

KARIN UELTSCHI

*Mythologie des boiteux*  
*et*  
*du pied fabuleux*

*Œdipe, Jacob, Mélusine & Cie*



AUZAS ÉDITEURS

IMAGO

## REMERCIEMENTS

*Une série de conférences dispensées à l'Institut Rachi de Troyes a fortement stimulé ma réflexion grâce aux nombreux merels et autres cailloux précieux que les participants ont apportés et posés, semaine après semaine, sur la table commune. Je leur dis ici toute ma gratitude, ainsi qu'à la discrète et lumineuse Flore, dont la quête du Paradis, au fil des mois, est entrée en résonance féconde avec mes propres itinéraires.*

*Pour faire remembrance avec gratitude : au cours de ce cheminement, deux grands esprits tutélaires de mon existence, Jean-Claude Lauret et Raymond Lasierra, ont franchi le grand seuil, et surveillent maintenant depuis leur Ciel nos pérégrinations sur ce chemin de marelle qu'ils ont eux-mêmes tant arpenté en pourchassant les blancs cailloux.*

*Une nouvelle fois, Marie-Jeanne et Thierry Auzas me font l'honneur et l'amitié d'accueillir cet essai dans leur prestigieux catalogue : qu'ils soient infiniment remerciés de leur confiance, de leur fidélité et de la générosité avec laquelle ils ont accompagné l'édition de ce nouvel ouvrage.*

## *Introduction*

### **La raison des images ou le complexe de Jacob**

*Nous étions comme dans une image.*

Rainer Maria Rilke

Nous proposons ici la suite d'une investigation entreprise il y a quelques années et qui en constitue les fondations <sup>1</sup>, tant il est vrai que le boiteux ne lâche jamais plus celui qui s'est avisé d'entreprendre la quête de la signifiante qu'il arbore, car toute la *marche* de l'humanité est impliquée dans cette affaire.

Dans ce nouveau volet, la boiterie sera envisagée par rapport à des repères géométriques — lignes et verticalités avec lesquelles elle entretient un rapport *oblique* — et de gravité, c'est-à-dire en fonction de la dialectique de la chute et de l'ascension dans laquelle elle est foncièrement imbriquée. Ce cadre débouche sur des problématiques intéressant la symétrie, l'asymétrie, la dissymétrie. Par ailleurs, de nouveaux personnages nourriront la réflexion, et la dimension diachronique l'emportera sur les perspectives essentiellement médiévales du premier essai. Enfin, il est une image, le dessin de la marelle, petite échelle de Jacob, qui concentre en elle tous les enjeux et potentialités de ce qui, à coup sûr, constitue « un sujet <sup>2</sup> ». La marelle figure à la fois un axe vertical entre terre et ciel, et le labyrinthe originel dans lequel il s'agit de se frayer un chemin en triomphant d'une contrainte majeure, figurée par la privation mimée d'une jambe : *on ne peut emprunter la voie entre terre et ciel qu'à cloche-pied*. C'est insolite, c'est remarquable, cela vaut bien un voyage exploratoire.

Nos pérégrinations ne cesseront de revenir au patriarche Jacob, celui-là même qui, avant de lutter avec un Ange, avait vu une échelle posée à même le sol tandis que l'autre extrémité se perdait dans les nuages ; il avait aussi vu des anges monter et descendre, descendre et monter. À vrai dire, tout *se joue* sur cet axe, entre terre et ciel : l'aventure de Jacob prend place au milieu d'une constellation de verticalités qui ne cessent de définir, par un réajustement constant, non seulement le haut et le bas, mais aussi ce qui est droit par rapport à l'oblique, par opposition au tordu et au *désaxé*.

Nous continuerons donc de pourchasser les petits cailloux, souvent restés sur le bord du chemin de nos édifices scientifiques comme portion congrue, chercherons encore à les ramasser comme autant de traces et *monumenta* d'anciennes cohérences oubliées pour composer un fil d'Ariane qui nous ramènera sur le *bon chemin*, celui de la maison sinon du ciel, à l'instar du Petit Poucet et de ses frères. Or, l'ancien français a un nom particulier pour ces petites pierres : il les appelle joliment des *merels* ou *mereaus*, termes qui ont évolué, légèrement altérés, vers « marelles ».

