la fois la fermeté inébranlable de son pied (*Pas et Sauts Bayard*), des contextes de boiterie (chanson du Bayart défermé, conte du « Forgeron de Fumel », mascarades avec cheval défermé et ferré), ainsi que l'extensibilité de sa croupe en rapport avec des zones aquatiques. Puis de nouvelles perspectives se sont ouvertes avec la constatation que certains milieux artisanaux, tels que les métiers du fer (forgerons, maréchaux-ferrants) et plus encore ceux du cuir (cordonniers, peaussiers, etc.) avaient conservé vivant le souvenir du cheval Bayart dans leurs pratiques et traditions (*os Bayard, dent Bayard*). Cette liaison des cordonniers et de Bayart, qui avait été amorcée par A. Dudant, a permis de faire le pont entre les chansons de geste de *RdM* et de *Md'A* et la mythologie celto-hellénique. Dès lors un certain nombre de correspondances entre ces deux ensembles (et la tradition populaire) sont apparues, notamment des correspondances entre Maugis, le cheval Bayart et les dieux Lugh (Lleu) et Apollon, dieux Fils de leurs panthéons respectifs. Or, si l'on veut bien, comme je le crois, ne pas attribuer au pur hasard toutes les correspondances de schèmes

242. On sait que Lugh, avant d'être attaché, fut enivré de bière par les siens. Or, il est curieux de noter qu'Oriande se méprenant sur l'identité de Maugis au loin qui a revêtu l'armure d'un Sarrasin s'émerveille de ses prouesses et déclare à ses suivantes : « Onques tex chevaliers ne but, ce cuit [« je pense »], de vin. » (v. 1223). Autres détails parallèles : quand Lugh se lance dans la bataille, ses chaînes et les piliers qu'il traîne après lui produisent des étincelles (§ 25) ; plus modestement, mais significativement, l'auteur décrit ainsi l'arme de Maugis entrant en bataille : « Et tint l'espee el poing, qui luist et estencele » (v. 1252).

et motifs entourant ces personnages, on est bien alors obligé d'en tirer quelques conclusions qui font sortir ces chansons de geste des sentiers battus par la médiévisque traditionnelle. Correspondances ou proximités, mais non bien sûr équivalences dans le contexte de sociétés en grande partie différentes. Ce n'est pas à dire non plus que l'ensemble des « aventures », les combats à rebondissements de *Md'A*, ainsi que les fuites perpétuelles des frères Aymon face à Charlemagne relatées dans *RdM* aient toutes un rapport avec le schéma narratif des récits de la mythologie grecque et des contes celtiques.

Alors que ma démarche avait eu pour point de départ le cheval Bayart et l'enchanteur Maugis, il se trouve que la clé interprétative de ces personnages pour *Md'A* m'a été fournie par le réexamen de la mythologie et du légendaire de la Sicile et notamment de son secteur oriental lié à l'Etna et au détroit de Messine. La présence confirmée de la fée Morgue (Morgane) et de son frère Arthur dans cette zone a permis de mettre en lumière l'équivalence entre la fée Oriande et Morgue, tout en mettant en évidence l'empreinte de la « matière de Bretagne » dans la geste. Par-delà cette matière et par le biais du parallèle de la légende du combat à Delphes d'Apollon contre la dragonne Delphuné / Draikaina, j'ai pu montrer que la serpente (dragonne) de l'île de Bocan, mère du cheval Bayart était aussi la fée Oriande-Morgue, cette dernière se rattachant aux anciennes grandes déesses chthonniennes synthétisées en Grèce par Gaia, au Pays de Galles par Dôn et en Irlande par Ana ou Tailtiu (nourrice de Lugh).

