

ROTATIONS DÉRISOIRES ? TOUPIES, SABOTS ET PIROUETTES (XIII^E-XV^E SIÈCLES)

Amandine Mussou
Université Paris Cité (CERILAC)

103

Parler de toupies juste pour le besoin ici que ça tourne, que ça fasse tourner la tête, qu'on n'ait plus soi-même de prise sur sa mémoire, qu'à travers ces figures trop rapides, en provisoire équilibre¹ ?

En élaborant une autobiographie par les objets et en mettant en valeur combien ces derniers construisent nos vies, François Bon s'attarde, après un chapitre consacré aux machines à écrire et un autre au transistor, sur une boîte aux toupies. L'écrivain insiste sur le vertige associé à ce jouet, image d'une vie qui défile, d'une mémoire qui échappe et vacille. Mais à quoi joue-t-on au juste lorsqu'on manipule une toupie ? Que fait-on lorsqu'on observe cet objet minuscule tourner sur lui-même ? Jouer à la toupie ne suppose aucune règle stricte et n'engage aucune compétition. Ne requérant apparemment pas de savoir-faire complexe mais plutôt une forme d'habileté élémentaire, ce divertissement semble consister simplement, par une implication corporelle minimale, à mettre en mouvement de la main un objet dérisoire, à contempler le résultat de cette mise en jeu jusqu'à ce que la rotation s'arrête d'elle-même, puis à recommencer.

L'histoire de ce jouet ancestral et présent dans de nombreuses cultures est bien documentée : on a en retrouvé de très anciens exemplaires égyptiens, chinois, japonais, swahilis². L'importance des toupies n'a notamment

1. — Fr. BON, *Autobiographie des objets*, Paris, Le Seuil, 2012 (*Fiction & Cie*), chapitre « La boîte aux toupies », p. 51.

2. — Au sujet de ces toupies anciennes et d'origines variées, cf. A. FRASER, *A History of Toys*, London, Weidenfeld & Nicolson, 1966, « Ancient and Primitive Playthings », en particulier

Les historiennes et historiens ont repéré la prépondérance des toupies dans les représentations d'enfants s'amusant avec un jouet au cours des derniers siècles du Moyen Âge⁷. L'iconographie n'est pas la seule

7. — D. ALEXANDRE-BIDON et M. CLOSSON, *L'Enfant à l'ombre des cathédrales*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1985, « Le jouet et le jeu », p. 174-186 (p. 185 en particulier) ; D. ALEXANDRE-BIDON et P. RICHÉ, *L'Enfance au Moyen Âge*, Paris, Seuil, BnF, 1994, « Jeux et jouets », p. 69-74 ; M. MANSON, *Jouets de toujours de l'Antiquité à la Révolution*, Paris, Fayard, 2001, p. 35.

Loin d'un jeu prestigieux comme les échecs qui s'incarne dans des objets luxueux et se voit intégré à presque tous les genres littéraires (lyrique, chanson de geste, roman, allégorie...¹⁰), la toupie, ici entendue comme hypéronyme dont je détaillerai plus loin les différentes déclinaisons, ne jouit pas d'une même surface de représentation. Objet

10. — Pour un panorama synthétique récent sur l'utilisation du jeu d'échecs dans la littérature médiévale écrite en français, cf. A. CORBELLARI, « Les échecs dans la littérature médiévale », *Ligeia*, t. 32 (169-172), 2019, p. 39-53.

La toupie, un jeu d'enfants

15. — Ph. MÉNARD, « Le "Dit du mercier" », dans *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Jean Frappier, professeur à la Sorbonne, par ses collègues, ses élèves et ses amis*, dir. J.-Ch. PAYEN et Cl. RÉGNIER, Genève, Droz, 1970 (*Publications romanes et françaises*, 112), t. 2, p. 797-810 (p. 801, v. 134-136).

23. — Cf. la notice *amantin* du DMF 2020 (*Dictionnaire du Moyen Français*, version 2020, ATILF – CNRS & Université de Lorraine. Site internet : <http://www.atilf.atilf.fr/dmf>).

Dans les derniers siècles du Moyen Âge, cette activité répétitive et sans enjeu apparaît comme un symbole de l'enfance. C'est très net au sein de toute une tradition qui érige la toupie au rang d'attribut caractéristique de l'enfant dans l'iconographie des âges de l'homme. On en trouve des exemples dans les manuscrits. Sur la première d'une série d'images du XIV^e siècle qui illustrent le psaume 89 en représentant les sept âges de l'homme, un enfant au sabot figure le plus jeune âge (fig. 1²⁷) ; dans le corpus des traductions en français par Jean Corbechon du *De proprietatibus rerum* de Barthélemy l'Anglais on trouve, au début du livre VI, des représentations des différentes phases de la vie au sein desquelles l'enfance est incarnée par un jeune garçon jouant au sabot (fig. 2²⁸) ; en guise de troisième exemple, citons une miniature du *Livre des trois âges* de Pierre

24. — Dans l'ancienne langue, le terme *trompe* désigne également une toupie que l'on chasse à l'aide d'un fouet (cf. *Et quanque Cligés en ataint/ devant son cop rien ne remain/ que tot ne confoinde et deronpe/ s'est plus [tornanz] que n'est la trompe/ que l'escorgiee mainne et chace*. (CHRÉTIEN DE TROYES, *Cligés*, éd. L. HARF-LANCNER, Paris, Champion, 2006 (*Champion Classiques* – Moyen Âge, 16), p. 3781 sqq.). Sur les différentes désignations de la toupie dans les langues romanes avant la période qui m'intéresse ici, cf. Y. GREUB, « Le lexique roman du jeu au haut Moyen Âge », dans *Il gioco nella società e nella cultura dell'Alto Medioevo*, Spolète, Fondazione CISAM, 2018 (*Settimane di studio del Centro Italiano di studi sull'Alto Medioevo*, 65), p. 821-852 (p. 841-842) (l'auteur se fonde sur l'étude de H. FEDERLI, *Zu einigen Benennungen des Kreiselns in den romanischen Sprachen*, Zürich, 1966).

