

PRIS-MA

RECHERCHES SUR LA LITTÉRATURE D'IMAGINATION AU MOYEN AGE

Tome XXV / 1 et 2, n° 49-50

Janvier-Décembre 2009

SOMMAIRE

PAYSAGES CRITIQUES DE L'IMAGINAIRE, I

- | | |
|--|-----|
| - Dominique BOUTET, <i>Le Jeu de la Feuillée</i> :
« bricolage » et poétique de l'imaginaire | 3 |
| - Carlos F. CLAMOTE CARRETO, La parole rachetée. Imaginaire marchand
et économie du signe dans le récit médiéval (XII ^e -XIII ^e siècle) | 23 |
| - Florent COSTE, <i>Universus tempus presentis</i> . Images et usages du temps
dans la Légende dorée de Jacques de Voragine | 55 |
| - Claude LECOUTEUX, L'Imaginaire des pierres | 77 |
| - Éric PALAZZO, L'Imaginaire de la liturgie de l'église au Moyen Age
et sa réception dans le Nouveau Monde après la conquête | 91 |
| - Jean-Marc PASTRE, L'Imaginaire à l'œuvre :
invariants et variables mythiques dans les romans de Tristan | 107 |
| - Jean-Claude SCHMITT, L'imaginaire du temps dans l'histoire chrétienne | 135 |
| - Armand STRUBEL, De l'imaginaire allégorique à l'imagination allégorique | 161 |
| - Joël THOMAS, De l' <i>Enéide</i> à l' <i>Eneas</i> .
Pour une approche comparative et systémique de l'imaginaire littéraire | 175 |
| - Karin UELTSCHI, La mythocritique (panorama) | 189 |

E.R.L.I.M.A.

CENTRE D'ÉTUDES SUPÉRIEURES DE CIVILISATION MÉDIÉVALE
FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES
UNIVERSITÉ DE POITIERS

LA PAROLE RACHETÉE.
IMAGINAIRE MARCHAND
ET ÉCONOMIE DU SIGNE
DANS LE RÉCIT MÉDIÉVAL (XII^e-XIII^e SIÈCLES)

En finir avec une métaphore, une vulgaire vulgate. Abstrait pour abstrait, l'argent circule, le sens circule, on échangerait des idées contre des mots contre une pièce de 5 francs contre ce qu'elle peut acheter [...]. Il a du sens à l'argent, comme dans tout ce qui est social. Il y a du signe. On ne voit pas que là, comme pour le langage, le signe masque ce qu'il montre. Ce qui circule est de la fausse monnaie.

Henri Meschonnic, « Pour en finir avec cette monnaie du sens »¹.

*Li vallés ne prise un denier
Les noveles au charbonier.*
Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal (Perceval)*, v. 859-860².

CAR EN MONNOIE EST LA COSE MOULT OSCURE...

LES AVATARS D'UNE SEMBLANCE

Joindre au Moyen Âge économie marchande et littérature sur le même axe, syntagmatique et imaginaire, voilà qui semble relever de la gageure et du paradoxe au seuil de l'oxymore ou de l'anachronisme tant l'éthique du don paraît dominer l'ensemble des transactions symboliques déterminantes des principaux genres narratifs. Et cependant, les prologues même de nombreux romans et de chansons de geste nous invitent à opposer, entre le voile rhétorique de la sincérité et l'expression d'une nostalgie aux contours parfois cyniques, le temps présent au mythe d'un âge d'or où tout n'était « qu'ordre et beauté, luxe, calme

1. In *L'Argent. Pour une réhabilitation morale*, Paris, Éditions Autrement – Série Mutations, n° 132, 1992, p. 143.

2. Éd. W. Roach, Genève/Paris, Droz/Minard, 1959.