Par la légende de Méduse-Pégase-Chrysaor (Homme à l'Épée d'Or)<sup>243</sup>, j'ai pu montrer que le cheval Bayart et Maugis à l'épée étincelante Froberge sont en fait des « jumeaux » (autant qu'on peut l'être dans une chanson de geste). Cette gémellité humaine-équine a permis d'établir un parallèle avec le *Mabinogi de Pwyll* qui raconte l'apparition concomitante d'un poulain et d'un enfant. Enfin, j'ai pu montrer que la séquence durant laquelle Maugis enlève son costume d'ours et révèle à Bayart pour l'apaiser ses cheveux blonds et son visage clair, est un prédécesseur médiéval d'une séquence similaire du conte-type n° 316 « Le Petit Teigneux aux cheveux d'Or ». Cette découverte est l'occasion de rappeler avec plus de force que si Bayart tire son nom de *bai* « brun rouge », cet adjectif en est venu aussi à désigner des chevaux ayant une tache claire sur le front. Maugis et Bayart sont donc des « jumeaux » solaires, « apolliniens » ou « lughiens ».

L'examen de *Md'A* a permis aussi de montrer que par la multiplicité de ses talents (manuels, musicaux, etc.) et par ses qualités de « druide »-guerrier, Maugis déborde

---

243. Cette démonstration particulière a été facilitée, après coup, par la démonstration parallèle faite par Ph. Walter (2013) pour Gauvain et son cheval Gringalet à partir du trio Méduse-Pégase-Chrysaor.

de tous côtés la figure courante de l'enchanteur larron épique, tout en le rapprochant de Lugh polytechnicien et maître des autres fonctions. Seule la fonction royale de ce dernier lui fait ouvertement défaut, mais le contexte médiéval (carolingien dans le texte, capétien dans le réel historique) l'interdisait. Même si cette voie royale lui échappe sur le plan épique, la conquête d'un cheval merveilleux dans une île permet d'en entrevoir l'arrière-plan mythologique sur la base des vieux schémas indo-européens. Trace certes gauchie mais qui exclut une création de pure fantaisie de la part de l'auteur de la chanson. On peut en effet concevoir la conquête de Bayart, cheval *faé*, enlevé de haute lutte, comme une épreuve qualifiante de nature héroïque, voire royale, comme en connaissaient plusieurs peuples indo-européens. Quant à Bayart lui-même, ses qualités merveilleuses peuvent le faire considérer comme un aspect chevalin du roi ou du héros. Dès lors, le possesseur de la monture royale en acquiert le statut. Cette proximité gémellaire de Bayart et de Maugis était d'ailleurs contenue, bien que voilée, dans la triade mythique « homme-cheval féérique-épée magique » dont l'expression ostensible est la naissance de Pégase et de Chrysaor, l'Homme à l'Épée d'Or. Dans la dynamique narrative de *Md'A*, la gémellité de Bayart et Maugis ne pouvait toutefois se résumer à une simple équivalence. En effet, j'avais aussi noté que si le dragon mâle était le père biologique de Bayart, c'était Maugis qui en l'extrayant des entrailles de la Terre Mère et le portant à la lumière se trouvait symboliquement, à ce moment, en position d'« accoucheur » du Bayart lumineux, tout comme Gwydion, oncle ou père de Lleu, lui avait servi de nouveau géniteur / protecteur. Le positionnement du Maugis de *Md'A* est donc multiple et variable : « enfant » et jeune amant de la fée Oriande-Morgue ; « accoucheur » et conquérant « royal » de son jumeau équin et solaire sur l'île de Bocan ; enchanteur-guerrier dans les combats, etc. Cependant la fin de *Md'A* effectue un geste crucial quant au statut et au positionnement respectif des protagonistes : Maugis se sépare de Bayart qui a tué le nain Espiet et en fait don à Renaud. Il en use de même avec son épée Froberge<sup>244</sup> (v. 9037-9057). Ainsi était expliqué (rétrospectivement) le fait que dans *RdM* Bayart fût la monture de Renaud et non celle de Maugis<sup>245</sup>.