26. — Sur ces distinctions, cf. L. BECQ DE FOUQUIÈRES, *Les Jeux des Anciens : leur description, leur origine*, Paris, Didier, 1873 (2^e édition), p. 170-175, « Le jeu de sabot » ; M.-M. RABECQ-MAILLARD, *Jeux et jouets d'autrefois*, catalogue de l'exposition du Musée de l'Histoire de l'Éducation de l'Institut National pédagogique, Paris, 1961, p. 47-48, « Sabot. Toupie. Toton » ; EAD, *Histoire du jouet*, Paris, Hachette, 1962 (*Tout par l'image*, 41), p. 63-65, « Le sabot, la toupie et le toton » ; J.-M. LHÔTE, *Le Symbolisme des jeux*, Paris, Berg Béliabaste, 1976, p. 265-266 ; C. BREYER, *Jeux et jouets à travers les âges*, p. 215-216.

28. — Cf. Jean CORBECHEON, *Le Livre des propriétés des choses* : Paris, BnF, ms. fr. 22531, fol. 99^v (manuscrit datant du dernier tiers du XIV^e siècle) ; Paris, BnF, ms. fr. 9141, fol. 98^r (manuscrit datant du premier quart du XV^e siècle) ; Paris, BnF, ms. fr. 22533, fol. 84^v (manuscrit datant du XV^e siècle). Sur ces images, cf. E. SEARS, *The Ages of Man*, p. 127-132.

*Diesen Klob treib Ich nunn früh und spat
Daß Jungen Kinder wol ahnsteht.
« Je lance cette toupie du matin au soir
Comme il convient aux jeunes enfants³¹. »*

31. — Table d'apparat pliante, Rhin Supérieur, Strasbourg, 1528, Musée de l'Œuvre Notre-Dame, Strasbourg, n° d'inventaire 22.2010.1.1. Cf. C. DUPEUX, « "Ich hab mannlich gestritten in der Jugent den Schilt Henckh Ich hien mit Tugent..." ». À propos d'un plateau de table représentant les âges de la vie », dans *L'Image en questions : pour Jean Wirth*, dir. Fr. ELSIG *et al.*, Genève, Droz, 2013 (*Ars longa*, 4), p. 189-196 (cf. également les renseignements fournis sur le site du musée : <https://www.musees.strasbourg.eu/musee-de-l-oeuvre-notre-dame>, site consulté le 20 février 2024).



Fig. 1 : *Psalterium Cantuariense*, Paris, BnF, ms. latin 8846, fol. 161^r (détail) (© Paris, BnF)



Fig. 2 : Jean CORBECHON, *Le Livre des propriétés des choses*, Paris, BnF, ms. fr. 9141, fol. 98^r (© Paris, BnF)



Fig. 3 : Pierre CHOINET, *Le Livre des trois âges*, Paris, BnF, ms. Smith-Lesouëf 70, fol. 19^v (détail) (© Paris, BnF)



Fig. 4 : Table d'apparat pliante, Rhin Supérieur, 1528, Musée de l'Œuvre Notre-Dame de Strasbourg, n° d'inventaire 22.2010.1.1. (détail)
(© Photo Musées de Strasbourg / M. Bertola)

Dans les traditions textuelles, si l'on ne semble pas à première vue retrouver une association aussi topique entre le jeune enfant et ce jouet, la toupie est également mentionnée comme un exemple de loisir inoffensif, à la différence des jeux de hasard. Ainsi, dans les textes qui s'inscrivent dans le sillage des *Disticha Catonis*, recueil datant de la fin du III^e siècle, destiné à enseigner le latin et à former de jeunes élèves, les sentences n° 36 et 37 (*Trocho lude./ Aleam fuge*³²) sont traduites diversement. Robert de Ho, dit Trebor, qui, à la fin du XII^e siècle ou au début du XIII^e siècle, puise beaucoup dans ce répertoire, écrit dans ses *Enseignements* : *Fiz, dez ne tables n'aiez cure,/ Kar ices gieus sunt sanz mesure ;/ [...] Mes si talent as*

32. — Il s'agit de deux des *Breves Sententiae* qui se trouvent insérées avant le livre I de ces distiques (*Disticha Catonis*, éd. M. I. BOAS et H. J. BOTSCHUYVER, Amsterdam, North-Holland Publishing Company, 1952, p. 23-24).

de joer,/ Va donc ton tupet demener³³. Le distique est traduit par *Juer te dais a tun sabot,/ Kar tables et dicez te frunt sot* dans une version anonyme du XIII^e siècle³⁴ ou encore par *À telz jeux joue qu'il n'y ait mespresure :/ Jeu au sabot, fuy les jeux damajables/ Et meismement ceulx des déz et des tables*³⁵ par Jean Le Fèvre au XIV^e siècle. Le *trochus* latin, c'est-à-dire littéralement le cerceau, est traduit par *tupet* ou *sabot*, ce qui se produit fréquemment dans les textes vernaculaires. Louis Becq de Fouquières le rappelait en ouverture de son chapitre sur le *trochus* dans son ouvrage *Les Jeux des Anciens* : « On appelle en réalité *trochus* (τροχός) tout instrument de jeu qui se meut, qui court (τρέχω) en vertu d'une impulsion quelconque ; aussi les auteurs anciens ont-ils parfois désigné sous le nom *trochus* le sabot ou la toupie aussi bien que le cerceau³⁶ ». Au-delà du corpus de traductions des *Disticha Catonis*, on trouve ce jouet dans un dialogue en forme de coq-à-l'âne de Guillaume Alecis au XV^e siècle, dans lequel peuvent se lire les vers suivants :

*Enfans veulent vivre a plaisir.
Rien ne leur plaist fors leur desir :
Avoir veulent chabotz et croces
Et puis après dances et nopces*³⁷.