et volupté », pour reprendre les fameux vers de Baudelaire. Le narrateur du *Roman de la Rose* de Jean de Meun ne fait-il pas miroiter devant nous la bienheureuse époque où l'amour était chose durable, pure manifestation du don, parfaite adéquation entre la parole et le cœur, où la connaissance était cultivée et transmise uniquement au nom d'un perfectionnement intellectuel et spirituel de l'homme? Mais, poursuit-il, voici que désormais, ce savoir n'est plus qu'« engin » (v. 8284³) et parole instrumentalisée au service de la fausse louange, des intérêts personnels, du pouvoir. Quant à l'amour, il se trouve réduit à une chose « marchande » (v. 8244), expression d'une rhétorique vide de sens et destituée de tout rapport à la vérité du sujet et du monde. Ce constat ne saurait épargner la parole poétique comme en témoignaient déjà les premiers vers d'*Érec et Énide* où Chrétien de Troyes dénonçait ces jongleurs sans scrupules qui, pour « plaire à rois et à comtes », ne cessent de « depecier et corrompre » les contes⁴ (v. 21-22⁴), faisant éclater le lien (réel ou purement fictionnel) qui doit unir le récit à sa source ancestrale, emblème d'une paternité/*auctoritas* textuelle dont dépend l'intégrité et la légitimité de toute mise en *roman*. Et néanmoins, nous voyons se dessiner à la même époque une étrange (res) semblance entre la fiction et le signe monétaire. En effet, tout comme l'argent, la raison d'être/d'exister de la parole poétique ne réside-t-elle dans son extrême mobilité, dans une constante circulation sans laquelle nul sens ne saurait émerger? Dans une société fortement structurée autour d'un imaginaire de l'oralité, c'est ainsi pécher gravement contre Dieu et les hommes que de garder secrète (par cupidité ou simple témérité) la parole et le savoir qu'elle renferme, de la prendre au pied de la lettre comme un signe idolâtre qui demeurera ainsi lettre silencieuse et morte (d'où l'importance d'une écoute/lecture attentive), ou de ne pas offrir à celui qui la travaille les moyens (monétaires ou symboliques, le renom du poète et du mécène étant essentiels à la divulgation de cette parole) de sa subsistance. Des *Lais de Marie de France* au *Conte du Graal*, en passant par de nombreux prologues épiques, la nature et les enjeux du rapport entre économie monétaire et économie fictionnelle se précisent, l'avarice devenant, par exemple, l'image au miroir d'une parole empêchée qui, en menaçant d'interrompre la circulation du chant ou du conte, met en cause la cohésion et la vitalité de toute une communauté textuelle érigée autour d'un imaginaire collectif et d'une mémoire culturelle et historique qui dépendent fortement de l'échange poétique⁵. Que l'on songe au fameux prologue intercalé d'*Aliscans* où, arrivé sensiblement à mi-chemin de son récit, le jongleur (ou un

3. Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, éd. F. Lecoy, Paris, Champion, 1973-1982 (3 vols).

4. Éd. M. Roques, Paris, Champion, 1981.

5. Voir, à ce sujet, nos réflexions dans « La Parole dérobée Économie du silence et rhétorique de l'avarice d'après quelques récits en vers des XIII^e et XIII^e siècles », *Micrologus*, VIII [Le Silence], 2009 (sous presse).

remanieur) interrompt brusquement la narration pour donner cours à une insolite et violente diatribe, aux contours clairement poétiques, c'est-à-dire autoréférentiels, contre l'usure et l'avarice⁶.

Serait-ce alors un même virage épistémologique qui ouvre simultanément la voie à une remarquable (sous tous les points de vue) monétarisation des rapports sociaux, au renouveau de la vitalité urbaine (la ville étant l'espace où se distendent désormais les liens, extrêmement forts et ritualisés, qui unissaient les hommes au cœur de la société féodale), à l'éclosion de la pensée scolastique et à la multiplication des Ordres Mendiants, à l'irruption des cathédrales gothiques et à la naissance d'une littérature profane en langue vernaculaire (le roman) qui revendique, peu à peu, son autonomie face aux systèmes poétiques latins ou néo-latins⁷? Et ce contexte ne serait-il pas particulièrement propice à faire du personnage ambigu du marchand (modèle de fertilité et emblème d'une communication restaurée sur lesquels plane cependant le spectre diabolique de l'usure, de l'avarice, de la fraude, du mensonge et de la contrefaçon) le double singulier de la figure, non moins ambiguë, du poète, ce démiurge qui se plaît incessamment à prendre le lecteur au jeu tout à la fois vain, ludique et subversif des simulacres de la Parole, de la Création et de la Vérité? Sur l'un comme sur l'autre pèse, en effet, l'anathème de la damnation. Tous deux aspirent néanmoins – au seuil d'une espèce de Purgatoire du langage – à voir leur dis-