Les choses avaient été quelque peu différentes dans *RdM* qui avait posé les bases du Cycle des Aymonides. Maugis y était d'emblée en position fixe de

244. Froberge sera ensuite donnée à Aymon ou Aymonet, le fils de Renaud et de Clarisse (*RdM*, v. 13662). Aymon (de Dordone) étant le nom du père de Renaud, on voit que la geste tend à effectuer un mouvement de circularité tant par ces dons successifs de l'objet que par l'attribution du nom Aymon du grand-père au petit-fils.

245. Encore avons-nous vu que cette chanson de geste en ses divers manuscrits connaissait diverses origines géographiques et diverses lignées de transmissions du Bayart avant qu'il ne devienne la propriété unique et incontestée de Renaud.

guide et de protecteur d'un Renaud promu au rang de figure centrale de la contestation royale. Dans cette chanson, l'enchanteur aidait en effet Renaud à conquérir (symboliquement et temporairement) la couronne de Charlemagne en transformant initialement Bayart en pseudo-boiteux avec du fil de cordonnier. En cela, il rappelait davantage le Gwydion gallois « père jupitérien », selon Cl. Sterckx<sup>246</sup>, qui élevait le jeune Lleu (Lugh), puis lui permettait d'acquérir un nom en se déguisant en cordonnier dans l'épisode du roitelet blessé à la jambe.

Dans les deux chansons de geste et dans les traditions populaires ultérieures, c'est autour de la figure imposante du cheval Bayart – sa conquête et son engagement dans une course à valeur d'épreuve royale – que se situent les épisodes qui, à mon avis, ont gardé la trace de très anciens schémas relevant des mythologies celto-helléniques et siciliennes. Ce n'est pas un hasard non plus, si au-delà même de Maugis, de Renaud et de ses frères, la tradition populaire a précieusement conservé le souvenir du cheval Bayart. Ses traces de pas dans la roche peuvent être enregistrées en dehors de toute mention de Maugis ou des frères Aymon. C'est qu'en amont de sa brillante incarnation épique se profile la grande figure du cheval (ou de la jument) cosmique, animal psychopompe, solaire et aquatique, à la fois chéri et craint des populations des anciennes cultures polythéistes. Par sa force vitale, par son rayonnement solaire, par ses bonds prodigieux dans l'espace et ses profondes retombées dans la roche, il avait mérité de s'inscrire durablement dans la mémoire collective des peuples de l'Occident indo-européen.

### Abréviations

*DLF* = *Dictionnaire des Lettres Françaises. Le Moyen Âge*, Geneviève Hasenohr et Michel Zink, dir., Paris, Le Livre de Poche, 1992.

*DMA* = *Dictionnaire du Moyen Âge*, Claude Gauvard, Alain de Libera et Michel Zink, dir., Paris, P.U.F., 2002.

*FEW* = *Französisches Etymologisches Wörterbuch*

*MF* = *Mythologie Française (Bulletin de la Société de Mythologie Française)*

*TLF* = *Textes littéraires français* (coll.)

*TLFi* = *Trésor de la Langue française informatisé* (en ligne)

Varron (*Men.*) = *Satires Ménipéées*

### Références

Alford, Violet, 1978 : *The Hobby Horse and Other Animal Masks*, London, The Merlin Press.

Arnold, Ivor D. O. et Pelan, Margaret M., 1962 : *La Partie arthurienne du Roman de Brut*, Paris, Librairie C. Klincksieck.

246. *Apud* Sergent, 2004, 288.