Dans ce dialogue sans queue ni tête qui juxtapose les quatrains volontiers parémiologiques, le sabot est l'un des attributs de l'enfance et de son goût pour les plaisirs futiles.

Finalement, si l'association entre la toupie et l'enfance est sans doute moins systématique et moins lexicalisée que ne l'est, dans le répertoire

33. — *Les Enseignements de Robert de Ho dits Enseignements Trebor*, éd. M.-V. YOUNG, Genève, Slatkine Reprints, 1978 (1^{re} éd., Paris, 1901), p. 34-35, v. 63-76 (du vers 73 à 76, le ms. P est déchiré et l'éditrice lui substitue le texte de C). Gaston Paris remarque que le terme *tupet*, « au sens de toupie, sabot » devrait être intégré au glossaire de l'édition (cf. son compte rendu dans *Romania*, t. 32, n° 125, 1903, p. 148).

34. — *Le Livre de Catun*, éd. T. HUNT, London, Anglo-Norman Text Society, 1994 (*Plain texts series*, 11), p. 14, v. 155-156.

35. — L. DORSY, « Car la vie menee sans doctrine semble a la mort qu'on paint ou ymagine ». *Édition critique de la traduction des Disticha Catonis de Jean Le Fèvre*, thèse de l'École nationale des chartes rédigée sous la direction de Fr. VIELLIARD, 2012, p. 334, v. 82-84 (thèse consultée sur la plateforme HAL : hal-04085615).

36. — L. BECQ DE FOUQUIÈRES, *Les Jeux des Anciens*, p. 159. Lucie Dorsy remarque également cette traduction de *trochus*, partagée par plusieurs traducteurs des *Disticha Catonis* (L. DORSY, *Car la vie menee...*, thèse citée, p. 315).

37. — *Le Passetemps des deux Alecis freres, l'un religieux noir, prieur de Bucy, l'autre cordelier*, dans *Œuvres poétiques de Guillaume Alexis, prieur de Bucy*, éd. A. PIAGET et É. PICOT, 3 vol., Paris, Firmin Didot, 1896-1908 (*Publications de la Société des anciens textes français*), t. 2, 1899, p. 13, v. 113-116.

visuel, l'image du jeune garçon fouettant son sabot, il semble malgré tout qu'elle soit intégrée à certaines formules ou discours proverbiaux, comme modèle de jeu moralement acceptable et comme exemple de passion enfantine. Le jeune garçon qui s'amuse à faire tourner ce jouet s'adonne à un divertissement sans danger, adapté à cette période de la vie³⁸.

La toupie et le vertige

Or, l'enfant et le fou ne sont pas sans points communs dans la culture médiévale³⁹ ; il n'est donc pas étonnant qu'un objet comme la toupie glisse de l'un à l'autre. Denis Hüe a ainsi analysé le personnage du berger Riffard du *Mystère de la passion* d'Arnoul Gréban : se présentant comme nourri de pois, aliment emblématique du *dervé*, il offre, dans l'épisode de la Nativité, *un tres beau pilouet*⁴⁰ à l'enfant Jésus. Ce jouet tournant sur lui-même est à l'image de l'instabilité de ce personnage singulier, « qui s'inscrit avec persévérance dans la tradition des *bergers fols*⁴¹ ». Autrement dit, jouet insignifiant offert par un simple berger à un enfant, la toupie occupe ici la fonction d'attribut du fou, tout en lui permettant, dans le contexte de cette scène de Nativité, d'accéder à la révélation⁴². Il s'agit

38. — Il faut préciser que Jean Corbechon, dans sa traduction du *De proprietatibus rerum*, déplore que le français ne dispose pas d'autant de mots que le latin pour désigner les sept âges de la vie : *L'age d'enfance se fine a .vii. ans. Et la commance le secont aage que nous appellons enfance en françois, mais en latin on l'appelle puericia. Et en ce il appert que y a plus grand deffault de langage en françois que en latin, car en latin il y a .vii. aages nommez par divers noms desquelz il n'en y a que trois en françois, c'est assavoir enfance, jeunesse et vieillesce.* (Paris, BnF, ms. fr. 16993, fol. 76r^v). Autrement dit, la distinction latine entre *infantia* et *pueritia* n'existe pas en français, et la toupie semble être associée tantôt au premier tantôt au deuxième de ces âges : Cécile Bulté et Maud Pérez-Simon indiquent que la toupie est un symbole de l'*infantia* sur les plafonds peints (cf. « Tu seras un homme, mon fils ») ; Michel Manson montre que, dans la tradition iconographique du *Livre des propriétés des choses*, elle renvoie plutôt à la *pueritia* (cf. M. MANSON, *Jouets de toujours*, p. 36). Sur les âges de l'enfance, cf. D. LETT, *L'Enfant des miracles. Enfance et société au Moyen Âge (XII^e-XIII^e siècle)*, Paris, Aubier, 1997 (Collection historique), chapitre 1, p. 19-39.

39. — Cf. J.-M. FRITZ, *Le Discours du fou au Moyen Âge (XII^e-XIII^e siècles). Étude comparée des discours littéraire, médical, juridique et théologique de la folie*, Paris, PUF, 1992 (*Perspectives littéraires*), en particulier « Le fou, "roy des innocens" », p. 171 sqq.

40. — *Mais j'ay fait, tout part moy, mon compte/ de luy donner une sonnecte/ [...] et puis ung tres beau pilouët/ qui est dedens ma gibeciere* (*Le Mystère de la Passion d'Arnoul Gréban*, éd. O. JODOGNE, 2 vol., Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1965-1983 (*Classe des lettres. Mémoires. Deuxième série*, 12/3 ; 13/2), t. 1, première journée, v. 5511-5516) ; certains manuscrits donnent *pirouet* et le glossaire de l'édition renvoie à l'article *pirouet* du Godefroy en donnant pour traduction 'toton', t. 2, p. 169 et p. 422.