\*

Il est ainsi des images qui se trouvent inopinément sur votre route et vous forcent à vous arrêter, puis à *réorienter* votre marche ; celle de la boiterie à coup sûr en est une. Son incongruité oblique et décalée ainsi que l'arythmie du son qui en émane indiquent que d'anciennes et profondes significances sont à l'œuvre, exigeant du lecteur bienveillant de renoncer, au moins pour un temps, à sa manière habituelle d'ordonner les idées et de hiérarchiser sa pensée. Entrer dans l'univers des survivances mythiques exige précisément que l'on *pense par images*, que l'on consente à examiner des rapports de proximité forgés à partir de simples analogies, dans la synchronie et la diachronie tout à la fois ; demande que l'on accepte qu'un banal jeu d'enfant, qu'un anodin dessin puissent conduire tout droit au ciel, mais aussi à la furie du Maître de l'Olympe, capable de précipiter sur terre un énergomène qui lui a déplu. Penser par image implique que l'on envisage la parenté profonde qui existe entre les cailloux

du Petit Poucet et le *merel* que l'on jette successivement, en visant bien, dans les cases composant une grille de marelle. Entrer dans le langage chiffré du mythe, enfin, revient à refuser de régler un problème en disant que *cela ne veut rien dire* ; c'est accepter de creuser justement *quia absurdum*, parce que, en apparence, cela n'a aucun sens ; implique pour commencer que l'on pratique un examen « anatomique », à la manière de l'Ange qui a palpé la rotule de Jacob :

« Toute la nuit, tous les deux, ils luttèrent, Jacob et l'Ange. L'Ange dit : "Peut-être est-il comme moi, je veux le savoir." Et il toucha la hanche de Jacob pour voir s'il pouvait trouver la rotule de la hanche<sup>3</sup> ; la hanche des anges n'est pas mobile car ils ne sont jamais assis. Alors il constata que la hanche de Jacob était mobile et il dit : "Il n'est rien d'autre qu'un enfant des hommes." Et il toucha la cuisse de Jacob et en disloqua l'articulation<sup>4</sup>. »

C'est alors qu'on peut proprement *toucher* cette vérité qui veut qu'en hiver « les lièvres deviennent blancs parmi nos montagnes parce qu'ils ne voient ni ne mangent que la neige<sup>5</sup> ».

Mais penser par images, c'est également consentir à accepter la pérennité dont elles sont porteuses au-delà du temps et de l'espace, à transgresser, en les brisant, nos catégories épistémologiques habituelles et figées, à l'exemple de pionniers comme Gaston Bachelard et Gilbert Durand qui ont livré à notre réflexion leur « jardin des images », collection infiniment précieuse non pas de mots et encore moins d'allégories, mais de *tableaux* au sens propre et visuel du terme, toute une collection de *Urbilder*<sup>6</sup>. Carl Gustav Jung a montré la coïncidence qui existe entre les images mythologiques et les représentations psychiques<sup>7</sup>, et a souligné les extraordinaires capacités figuratives du rêve. Ces « vastes constellations » imagées et imaginaires structurent en effet nos pensées et inspirent nos émois les plus profonds. Le mythe, en procédant par images, oppose au *cogito* cartésien un *cogitor*, la forme passive donc du verbe (« je suis pensé ») ; il s'impose à nous dans son intégralité indivisible mais reste largement hermétique à la raison analytique<sup>8</sup>, car enfin, « le mythe contraint à l'association ce que la société sépare<sup>9</sup> » :

« Images porteuses du plus merveilleux savoir et qui ont leur source dans les mêmes profondeurs vivantes du fond desquelles des millénaires plus tôt était venu le mythe ; le mythe authentique qui n'avait rien à voir avec une fable, encore moins avec l'habillement allégorique et symbolique d'un savoir en soi rationnel, mais qui était l'image vivante de l'essentiel tel qu'il s'offrait à l'homme, et qui ne s'était pas encore délibérément égaré hors du monde en l'objectivant. Notre pensée moderne a consommé cet éloignement. Mais malgré cela le poète plonge toujours de nouveau dans les profondeurs éternelles <sup>10</sup>. »

Oui, certaines images, parfois fantastiques ou grotesques, constituent de véritables vestiges d'antiques sens qui, une fois disposés dans un certain ordre et confrontés à d'autres vestiges, révèlent subitement des cohérences oubliées depuis longtemps, ces mystérieuses parentés qui constituent le soubassement de bien des œuvres et des représentations, et les dévoilent dans leur véritable dimension, tant il est vrai que la valeur d'une image « se mesure à l'étendue de son auréole imaginaire <sup>11</sup> ».