- Audin, A., 1927 : « Les rites solsticiaux et la légende de saint Pothin », *Revue de l'Histoire des Religions*, 96, 147-174.
- Badel, Pierre-Yves, éd.-trad., 1995 : *Adam de la Halle. Œuvres complètes*, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres gothique », n° 4543.
- Baroja, Julio Caro, 1979 : *Le Carnaval*, Paris, Gallimard.
- Belot, Jean-Marc, 2004 : « Atlas mythologique de la France : inventaire et cartes du département de l'Aisne (2<sup>e</sup> partie) », *Mythologie Française (BSMF)*, 214, 41-56.
- Bernard, Daniel, 2001 : « Bestiaire fantastique et apparitions surnaturelles en Berry », dans Daniel Loddio et Jean-Noël Pelen, dir., *Êtres fantastiques des régions de France*, Cordes-Paris, CORDAE-La Talvera-L'Harmatan, 249-268.
- Berthelot, Anne, 1995 : « Maugis d'Aigremont, magicien ou amuseur public », dans Bernard Guidot, dir., *Burlesque et dérision dans les épopées de l'Occident médiéval*, Paris, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 558, 321-331.
- Bladé, Jean-François, 1886 : *Contes populaires de la Gascogne*. t. III. *Contes familiaux et récits*, Paris, Maisonneuve Frères et Ch. Leclerc.
- Bosquet, Amélie, 1841 : « Traditions populaires de la Normandie », *Revue de Rouen et de la Normandie*, 9, 346-357.
- Cartraud, J. et Edeine, Bernard, 1966 : « Carte mythologique du Loir-et-Cher (arrondissement de Romorantin) », *Mythologie Française (BSMF)*, 63, 105-113.
- Castets, Ferdinand, 1901 : « Description d'un manuscrit des Quatre fils Aymon et la légende de saint Renaud », *Revue des Langues Romanes*, 44, 32-53.
- 1906 : « *Les quatre fils Aymon* », *Revue des Langues Romanes*, 49, 97-219 et 369-426.
- 1909 : *La Chanson des quatre fils Aymon d'après le manuscrit La Vallière...*, Montpellier, Coulet (Publications de la Société pour l'Étude des Langues romanes, 23) (rééd. Genève, Slatkine Reprints, 1974).
- Coirault, Patrice, 1957 : « Le cheval défermé », *Arts et Traditions Populaires*, 5, n° 2-4, 114-133.
- Colin, Édouard, 1992 : *Légendes de Basse Normandie*, Condé-sur-Noireau, Charles Corlet Éditions.
- Combes, Annie et Trachsler, Richard, éd.-trad., 2003 : *Floriant et Florete*, Paris, Honoré Champion.
- Coussée, Bernard, 1987 : *La Saint-Jean, la canicule et les moissons*, Lille, chez l'auteur.
- 1996 : « Le cheval dont l'échine s'allonge et le bestiaire fantastique de l'Artois », *Mythologie Française (BSMF)*, 184, 1-4.
- Delarue, Paul, 1976 : *Le Conte populaire français*, Paris, G.-P. Maisonneuve et Larose, t. I (nouv. éd.).
- Delcourt, Marie, 1957 : *Héphaïstos ou légende du magicien*, Paris, Les Belles Lettres.
- Dontenville, Henri, 1950 : « L'Apollon gaulois et le Prince Belin », *Mythologie Française (BSMF)*, 1, 5-8.
- 1951 : « Les chevaux magiques : le Bayart », *Mythologie Française (BSMF)* 5, p. 1-3 (notes p. 6).
- 1963 : « Cheval Bayard : ses bonds dans la Marche ; la danse d'Esquièze ; les places fortes