41. — D. HÜE, « Calendrier et toupie : sur quelques attributs des bergers dans la *Passion* de Gréban », dans *Le Jeu et l'Accessoire. Mélanges en l'honneur du professeur Michel Rousse*, dir. M. BOUHAÏK-GIRONÈS et al., Paris, Classiques Garnier, 2011 (*Rencontres. Civilisation médiévale*, 1), p. 369-388 (p. 378).

42. — À propos de Riffard offrant une toupie et de Ludin offrant, dans le *Mystère de l'Incarnation nostre Seigneur*, un moulinet, Denis Hüe remarque : « Mais en même temps qu'ils

en somme de l'un des jeux de l'innocence et de la simplicité, dans toute leur ambivalence.

Ce jouet est aussi l'un des visages de l'inconstance et du déséquilibre. C'est de cette valeur qu'il semble être doté dans une image saisissante du *viel monde* à la fin du poème « Les eages du monde » de Jean Molinet :

*Le monde est viel ; tout plain de maladie
Et de lourdie, il monte sus l'estache,
Il danse en l'air, il naige sus vessie,
Il se soussie, il joue a la toupie,
Il prend le pie, il fait le borgne agache,
On le menache, il s'enfuit, on le cache,
Il coeurt, il trache sans rester :
Besoing faict le vieille trotter⁴³.*

Dans un spectaculaire renversement du *topos* de l'enfant jouant à la toupie, cette strophe élabore l'image d'un vieillard affaibli, très mal en point, qui s'absorbe pourtant dans un jeu dérisoire. *Imago mundi*, la toupie est elle-même aux mains d'une représentation du monde pour en manifester toute l'instabilité. Le monde, âgé, est à la fois affecté par le poids des années (altéré par les maladies, prêt à monter sur le poteau du supplice, accablé de soucis, ivre⁴⁴...) et revenu en enfance, dansant dans les airs, nageant sur des vessies et s'amusant avec ce jouet d'une grande futilité. Pouvant être classée dans la catégorie de l'*ilinx*, c'est-à-dire celle qui rassemble les jeux reposant « sur une poursuite du vertige » selon la taxinomie établie par Roger Caillois⁴⁵, la toupie offre l'image d'un mouvement qui étourdit. Les nombreux usages du dérivé *toupier*, verbe aujourd'hui disparu, en gardent

offrent tous deux leurs présents dérisoires, ils reconnaissent leur créateur, et leur petitesse ne les écarte pas de la révélation » (*ibid.* ; au sujet de Ludin et de son moulinet, cf. ID, « La campagne à la ville : bergers et animaux à Rouen, 1474 », dans *Performance, Drama and Spectacle in the Medieval City. Essays in Honour of Alan Hindley*, dir. C. EMERSON et al., Louvain-Paris-Walpole, Peeters, 2010 (*Synthesa*, 8), p. 295-318, en particulier p. 301 sqq.).

43. — Jean MOLINET, *Les eages du monde*, dans *Les Faictz et dictz*, éd. N. DUPIRE, 3 vol., Paris, Société des Anciens Textes Français, 1936-1939, t. 2, 1937, p. 595, v. 201-208 (graphie légèrement modifiée par mes soins au v. 205).

44. — *Prendre le pie* signifie en effet 'boire copieusement' d'après le DMF 2020. L'association entre la toupie et l'ivresse est présente à la fin du XV^e siècle également dans une sottie dans laquelle le personnage du général d'Enfance, fils de Mere Sottie, est à la fois un homme buvant beaucoup et un enfant joueur : *Teste Ligiere : Joueroit il point a la toupie ?/- Socte Mine : Quelque part il crocque la pye. (La Sottie des sots qui remettent en point Bon Temps, dans Le Recueil Trepperel. Les Sotties, éd. E. DROZ, Slatkine Reprints, Genève, 1974 (1^{re} éd., 1935), p. 267, v. 88-89). Sur l'expression opaque faire le borgne agache dans l'extrait des *Eages du monde*, cf. les remarques dans la notice *agace* ('pie') du DMF 2020.*

45. — R. CAILLOIS, *Les Jeux et les hommes : le masque et le vertige*, Paris, Gallimard, 1958 (3^e édition), cf. p. 45. Cette catégorie est appelée ainsi car *ilinx* est le « nom grec de tourbillon d'eau » (p. 48). L'auteur glisse le toton parmi une liste de jeux d'enfants relevant de cette catégorie,

Le lien de la toupie avec le mouvement vertigineux permet de comprendre les connotations plus négatives qu'elle peut avoir. À la fin de la période ici prise en compte, la figure allégorique de Barat se définit au seuil d'une farce du recueil de Florence comme un trompeur impénitent mais aussi comme un habile joueur : *Mais que je trompe, c'est ma vie/ Et je fais bien la lime sourde/ Et joue bien de la toupie*⁵⁰. La locution *jouer de la toupie* est interprétée par les commentateurs, à partir de cette occurrence, comme voulant dire, de façon très générale, 's'amuser'⁵¹. Le cotexte immédiat semble la charger d'un sens plus nettement péjoratif : la présence, en amont, de la locution *trouver une grant bourde*⁵² ('tromper')

52. — *Par ma foy, je suis bien appoint/ Pour tost trouver une grant bourde/ Et sur plain
champt ung contrepoinct [...].* (Cauteleux, Barat et le Vilain, v. 17-19).

et de l'expression *lime sourde* ('hypocrite (à l'image de certaines limes qui ne font qu'un bruit sourd⁵³)') ainsi que la rime, en aval, de *toupie* avec *tromperie*, terme présent dans la réplique suivante prise en charge par Cauteleux (dont le nom signifie 'Sournois'), inscrivent le jouet dans une isotopie de la dissimulation et de la mystification. Loin d'être aussi inoffensive qu'elle peut le paraître au premier abord, la toupie n'est pas simplement le signe d'un divertissement sans enjeu dans cette farce ; elle est mobilisée en tant qu'activité vaine, mais aussi potentiellement malhonnête. Le joueur et sa toupie, avatar de l'escroc au bonneteau, est alors une figure de l'illusion : si Barat *joue bien de la toupie*, c'est qu'il peut aisément donner le tournis et tromper ses victimes.