Les problèmes de pied, dans toute l'amplitude des déplacements métonymiques possibles, en passant par exemple des causes — une chute, une blessure — à une altération de sa morphologie ou de sa fonction, se trouvent dans bien des trames mythologiques et littéraires. Cependant, on peut définir quatre grands types de boiteux à partir des différentes altérations de l'allure ambulatoire : le boiteux au pied <sup>12</sup> blessé ou déformé, le paralytique, l'unijambiste, enfin l'*équipède* (ou « pied-de-cheval » et, par extension, toutes les créatures hybrides). Dans ces cas, le déséquilibre caractéristique en cause est fondamentalement axial, rupture de régularité et « faux rythme <sup>13</sup> » ; les images que produit le boiteux se définissent à la fois par rapport et par opposition à une géométrie idéale fondée sur des repères de symétrie, par rapport à un axe vertical le plus souvent, et pourvu de deux pôles. C'est cet axe qui matérialise le « complexe de Jacob » comme l'appelle Gilbert Durand <sup>14</sup>, ce désir de hauteur et d'ascension, cette âpre confrontation à la transcendance qui a pour pendant la menace permanente de la chute, et donc de la blessure pouvant altérer l'équilibre

ambulatoire — la boiterie en un mot. Ce complexe de Jacob se trouve au cœur du psychisme humain et donc des représentations mythiques et poétiques qui en sourdent, inépuisables, intarissables ; il se définit par rapport à une polarité topographique irréductible, issue directement du péché originel, et que résumant avec une immense simplicité les traditions talmudiques et midrashiques (nous soulignons) :

« Lorsque Adam commit le péché, toute la Création a glissé *vers le bas*, et avec elle toute la gloire du Seigneur ; tout ce qui existait devint mauvais et souffrit un grand dommage ; *une malédiction repose depuis sur tout ce qui est en bas*<sup>15</sup>. »

En effet, « de toutes les métaphores, celles de la hauteur, de l'élévation, de la profondeur, de l'abaissement, de la chute, sont par excellence, des métaphores axiomatiques. Rien ne les explique et elles expliquent tout<sup>16</sup> », résume Gaston Bachelard.

Ainsi donc — et c'est là notre *sujet* — l'imagerie de la boiterie se construit par rapport à ce système axial<sup>17</sup> extraordinairement conséquent : elle trouve sa cause dans la logique de la chute, effet d'une aspiration malheureuse, d'un vertige inversé qui génère toute une avalanche d'analogies antithétiques, le haut et le bas, la lumière et les ténèbres, la droite et la gauche, le droit et le tordu. Le boiteux, c'est l'oblique en dynamique. Fondamentalement *désaxé*, il ne cesse de questionner tous ces repères.

Osons donc affronter l'Ange avec son épée qui surveille non seulement l'entrée du Paradis, mais qui garde aussi « la ligne » ou « le chemin » de la vie<sup>18</sup>. Car désormais, Ciel et Terre sont irrémédiablement séparés : depuis cet événement fatal qu'on appelle de manière imagée « la Chute du genre humain », l'homme est condamné à se mouvoir *en bas*, au fond d'un « monde noir<sup>19</sup> », dans un abîme *créé* par sa chute même<sup>20</sup>. Or, l'homme tombé des hauteurs du Paradis est un homme *blessé au pied*, ce qui est signifié par la morsure du serpent au talon de la femme. Une boiterie ontologique entérine définitivement le destin de l'homme désormais coupé de la transcendance. Mais ce n'est pas tout. Dorénavant, l'homme est en exil, condamné à avancer constamment sur une ligne à la fois horizontale — les chemins de

l'espace et du temps terrestres — et verticale — ses tentatives désespérées d'ascension vers le ciel, pour retourner à sa patrie perdue ; l'homme déchu est devenu *homo viator*, *homo peregrinus*. Or, le propre de l'errance, ce n'est pas la ligne, ce n'est pas une droite ; le propre de l'errance, c'est le cercle, c'est la ronde qui se superpose constamment, douloureusement, à la logique linéaire de la condition humaine, avançant inéluctablement depuis la Chute vers la déchéance et la mort, jusqu'au second avènement du Christ qui fera fusionner cercle et ligne, ciel et terre, et qui rendra enfin possible l'ascension définitive en mettant un terme aux rondes incessantes.