- et empreintes de la basse Dordogne », *Mythologie Française (BSMF)*, 52, 111-121.
- dir., 1966 : *La France mythologique. Travaux de la Société de Mythologie Française*, Paris, Tchou Éditeur.
- 1973 : *Histoire et géographie mythiques de la France*, Paris, G.-P. Maisonneuve et Larose.
- 1973 : *Mythologie Française*, Paris, Payot (1<sup>re</sup> éd., 1948).
- Duchesne, Anne, trad., 1992 : *Gervais de Tilbury. Le Livre des Merveilles*, Paris, Les Belles Lettres.
- Dudant, Anne, 2010 : « Bayard, le chien et le coucou », dans *Mythologie de la chasse au pays d'Arduina et des Quatre fils Aymon*, Ornans, Société de Mythologie Française, 33-49.
- 2014 : « Bayard : une chevauchée à travers le temps », dans Yves Vadé, dir., *Traditions en devenir. Coutumes et croyances d'Europe et d'Asie face au monde moderne*, Paris, L'Harmattan, 75-87.
- Dumézil, Georges, 1994 : *Le Roman des jumeaux. Esquisses de mythologie*, Paris, Gallimard.
- Duvivier de Fortemps, Jean-Luc, 2008 : *L'Ardenne des 4 fils Aymon*, Neufchâteau, Weyrich Éditions.
- Estienne, Charles et Liebault, Jean (Maistres), 1680 : *L'Agriculture et Maison rustique...*, Lyon, Chez Laurent Meton, nouv. éd. revue, corrigée, augmentée.
- Fromage, Henri, 2000 : *Beauvais 2000. Deux mille ans de plan d'occupation sacrée des sols. Essai d'étude de géo-mythologie*, Amiens, Centre d'Études Picardes de l'Université Jules Verne.
- Gabet, Philippe, 1987 : « Saints équestres », *Mythologie Française (BSMF)*, 144, 3-14.
- Gaidoz, Henri, 1886 : *Études de mythologie gauloise*. t. I. *Le dieu gaulois du soleil et le symbolisme de la roue*, Paris, Ernest Leroux (extraits de la *Revue Archéologique*, 1884 et 1885).
- Ginzburg, Carlo, 1992 : *Le Sabbat des sorcières*, Paris, Gallimard.
- Giraudon, Daniel, 2000 : *Traditions populaires de Bretagne. Du coq à l'âne*, Douarnenez, Le Chasse-Marée / ArMen.
- Gordon, Pierre, 1998 : *Le géant Gargantua*, La Bégude-de-Mazenc, Arma Artis.
- Greimas, A. J., 1980 : *Dictionnaire de l'ancien français jusqu'au milieu du XIV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Larousse.
- Gricourt, Daniel et Hollard, Dominique, 2002 : « Lugus et le cheval », *Dialogues d'Histoire Ancienne*, 28, n° 2, 121-166.
- 2005 : « Lugus, dieu aux liens : à propos d'une pendeloque du V<sup>e</sup> siècle avant J.-C. trouvée à Vasseny (Aisne) », *Dialogues d'Histoire Ancienne*, 31, n° 1, 51-78.
- Grimal, Pierre, 1979 : *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, P.U.F., 6<sup>e</sup> éd.
- Grisward, Joël H., 1984 : « Aymonides et Pândava : l'idéologie des trois fonctions dans *Les quatre fils Aymon* et le *Mahābhārata* », *Essor et fortune de la chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin...*, Modena, Mucchi, I, 77-85.
- Guériff, Fernand, 1984 : « La chanson populaire et la mythologie française », *Mythologie Française (BSMF)*, 135, 25-34.