Dormir comme un sabot

L'une des particularités de la toupie est sans doute le temps qu'on passe à observer ce jouet mis en mouvement par l'impulsion qu'on lui donne soi-même. Dans le langage courant, ou plutôt ce que les textes littéraires en reconstruisent, elle peut ainsi être convoquée en tant que modèle formel. Dans une ballade dialoguée datant de 1466, le poète Henri Baude fait dire à l'une des voix que Charles de Melun, favori déchu du roi Louis XI, tout juste exilé de la cour, est *rond comme ung sabot* :

- *Dont viens-tu, Martin ? - De Melun.*
- *Et que dit-on ? - J'ai veu Charlot.*
- *Par ta foy ? - Il est tout commun,*
Aussi camus comme ung rabot.
- *En bon poinct ? - Rond comme ung sabot.*
- *Quelle chièrre fait-il ? - Triste et morne.*
- *Et que fait-il ? - Sans dire mot,*
Il actent que le vent tourne⁵⁴.

Dans ce texte satirique, le modèle du *sabot*, comme celui du *rabot* avec lequel il rime, est celui d'un objet ordinaire, commun, mentionné en raison de sa forme, peu élégante - l'éditeur du XIX^e siècle précise en note que « Charles de Melun était un homme court et replet⁵⁵ ». Cette prise en compte de l'objet dans toute sa matérialité est ce qui explique l'expression *dormir comme un sabot*, que l'on trouve à la même époque dans « La ballade de la grosse Margot » de François Villon : le *je* lyrique

53. — Cf. la notice *lime* du DMF 2020.

54. — Henri BAUDE, « Ballade faite pour Mgr de Dampmartin contre Messire Charles de Meslung », dans *Les Vers de maître Henri Baude, poète du XV^e siècle*, éd. J. QUICHERAT, Paris, Aubry, 1856, p. 26-27. Je souligne.

55. — *Ibid.*, p. 27.

L'image de la toupie qui dort, appelée à une histoire dans la longue durée⁵⁹, est motivée par une observation fine de ce mouvement, dont on trouve des traces dans des textes scientifiques médiévaux. C'est le cas du médecin Évrart de Conty qui, à la fin du XIV^e siècle, en traduisant deux autorités distinctes, s'empare de ce jouet pour parler d'une part de physique et d'autre part de musique. Dans la XVI^e section des *Problemata* pseudo-aristotéliens, consacrée aux objets inanimés, la question du mouvement giratoire est abordée⁶⁰. Le texte grec, sans doute rédigé par un disciple du Stagirite dans cette partie du traité, fait référence aux dés lestés de plomb pour illustrer une réflexion relative à la vitesse de rotation d'un objet dont toutes les parties ne seraient pas dotées du même poids.

60. — ARISTOTE, *Problèmes*, éd. et trad. P. LOUIS, Paris, Les Belles Lettres, 1993 (*Collection des universités de France. Série grecque*, 357), t. 2, XVI.3 (p. 70-71) et XVI.12 (p. 77).

Dans sa traduction en français, Évrart de Conty fait état de la difficulté qu'il y a à traduire ce passage :

Sans faille il samble de premiere face selon le texte de Aristote qu'il woeille parler du mouvement des toupies ou des sabos de quoy li enfant gieuent, et mettre y son exemple mais non fait. Car lors mouvemens ne s'i acorde pas ne lor figure aussi bien proprement. Et par aventure fu il translaté ainsi pour ce qu'on ne trouvoit mot u latin qui au grec se acordast quant a ce de plus pres. Il woelt donques parler selonc ce que puis ymaginer par sa maniere de parler et ausi de son expositeur, qui en cest pas est ausi molt obscurs, du mouvement des grosses boules de quoy on gieue aucunes fois en plusieurs lieux en les boulant ou rollant au plus pres d'aucuns signes⁶¹.

Tâchant de comprendre son texte-source, le traducteur remarque que le mouvement des toupies ne correspond pas à celui que décrit le texte grec et incrimine l'intermédiaire latin, c'est-à-dire la traduction de Barthélemy de Messine commentée par Pietro d'Abano à partir de laquelle il a travaillé ; de fait, dans le texte de Pietro d'Abano, c'est le terme *trocus* qui est utilisé⁶². Le recours à la toupie pour illustrer une théorie physique n'est donc ici pas adéquat ; le traducteur en français fait état de ses hésitations pour finalement opter pour un autre terme et faire référence à un autre jeu s'apparentant à un jeu de boules. Toujours est-il que ce passage fait de la toupie, certes en creux, un objet observé pour ses propriétés physiques.

Dans le développement consacré à la musique, d'inspiration boécienne, que l'on trouve dans *Le Livre des eschez amoureux moralisés*, texte composé dans les dernières années du XIV^e siècle, Évrart de Conty – comme d'autres avant lui⁶³ – emprunte à Boèce l'image de la toupie⁶⁴

61. — Évrart de Conty, *Le Livre des problemes*, Paris, BnF, ms. fr. 24282 fol. 14r^o. Une édition de cette traduction est en préparation par F. GUICHARD-TESSON et M. GOYENS, avec la collab. de G. DUMAS, Paris, Champion.

62. — Il est question de *plumbatis trocis* (cf. Petrus d'ABANO, *Expositio problematum Aristotelis quam Petrus edidit paduanus*, Mantoue, P. de Butzbach, 1475, non paginé).