Mais en attendant, la progression de l'homme est malaisée. Il reste un être foncièrement entravé dans sa gravité, au sein d'un univers hérissé d'embûches, semblable à la forêt labyrinthique du conte, cette forêt si noire qu'à « dix pas de distance on ne se voyait pas l'un l'autre », et dans laquelle les parents du Petit Poucet voulaient « perdre » leurs enfants<sup>21</sup>. Considérons la curieuse aventure qui est arrivée à Jacob : une créature venue d'en haut s'est subitement mise en travers de son chemin, l'a empoigné, l'a obligé à lutter jusqu'au petit matin. Puis elle l'a laissé un instant pour mort, et, pour toujours, marqué du stigmate de l'affrontement, à la hanche très précisément : Jacob boîte depuis, et s'appelle Israël. Énigme aussi que cette échelle entre terre et ciel où montent et descendent des anges dans un mouvement qui semble fluide et perpétuel, et qu'il a vue juste avant ce combat ; mystère et gageure enfin que cette autre échelle dessinée à la craie sur le sol, composée d'un ensemble de carrés tantôt symétriques, tantôt isolés tenant lieu d'échelons et qui forment comme un couloir entre les mêmes pôles, Terre et Ciel, que vous devez parcourir à cloche-pied et surtout pas autrement, comme si votre vie en dépendait : le dessin — le tableau, *l'image* — de la marelle figure une énigme, résume une sagesse, véhicule une information. Le jeu pose un mystérieux et intrinsèque lien entre, d'un côté, une particularité ambulatoire et, de l'autre côté, le franchissement d'un seuil eschatologique donnant accès au monde d'avant la rupture. Car enfin, pourquoi faut-il sauter à cloche-pied pour parcourir, carré après carré, une trajectoire qui vous conduit de la terre au ciel ? Pourquoi faut-il contrefaire une entrave, une altérité ? Oui, à quel *songe* cette image peut-elle bien renvoyer ?



Le signe est bien moins arbitraire que ne le prétend le rationalisme contemporain ; Isidore de Séville était moins farfelu qu'on ne le dit : l'étymologie populaire<sup>22</sup> — tout autant que la grammaire comparatiste — dit la force de la « magie sympathique », enseigne l'infinie fécondité de l'analogie. Car elle ne régit pas seulement le sémantisme lexical ; elle forme constamment, par comparaisons et par croisements, de nouveaux motifs auxquels les différentes expressions artistiques offrent ensuite un espace où se déployer. Elle fonctionne par métaphore ou par métonymie<sup>23</sup>, par fragmentation et par recomposition. L'image est métaphore, la métaphore est image, et on ne sait pas laquelle de l'une ou de l'autre est antérieure : c'est là qu'est enfoui le secret fécond du langage poétique et de son ellipse fondatrice<sup>24</sup>. Sur scène, une couronne suffit ainsi pour figurer la royauté dans toute son ampleur potentielle ; une vague dit l'incommensurabilité de la mer, et l'arbre le labyrinthe de la forêt. C'est au cœur de cette logique que s'ancre le complexe du boiteux.

Le boiteux *cloche*, sa démarche est saccadée car il n'est pas bien droit. Quelque chose a été brisé, quelque chose a rompu l'équilibre : Georges Brassens résume parfaitement la situation — et l'humour n'empêche en rien la grave vérité de l'affirmation — en disant que, pour réparer la claudication et sa dissymétrie caractéristique, il suffit de boiter *doublement*, c'est-à-dire des deux pieds. Mais plus fondamentalement, l'homme est boiteux par nature et depuis les origines, il est boiteux par hérédité : ayant été mordu au talon par le serpent, notre mère Ève est devenue infirme en quelque sorte au moment même où elle a embrassé cette humanité qui rime avec souffrance et finitude, et tous les fils nés d'elle portent ce stigmate. Oui, le péché originel, par lequel le mal et la mort sont entrés dans notre monde, est signifié par une marque nichée sans appel dans le pied. Depuis ce temps, la faiblesse de l'homme y réside, et son équilibre est toujours fragile. Albert le Grand a administré une glose bien sentie à cette situation : « le pied droit correspond à *intellectus*, le pied gauche à *affectus* : intelligence à droite, concupiscence à gauche ; bonheur à droite, malheur à gauche<sup>25</sup>. » En toute logique, dans les Évangiles, le paralytique — terme générique englobant toutes les atteintes ambulatories et infirmités<sup>26</sup> — occupe, à côté de l'aveugle et du

lépreux, une place privilégiée ; souvent, cette invalidité va de pair avec quelque désordre intérieur, et sa guérison implique volontiers l'effacement des péchés<sup>27</sup>.