- Guy, Henri, 1898 : *Essai sur la vie et les œuvres littéraires du trouvère Adan de le Hale*, Paris, Librairie Hachette & C<sup>ie</sup>.
- Hans, Jean-Michel, 1986 : « Les céphalophores leuquois, St Elophe et Ste Libaire, enfants de Baccius (département des Vosges) », *Mythologie Française (BSMF)*, 143, 11-34.
- Harf-Lancner, Laurence, 1984 : *Les fées au Moyen Âge : Morgane et Mélusine. La Naissance des fées*, Paris, Honoré Champion.
- Heude, Bernard, 2011 : « Prières de guérison des bestiaux en Sologne. Oraisons contre les nuisibles, remèdes populaires (en Blésois, à Dhuizon et à Pierrefitte-sur-Sauldre) », *Bulletin du Groupe de Recherches Archéologiques et Historiques de Sologne*, 33, n° 49, 11-32.
- Hily, Gaël, 2012 : « Avenches, sa géographie et les Lugoves », *Ollodagos*, 26, 175-208.  
— 2007 : *Le dieu celtique Lugus*, Paris, Theatrum Belli, (en ligne : <http://en.calameo.com/books/000009779d83e6b50da59>).
- Joanne, Adolphe, 1862 : *Itinéraire général de la France*. t. III. *Les Pyrénées*, Paris, Librairie de L. Hachette et C<sup>ie</sup>.
- Jubinal, Achille, 1837 : *Mystères inédits du Quinzième siècle*, Paris, Técheur, t. I.
- Kibler, William K., 1987 : « Three Old French Magicians: Maugis, Basin, and Auberon », dans Hans-Erich Keller, ed., *Romance Epic. Essays on a Medieval Literary Genre*, Kalamazoo (MI), Medieval Institute Publications, 173-187.
- Lajoye, Patrice, 2012 : *Fils de l'Orage. Un modèle eurasiatique de héros. Essai de mythologie comparée*, s. l. [Raleigh, USA], Lulu Com.
- Lambert, Pierre-Yves, trad., 1993 : *Les Quatre Branches du Mabinogi et autres contes gallois du Moyen Âge*, Paris, Gallimard.
- Lavaud, René et Nelli, René, 1960 : *Les Troubadours. Jaufré, Flamenca, Barlaam et Josaphat*, Paris, Desclée de Brouwer.
- Lecouteux, Claude, 1988 : *Les Nains et les elfes au Moyen Âge*, Paris, Imago.  
— 2005 : *Dictionnaire de mythologie germanique*, Paris, Imago.
- Lefèvre, André, 1892 : « Prières populaires en Seine-et-Marne », *Revue des Traditions Populaires*, 7, n° 4, 243-247.
- Le Roux, François, 1955 : « Le cheval divin et le zoomorphisme chez les Celtes », *Ogam*, 7, fasc. 2, n° 38, 101-122.
- Le Quellec, Jean-Loïc, 1996 : *La Vendée mythologique et légendaire*, Mougou, Geste éditions.
- MacKillop, James, 1998 : *Dictionary of Celtic Mythology*, Oxford, Oxford University Press.
- Marquet, Léon, 1996 : « Les chemins de Saint-Jacques à travers l'Ardenne et la geste de Renaut de Montauban », *Mythologie Française (BSMF)*, 183, 33-45.
- Maudhuy, Roger, 2007 : *Le Limousin des légendes*, Saint-Paul, Lucien Souny.
- Méla, Charles, éd.-trad., 1990 : *Chrétien de Troyes. Le Conte du Graal ou le Roman de Perceval*, Paris, Le Livre de Poche, 4525.
- Melchionne, Jacques, 2010 : « Paroles d'âmes damnées et montures du diable en Corse du Sud, Ille-et-Vilaine et dans la tradition populaire française », *Mythologie Française (BSMF)*, 240, 36-44.