63. — Sur ces « "expériences" qui se transmettent de texte en texte sans avoir besoin d'être reproduites », cf. M. HUSSON, « L'écho des faits. Quelques remarques sur la prise en compte de la réalité sensible dans des textes optiques, astronomiques et musicaux du début du XIV^e siècle », *Médiévales* [en ligne], t. 58, printemps 2010 (mis en ligne le 20 septembre 2012, consulté le 7 mars 2024). L'auteur donne justement l'exemple de la toupie dans le domaine de la théorie musicale.

64. — [...] *velut si conum, quem turbinem vocant, quis diligenter extornet eique unam virgulam coloris rubri vel alterius ducat, et eum qua potest celeritate convertat, tunc totus conus rubro colore videtur infectus, non quo totus ita sit, sed quod partes puras rubrae virgae velocitas comprehendat et apparere non sinat.* (« Si l'on fabrique avec soi un cône – que l'on nomme un "fuseau" – et que l'on y trace un petit trait de couleur, rouge ou autre, et qu'on le fait tourner sur lui-même aussi vite que possible, alors le cône tout entier semble teinté de rouge, non pas qu'il soit devenu entièrement rouge, mais parce que le mouvement rapide du trait rouge recouvre les parties vierges et ne leur permet pas d'apparaître. »), BOÈCE, *Traité de la musique*, éd. et trad.

Et de ce met Boeces un exemple de la toupie ou du sabot dont les enfans se jouent, car qui feroit un point tant seulement sus la toupie, d'une couleur notable, et puis feist la toupie movoir isnelment come les enfans font, il sembleroit du seul point dessusdit que ce fu un droiz cercles tout entiers qui fut paint tout autour, par-dessus la toupie, de la couleur mesmez dont le point seroit paint, car, pour la grant isneleté du mouvement, l'œil ne pourroit proprement discerner quel part le point seroit du tour de la toupie, ainz se moustreroit estre aussi come partout⁶⁵.

Loin de n'être qu'un objet relégué au domaine de l'enfance, inutile voire dénigré car l'intérêt pour une telle futilité et son maniement virtuose cacheraient des prédispositions à la tromperie, la toupie et son mystérieux équilibre sont ainsi utilisés comme « amorce de spéculation intellectuelle⁶⁷ ». C'est également très net dans un passage du *Triologus de possess* du philosophe et théologien Nicolas de Cues, déjà abondamment commenté par la critique. Dans cette œuvre en latin datant sans doute de 1460, l'exemple du *trochus* est mobilisé en raison du paradoxe de son mouvement qui le fait paraître immobile lorsqu'il tourne, ce qui explique que les enfants disent qu'il *se repose*, l'expression étant donc attestée en français et en latin. C'est ce qu'explique le Cardinal dans le passage suivant :

67. — « La toupie, qui rappelle encore de loin certaines cérémonies religieuses, est aussi pour l'enfant l'amorce d'une spéculation intellectuelle : l'observation d'un corps dont l'équilibre n'est le produit que de la rotation. » (D. ALEXANDRE-BIDON et M. CLOSSON, *L'Enfant à l'ombre des cathédrales*, p. 185).

Cardinalis : [...] Et quanto potentior est fortitudo brachii, tanto citius circumvolvitur trochus, adeo quod videatur, dum estin maiori motu, stare et quiescere, et dicunt pueri ipsum tunc quiescere.
 « Le Cardinal : [...] Et plus la force du bras est grande, plus la toupie tourne vite, au point qu'il semble, quand son mouvement est le plus grand, qu'elle se tient immobile et reste en repos, aussi les enfants disent-ils alors qu'elle reste en repos⁶⁸. »

« Image de la coïncidence du mouvement et du repos⁶⁹ », qui permet de comprendre dans ce passage le mystère de l'éternité⁷⁰, la toupie est par ailleurs mue par un mouvement appelé à s'arrêter : l'analogie entre le mouvement de l'enfant et celui du Créateur est précisément établie dans la suite du texte⁷¹. L'enfant imprime à la toupie un mouvement, le temps du jeu, tout comme Dieu insuffle la vie. La rotation du jouet est ainsi l'image de la vie humaine.

Ces exemples, en latin et en langue vernaculaire, dans des développements étayés ou au détour d'une expression lexicalisée, montrent combien les mouvements de la toupie sont scrutés et insérés dans des réflexions volontiers existentielles, qui ancrent le savoir spéculatif et les constructions langagières dans la matérialité du quotidien le plus dérisoire qui soit.

Je qui tourne soubz altruy main

Le mouvement de rotation sur elle-même de la toupie est celui qu'imprime la main du joueur ou de la joueuse, qui peut donc à tout moment se lasser, cesser de jouer et délaisser cet objet. L'importance de la main et le jeu d'échelles qui existe entre celle-ci et le jouet nourrissent des constructions métaphoriques tout au long de la période prise en compte dans cette étude. Dans l'une des chansons du trouvère Jehan Erart, dont l'activité poétique se déploie dans les années 1240-1254, le *je* lyrique se compare à une toupie :

*Ensement com la topoie
 K'estuet prismes escoillir*

68. — Nicolas DE CUES, *Le « pouvoir-est » (1460)*, éd., introd. et trad. H. PASQUA, Paris, PUF, 2014 (*Épiméthée*), p. 66-67.

69. — *Ibid.*, Introduction, p. 8.

70. — Cf. M. DE GANDILLAC, « Symbolismes ludiques chez Nicolas de Cues (De la toupie et du jeu de boules au jeu de la sagesse) », dans *Les Jeux à la Renaissance*, dir. Ph. ARIÈS et J.-CL. MARGOLIN, Paris, Vrin, 1982 (*De Pétrarque à Descartes*, 43), p. 345-366.

71. — Nicolas DE CUES, *Le « pouvoir-est »*, éd. cit., p. 70-73. Cf. notamment les commentaires de M. DE GANDILLAC (« Symbolismes ludiques chez Nicolas de Cues », p. 346-347), de M. MANSON (*Jouets de toujours*, p. 42) et de J.-M. DURAFOUR (« Toupies : éclats, teintes, créatures »).