Nombre de mythes, de paraboles et de traditions disent l'importance du signe dont est investie la claudication ; dans beaucoup de cas, sa cause première est bien une *chute*, à l'instar de nos premiers parents. Héphaïstos, le démiurge originel, est devenu boiteux et estropié pour avoir été précipité du haut de l'Olympe sur la terre, destin que partage, dans l'univers judéo-chrétien, le plus beau et lumineux des anges, Lucifer, également jeté du ciel sur la terre et même jusqu'à l'extrémité inférieure de l'axe, en enfer, où il croupit désormais en diable boiteux. Et c'est exactement ce trajet que miment les grilles de marelle qu'il faut parcourir *dans les deux sens*, aller et retour, sur un seul pied. Si la plupart du temps, on en a édulcoré les enjeux en posant les deux pôles du ciel et de la terre, l'allemand a rallongé judicieusement l'axe en fixant le pôle inférieur en enfer ; la marelle allemande s'appelle *Himmel und Hölle* (« Ciel et Enfer ») !

La littérature est largement fécondée par cette pluie d'astres. Pline l'Ancien prétend que rencontrer un boiteux, surtout s'il boite de la jambe ou du pied droit, est de mauvais augure. Le pied qui trébuche est un ancien présage néfaste, comme le rappelle Joachim du Bellay, se souvenant lui-même d'Ovide :

« N'estoit ce pas assez pour rompre mon voyage,  
Quand sur le seuil de l'huis, d'un sinistre presage,  
Je me blessay le pied sortant de ma maison<sup>28</sup> ? »

Les Scandinaves ont conservé jusqu'à aujourd'hui cette croyance<sup>29</sup>. Justement, il n'y a pas seulement les grands penseurs classiques ; il y a aussi la sphère des traditions orales, viviers souvent les plus fidèles des antiques et mythiques mémoires, qui ont cependant certaines préférences : elles utilisent plus facilement de grosses bottes que des sandales ailées, mais en y regardant de plus près, on se rend compte que c'est tout un. L'épaisseur du contingent, du quotidien, voire du trivial, n'est qu'un voile imagé pour parler de savoirs secrets, nimbés de sacré : qui, en effet, songerait à s'arrêter auprès

d'une vieille savate usée et crottée ? Eh bien, on a tort de ne pas le faire plus souvent...

Le conte du *Petit Poucet* contient en substance tous les éléments impliqués dans notre enquête, en pratiquant cependant les déplacements analogiques (métonymiques) habituels au langage de l'imaginaire. Ainsi, à la place du pied, c'est une botte qui y occupe un rôle central. Au demeurant, tout y est : le labyrinthe matérialisé par l'épaisse forêt (pourvu cependant de « faux-fuyants<sup>30</sup> », sorte de chemins *obliques* par où se sauver à la dérobee pour sortir du « labyrinthe ») ; le fil d'Ariane sous les espèces des *merels* semés par l'enfant « nain » ; des chutes (dans la boue) et une ascension (en haut d'un arbre), et même la rousseur de la mère et du frère aîné. Enfin, l'enjeu principal : *le retour à la maison*.

\*

La présente réflexion se construit en trois temps ou, disons plutôt, trois cercles, pour emprunter une image parlante à une ancienne et fameuse expédition verticale qui, jadis, conduisit un explorateur et son guide depuis l'enfer et le purgatoire jusqu'au ciel : le premier cercle établira, autour de grands et historiques boiteux, la coïncidence de tout un faisceau de motifs et dégagera la cohérence inouïe d'un scénario sacré. La deuxième partie élargira le cercle concentrique pour englober une parentèle plus éloignée, du moins au premier abord, tandis qu'une troisième et ultime étape tentera de *formuler un sens* par le truchement d'une clef, la marelle, en laquelle tous les fils des divers scénarios peuvent trouver à la fois leur ancrage et leur dénouement.

En effet, ce travail interroge l'image — la grille, le schéma, le dessin — de la marelle, une abstraction géométrique donc à première vue : axe à la fois vertical et horizontal qui pose les grandes catégories structurantes des polarités, mais également de la latéralité, de la symétrie et de ses ruptures. La marelle se décline en représentations multiples, échelles célestes et labyrinthes, et convoque de grandes figures fondatrices telles que Jacob, Héphaïstos ou Icare, des êtres affligés de problèmes de latéralité comme les gauchers ou les « anti-

podés », et toutes les créatures hybrides ou marquées par une asymétrie consubstantielle, *monstres obliques* et unilatéraux, qui forment autant de repères et de pierres d'achoppement dans notre imaginaire. Enfin, surtout, la marelle soumet le joueur à certaines conditions, comme celle de ne pas poser un pied à terre ou de passer par-dessus le carré interdit (où est tombé le caillou), contraintes dont d'autres allures inversées ou véhicules de substitution (charrettes, chaussures magiques) sont des variantes, et autant de clefs d'accès aux mystères de ces galaxies à la fois si lointaines et si familières. — Lançons donc le premier caillou et entrons dans le jeu.