- Merceron, Jacques E., 1986 : « Le pied médiateur de l’Au-delà », *Mythologie Française (BSMF)*, 143, 70-73.
- 1990 : « Le pied, le boiteux et l’Au-delà », *Mythologie Française (BSMF)*, 1990, 157, 63-67.
- 2002 : *Dictionnaire des saints imaginaires et facétieux...*, Paris, Seuil.
- Meurant, Alain, 1998 : *Les Paliques, dieux jumeaux siciliens*, Louvain-la-Neuve, Peeters.
- Meyrac, Albert, 1896 : *La Forêt des Ardennes (Légendes, coutumes, souvenirs)*, Charleville, Imprimerie du Petit Ardennais.
- Monnier, Désiré et Vingtrinier, Aimé, 1874 : *Croyances et traditions populaires recueillies dans la Franche-Comté, le Lyonnais, la Bresse et le Bugey*, Lyon, Henri Georg, 2<sup>e</sup> éd.
- Micha, Alexandre, 1992 : *Les lais féeriques des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, GF-Flammarion, 672.
- Mourgues, Marcelle, 1998 : « La procession de la Fête-Dieu d’Aix-en-Provence », *Mythologie Française (BSMF)*, 190-191, 86-110.
- Muller, Sylvie, 2003 : « Brigitte et Patrick d’Irlande : sainte / saint, campagne / ville, polythéisme / monothéisme », dans Michel Mazoyer, dir., *La Campagne antique. Espace sauvage, terre domestiquée*, Paris, L’Harmattan, Cahiers Kubaba 5, 185-195.
- Nisard, Charles, 1854 : *Histoire des livres populaires ou de la littérature du colportage...*, Paris, Librairie d’Amyot, t. I.
- Pauvert, Dominique, 2007 : « Sa Majesté des cornes », *Mythologie Française (BSMF)*, 229, 52-66.
- 2010 : *La Religion carnavalesque*, Meuzac, Lo chamin de sent Jaume.
- 2014 : « Le rituel de l’ours des Pyrénées aux steppes », dans Yves Vadé, dir., *Traditions en devenir. Coutumes et croyances d’Europe et d’Asie face au monde moderne*, Paris, L’Harmattan, 17-51.
- Pfaff, Fridrich, 1885: *Reinolt von Montelban oder die Heimonskinder*, Tübingen, Gedrückt für den litterarischen Verein in Stuttgart.
- Pinon, Roger, 1955 : « La chanson de Bayard défermé ou de la littérature au folklore », *Arts et Traditions Populaires*, 3, n° 1, 45-52.
- Piron, Maurice, 1946 : « La Légende des Quatre fils Aymon », *Enquêtes du Musée de la Vie Wallonne*, 4, n° 43-44, 181-212
- 1951 : « La Légende des Quatre fils Aymon », *Enquêtes du Musée de la Vie Wallonne*, 6, n° 61-64, 1-66.
- Pognon, P., 1891 : *Le Paysan lorrain. Histoire authentique d’une famille de laboureurs au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Neufchâteau, Imprimerie typographique et lithographique de Gontier-Kienné.
- Régnier-Bohler, Danielle, dir., 1989 : *La Légende arthurienne. Le Graal et la Table Ronde*, Paris, Robert Laffont.
- Rejhon, A. C., 1983: « Hu Gadarn : Folklore and Fabrication », dans Patrick K. Ford, ed., *Celtic Folklore and Christianity. Studies in Memory of William W. Heist*, Santa Barbara, McNally and Loftin, Publishers, 201-212.
- Ribémont, Bernard, 2004 : « Le volcan médiéval, entre tradition ‘scientifique’ et