L'éditeur propose de traduire cet extrait par « Ma dame peut me gouverner juste comme on gouverne la toupie, qu'on doit d'abord mettre en mouvement quand elle part de [au moyen de] la courroie (qui la fouette)⁷³ ». L'objet manipulé est décrit dans toute sa matérialité, avec son accessoire, la *coroie* (dans une pastourelle du même trouvère, le verbe *toupier* est aussi associé à la *coroie* dans un réseau métaphorique plus nettement sensuel et érotique⁷⁴), et en collocation avec le verbe *escoillir*, qui signifie 'mettre en mouvement, lancer'. On trouve un autre exemple de cette collocation dans *Les Congés* de Jean Bodel datant de 1202 : l'expression *escueillir la topoie a aucun* doit être comprise, d'après l'éditeur Pierre Ruelle, comme le signe d'une rivalité entre joueurs, qui pouvaient s'amuser à fouetter tour à tour un sabot et introduire ainsi un régime de compétition dans ce jeu en apparence solitaire⁷⁵. En contexte érotique, faire de son amant sa toupie, c'est en disposer à sa guise, selon les prérogatives de la dame courtoise : dans les vers de Jean Erart, la métaphore ludique⁷⁶ fait littéralement de l'amant *le jouet de sa dame*.

La toupie, actionnée par une main, est dépourvue d'agentivité ; elle dépend totalement de qui s'en empare. C'est ce que montre éloquemment, à la fin de la période envisagée, une étonnante tapisserie, conservée sous le numéro d'inventaire Cl. 23752 dans les collections du Musée de Cluny

73. — *Ibid.*, p. 111. L'éditeur remarque que le passage est difficile à interpréter en raison de l'infinitif *dechoivre*, qui ne correspond pas au verbe 'tromper, décevoir' ici ; il propose de'y voir une graphie de *dessoivre*, tout en notant les réserves que peut soulever une telle identification.

74. — *Hervis mult souvent manoié/ Les mains s'amie Aielis./ Hersent a son regart mis/ En Foukier qui se coroié/ Toupioit o le coispel/ Tout entour son doit manel,/ Et sifloit tout a devis/ Aussi con li waite Guis/ Notoit la lupinele :/ Et dont do do do do do do do do/ Et dont do do do do do/ De la lupinele.* Il s'agit de la strophe IV de la pastourelle VII (*ibid.*, p. 80-81).

75. — L'expression apparaît au v. 175 : *Vos m'escueillistes ma toupoie*. L'éditeur Pierre Ruelle, qui ne mentionne pas la différence entre toupies et sabots, précise que, pour comprendre ce vers, « il faut se représenter la toupie mise d'abord en mouvement à l'aide d'une ficelle (enroulée autour d'elle et dont on garde en main une extrémité) et lancée ensuite vigoureusement au moyen d'un fouet. Au moment où elle tourne sur le sol et que celui à qui elle appartient se prépare à la fouetter, survient un autre joueur qui, avec son propre fouet, la lance au loin en usurpant, en quelque sorte, le droit du premier » (*Les Congés d'Arras* (Jean Bodel, Baude Fastoul, Adam de la Halle), éd. P. RUELLE, Bruxelles, Presses universitaires ; Paris, Presses universitaires de France, 1965 (*Travaux de la Faculté de philosophie et lettres de l'Université de Bruxelles*, 27), p. 141).

76. — Plus généralement, sur les usages de la métaphore du jeu dans la poésie médiévale, cf. M. KAMIN, *Représentations et poétiques du jeu dans la poésie française (langue d'oïl et d'oc) et latine du Moyen Âge (XII^e-XIII^e siècles)*, Thèse de doctorat, dir. E. DOUDET, Université Grenoble-Alpes, 22 octobre 2021.

depuis 2003⁷⁷. Intitulée *La Pirouette*, cette tapisserie vraisemblablement réalisée dans les Pays-Bas méridionaux à la fin du XV^e ou au début du XVI^e siècle représente une main lançant une toupie sur une sorte d'autel au bas duquel trois autres toupies tournent ou gisent (fig. 5). Sur un cartouche à fond rouge posé devant cet autel ou cette table, on peut lire le cinquain suivant :

*Je qui tourne soubz aultruy main
N'ay seürté ne soir ne main,
Car cil soubz quelle main je tourne
Si sousdainement s'en retourne
Qu'il n'attend ne huy ne demain.*



Fig. 5 : Musée national du Moyen Âge – thermes et hôtel de Cluny, tapisserie « La pirouette », n° d'inventaire : Cl. 23752 (© RMN – Grand Palais (musée de Cluny – musée national du Moyen Âge) / Gérard Blot)

77. — Cf. la notice d'inventaire que j'ai pu consulter dans le dossier d'œuvre consacré à cette tapisserie au centre de documentation du Musée national du Moyen Âge – thermes et hôtel de Cluny. Le texte de cette notice est repris dans V. HUCHARD, « Brabant ou Flandres. 20. *La Pirouette* », *La Revue des musées de France, Revue du Louvre*, t. 2, 2004, p. 93-94. Cf. également Fl. SARAGOZA, « 56. La Pirouette », dans *Thermes et hôtel de Cluny musée national du Moyen Âge : œuvres nouvelles, 1995-2005*, dir. É. TABURET-DELAHAYE, Paris, Réunion des musées nationaux, 2006, p. 97.

83. — Plutôt que de parler de *cartons*, qui désignent dans le domaine de la tapisserie des représentations des modèles à grande exécution, il est préférable de parler de *dessins* à propos de ces représentations dans les manuscrits (cf. Henri BAUDE, *Dictz moraux pour faire tapisserie. Dessins du Musée Condé et de la Bibliothèque nationale*, catalogue rédigé par J.-L. LEMAÎTRE, Ussel, Musée du pays d'Ussel, 1988 (*Mémoires et documents sur le Bas-Limousin*, 10), p. 31).



Si la toupie est mue par une main dont on ne voit pas à qui elle appartient dans ce corpus d'images toutes très proches d'un point de vue iconographique, c'est bien elle qui prend la parole dans le poème. Les cinq vers s'ouvrent sur le pronom personnel de la première personne *je*, que sa valeur prédicative dans l'ancienne langue autorise à régir une proposition relative. Vecteur d'un discours opaque, la toupie est un objet qui alerte le lecteur et le spectateur sur sa condition, à l'instar, dans le même recueil, d'une nef qui se plaint de voguer *sans repos, au vent de Fortune*⁸⁴ ou d'une chandelle qui déplore qu'on vienne se brûler en s'approchant trop près d'elle⁸⁵. Comme l'ont bien relevé les critiques⁸⁶,

Françoise Keating montre qu'une autre tapisserie (*Amour foulant des rois*, Detroit Institute of Arts) semble avoir pour modèle une image illustrant la traduction des *Triumphes* de Pétrarque par Jean Robertet dans le même témoin manuscrit (BnF, ms. fr. 24461, fol. 2v^o), ce qui laisse entendre que ce recueil ait pu être une source d'inspiration pour les artistes tapisseries (Fr. KEATING, « *Amour and Morality in Tapestry: Allegory and Humanist Thought in 16th Century France* », *ARTICULATE*, t. 2, 2017, p. 85-119). Par ailleurs, il a été prouvé que les dits d'Henri Baude avaient été reproduits sur des peintures murales et des plafonds de châteaux (au château du Plessis-Bourré, au château de Busset, cf. la mise au point bibliographique dans M. CROSIO, « Texte et image », p. 531) ; malheureusement, aucune représentation de la toupie ne subsiste dans ces fresques. Cf. également la comparaison d'une peinture du château de Saint-Maire à Lausanne avec l'illustration du fol. 37^o du *Recueil Robertet* par J.-Cl. MÜHLETHALER, « Sagesse proverbiale à l'usage d'une cour : le cheval de Jeunesse, le rocher de Fortune », *Études de lettres*, t. 3-4, 2018, p. 151-174 ; mis en ligne le 15 décembre 2020, consulté le 2 avril 2024.

86. — Cf. par exemple J. M. MASSING, « *Proverbes en Rimes and Dictz moraulx pour faire tapisserie*. New Material on Some Old Topics », *Emblematica*, t. 11, 2001, p. 458-462 (p. 461).

Pour exprimer une telle vanité⁹⁰, le poète exploite toutes les potentialités circulaires du cinquain⁹¹, qui fait tourner deux rimes, significantes, *main* et *tourne* (*aabba*). Jouant de l'homonymie entre le substantif *main* (employé à deux reprises) et l'adverbe *main* (apparaissant sous sa forme

91. — L'éditrice note qu'il n'y a que deux exemples de cinquains dans le recueil d'Henri Baude, « La Pirouète » et le dit XXXVIII (Henri BAUDE, *Dictz moraux pour faire tapisserie*, éd. cit., Introduction, p. 50).

simple et sous la forme renforcée *demain*), d'effets de reprise littérale (*Je qui tourne*, v. 1, *je tourne*, v. 3) et de dérivation (*s'en retourne*, v. 4), la strophe construit phoniquement et graphiquement un mouvement giratoire, les mots paraissant mimer la rotation du jouet qui prend la parole. Tournant sur lui-même comme son objet, le poème visuel⁹² qui, sous sa forme tissée devait certainement orner une demeure privée, fait entendre la voix d'un objet, qui exprime à la fois le vertige du mouvement et la crainte de son interruption.

Confier la parole à la pirouette ainsi que le font Henri Baude et les artistes qui ont illustré ou tissé ce poème à la fin de la période examinée dans cette étude, c'est écrire une autre histoire d'un jouet comme la toupie, qui donne voix à cet objet de peu de valeur. Il ne s'agit pas de soutenir, dans une perspective téléologique, que ce mouvement aboutit à la fin du Moyen Âge et qu'il aurait fallu attendre le XV^e siècle pour que l'on prête l'oreille à ce que les toupies, les sabots et les pirouettes avaient à nous dire. Cette enquête a plutôt cherché à mettre en valeur le faisceau de significations associées à ce jouet dans les textes écrits entre le début du XIII^e et la fin du XV^e siècles, sans chercher à masquer que ces réflexions et ces constructions s'inscrivaient dans un temps long.

Produit d'une technologie ancienne, la toupie médiévale distrait et donne à réfléchir dans le même temps, l'air de rien. Sa mécanique sans afféterie et son équilibre précaire offrent des modèles cognitifs puissants, à la fois graphiques et discursifs. Attribut de l'enfant insouciant et du *fol* inconstant, image du trompeur éhonté et de l'ivrogne assoupi, paradigme explicatif pour comprendre le fonctionnement du son musical, les paradoxes de l'éternité ou encore la parenthèse de la vie terrestre, métaphore des relations amoureuses, sociales et politiques, la toupie frappe par son étonnante capacité d'adaptation. La simplicité de ce jouet n'est sans doute pas sans lien avec cette plasticité métaphorique : facilement maniable (à tous les sens du terme), exportable dans différents contextes (profanes, religieux, savants, domestiques), la toupie peut être aisément *remise en jeu*. Au-delà de ces caractéristiques qui sont celles d'une société occidentale médiévale chrétienne et courtoise, cette étude a tâché de montrer plus généralement combien la pensée aussi s'élabore en jouant, dans le lien entre les corps et les objets.

92. — Sur la poésie visuelle au Moyen Âge, je me permets de renvoyer à l'ouvrage collectif *Ut musica poesis. Poésie visuelle et sonore au Moyen Âge et aujourd'hui*, dir. N. KOBLE et A. MUSSOU, Paris, Macula, 2024 (*Anamnèses, médiéval/contemporain*).