- imaginaire », dans Dominique Bertrand, dir., *Mythologies de l'Etna*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 65-76.
- Robreau, Bernard 2011 : « Mythe et rite : les survivances médiévales du cheval celtique », *Mythologie Française (BSMF)*, 244, 23-35.
- Savignac, Jean-Paul, 2004 : *Dictionnaire Français-Gaulois*, Paris, La Différence.
- Scheler, August, 1879 : *Trouvères belges (nouvelle série)*..., Louvain, Imprimerie de P. et J. Lefever, t. II.
- Sébillot, Paul, 1895 : *Légendes et curiosités des métiers*, Paris, Ernest Flammarion.
- Seignolle, Claude, 1986 : *Histoires et légendes de la Gascogne et de la Guyenne mystérieuses*, Paris, Sand.
- 1998 : *Les Évangiles du Diable selon la croyance populaire. Le Grand et le Petit Albert*, Paris, Robert Laffont.
- Sergent, Bernard, 1999 : *Celtes et Grecs*. t. I. *Le Livre des héros*, Paris, Payot.
- 2004 : *Le Livre des dieux. Celtes et Grecs*, t. II, Paris, Payot.
- 2008 : *Athéna et la grande déesse indienne*, Paris, Les Belles Lettres.
- 2009 : *Jean de l'Ours, Gargantua et le Dénicheur d'oiseaux*, La Bégude de Mazenc, Arma Artis.
- Sterckx, Claude, 2009 : *Mythologie du monde celte*, Paris, Hachette Livre-Marabout.
- Suard, François, 1987 : « Le développement de la *Geste de Montauban* en France jusqu'à la fin du Moyen Âge », dans Hans-Erich Keller, ed., *Romance Epic. Essays on a Medieval Literary Genre*, Kalamazoo (MI), Medieval Institute Publications, 141-161.
- Tamine, Michel, 2000 : « Quelques remarques onomastiques sur l'épisode ardennais de *Renaut de Montauban* », dans Danielle Quérueil, dir., *Entre épopée et légende : Les Quatre fils Aymon ou Renaut de Montauban*, Langres, Dominique Guénot, t. II, 71-100.
- Thomas, Jacques, Verelst, Philippe et Piron, Maurice, 1981 : *Études sur 'Renaut de Montauban'*, Gent, Romanica Gandensia, 18.
- Tonon, Michaël, 2007 : « Le noyé, le pendu... et le brûlé : Toutatis, Esus et Taranis », *Mythologie Française (BSMF)*, 227, 34-62.
- Trachsler, Richard, 1992 : « *Qui a donné le Gringalet à Gauvain ? À propos d'un épisode d'Escanor de Girart d'Amiens* », dans *Le Cheval dans le monde médiéval* [en ligne]. Aix-en-Provence : Presses universitaires de Provence, (généré le 15 avril 2016). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pup/3346>>. ISBN : 9782821836068.
- Tsavidaris, Jean-Claude, 2005 : *La Puisaye des guérisseurs*, Clamecy, Éd. Ces gens de Puisaye.
- Van Heurk, Henri et Guibert, Victor, 1864 : *Flore médicale belge*, Louvain-Bruxelles, C.-J. Fonteyn-Tircher-Manceaux.
- Vaux Phalipau (M. de), 1939 : *Les Chevaux merveilleux dans l'histoire, la légende, les contes populaires*, Paris, J. Peyronnet & Cie, Éditeurs.
- Verelst, Philippe, 1995 : « L'art de Tolède ou le huitième des arts libéraux : une approche du merveilleux épique », dans Hans van Dijk et Willem Noomen, dir., *Aspects de l'épopée romane. Mentalités, idéologie, intertextualités*, Groningen, Egbert Forsten, 3-41.

- 2006 : « L'Ommegang de Termonde. Une survie folklorique du cheval Bayard », dans Catherine Bel, Pascale Dumont et Frank Willaert, dir., *Contez me tout. Mélanges de langue et de littérature médiévale offerts à Herman Braet*, Louvain-Paris, Éditions Peeters, 675-684.
- Vernay, Philippe, 1980 : *Maugis d'Aigremont, chanson de geste. Édition critique avec introduction, notes et glossaire*, Bern, Éditions Francke, Romanica Helvetica, 93.
- Vian, Francis, 1952 : *La Guerre des Géants. Le Mythe avant l'époque hellénistique*, Paris, Librairie C. Klincksieck.
- Wagner, Marc-André, 2005 : *Le cheval dans les croyances germaniques. Paganisme, christianisme et traditions*, Paris, Honoré Champion.
- Walter, Philippe, 2013 : *Gauvain le chevalier solaire*, Paris, Imago.
- Würzbach, Natascha and Salz, Simone M., 1995: *Motif Index of the Child Corpus. The English and Scottish Popular Ballad*, Berlin-New-York, Walter de Gruyter.

Click here to see similar releases: Le pays de Savoie-Château : À l'aube de l'an 2000 un témoignage photographique de Bernard Laffoux. by un témoignage photographique de Bernard Laffoux. Author: Laffoux, Bernard. Publication & Distribution: Savoie-Château . B. Laffoux, (c)1999. Children in the Roman Empire : outsiders within Christian Laes.