6. « Ja li Guillelme n'en poissent raler, / Se Dex né fust et Renoart le ber. / Mes si cors seus fist le champ afiner, / Com vos porrez oïr et escouter, / Se en la place vos pléat a demorer / Et je en aie deserte de chanter. / Bien vos puis dire et por voir afermer : / *Prodom ne doit jugleor escouter / S'il ne li velt por Dieu del suen doner*, / car il ne set autrement *laborer*. / De son servise ne se puet il clamer. / S'en ne li done, arant le lesse ester. / Au vout de Luque le poez esprover, / Qui li gita de son pié son soller, / *Puis le covint chierement racheter*. / Les jugleors devoit on mout amer, / Joie desirrent et aiment le chanter. / *L'en les soloit jadis mout honorer*. / *Mes li mauvés, li eschar, li aver*, / *Cil qui n'on cure fors d'avoir amasser*, / *De gages prendre et lor deniers prester*, / *Et jor et nuit ne finent d'usurer*, / Tant meint prodome ont fet desheriter, / C'est lor deduit, n'ont soi[n]g d'autre chanter; / Si fete gent font honor decliner. / *Dex les maudie*, que je nes puis amer! / Ja ne leré por els mon vieler; / Si lor en poise, si se facent uller! / *A bons me tien, les mauvés les ester*. / Huimés devons de Renoart chanter » (*laisse* 91, v. 4753-82 de l'éd. Cl. Régnier, Paris, Champion, 1990, 2 vols.). Le sens et l'objectif de cette intervention semblent clairs : il s'agit de faire explicitement appel à la générosité du public (les *prodoms*), vu que, dans sa nature (anthropologique) de don, le chant épique exige un *guerredon*. Intégrer l'échange poétique dans le système symbolique et oblatif qui gouverne l'imaginaire féodal, revient à conférer au travail (verbe *laborer*) du jongleur une fonction semblable à celle que détient la circulation de la richesse au sein de la société. À l'inverse, refuser le contredon (contrairement aux habitudes de *judis*), c'est adopter un comportement usurier et avare (signe des temps nouveaux) face au jongleur et à sa chanson. C'est donc adopter (suivant le jeu de miroir auquel nous convie le poème) une attitude analogue à celle du roi Louis le Pieux qui, tout au long du cycle de *Guillaume d'Orange*, se caractérise, nous le savons, par l'ingratitude et une tendance systématique à usurper la *proprietas* (économique et verbale), menaçant ainsi constamment un ordre idéologique et poétique que le héros (Guillaume et, à sa suite, Rainouart) n'aura cesse de restaurer. Nous comprenons ainsi que l'avarice en matière poétique soit un comportement qui, sur le plan littéral comme métaphorique, se paye cher (« *Puis le covint chierement racheter* », v. 4767), ayant pour conséquence une éventuelle désintégration du tissu social et de l'image même du pouvoir.

7. Bien que ce virage se manifeste surtout à partir de la seconde moitié du XII^e siècle, nous en décelons les signes avant-coureurs dans des œuvres plus anciennes, comme le démontrent clairement de nombreuses études publiées dans les années 80 sur *La Chanson de Roland* où l'on voit déjà affleurer, à travers

cours et leur activité accéder pleinement à la légitimité. D'où un étrange paradoxe. Depuis de nombreuses années, les approches sociohistoriques, juridiques et politiques, quelles qu'en soit l'orientation méthodologique, ont permis de mieux documenter et comprendre le phénomène monétaire au Moyen Âge. Ce progressif passage du « temps de l'église » au « temps du marchand », selon l'expression de Jacques Le Goff⁸, consitue un véritable tournant épistémologique de l'histoire occidentale qui voit s'émettre peu à peu une expérience cyclique de la durée liée à une conception symbolique du monde et d'autrui entièrement subordonnée à l'imaginaire oblatif (le pacte, centré sur une culture de la parole donnée, étant l'une des manifestations privilégiée de cette *imago mundi*) qui définit et structure l'idéologie féodale⁹. Cette même évolution a pu être clairement mise en relief sur le plan théologique où, parmi les voix qui persistent à vociférer (de plus en plus haut, d'ailleurs) contre l'hydre de l'usure, contre l'insouvenable soif de richesse de cette nouvelle figure tantalesque qu'est devenu l'avare ou contre le spectre de la contrefaçon (monétaire et verbale) en associant les péchés économiques à l'immense palette des vices à travers des combinaisons de plus en plus subtiles et complexes, commencent déjà se à faire entendre (surtout chez les penseurs scolastiques) une complexe argumentation qui légitime et le commerce et le lucre que l'on peut (et doit) en retirer et qui finit, ce faisant, par nuancer le portrait même de l'usurier¹⁰. Des études assez récentes sur les sermons latins et vernaculaires ont quant à elles montré un retour en force de la métaphore monétaire appliquée au commerce de l'homme avec Dieu, métaphore qui reflète et transforme profondément les modèles et

formes de représentations de et avec l'Au-delà au sein d'une nouvelle arithmétique du *rachat*¹¹. En somme, il est désormais acquis que l'intensification, à l'échelle internationale, de la circulation monétaire alliée au développement d'une culture urbaine et bourgeoise n'ont pas seulement été des facteurs économiques ayant ébranlé les assises du féodalisme¹² et qu'ils n'ont pas seulement provoqué une transformation de et dans l'exercice du pouvoir (ou des pouvoirs), mais qu'ils ont également bouleversé de fond en comble les mentalités et, par conséquent, les représentations mentales du réel. Force est pourtant de constater qu'en matière de littérature, le bilan des travaux concernant les interactions entre imaginaire marchand, signe monétaire et système de représentation poétique ou fictionnel est plutôt décevant. Il semblerait ainsi qu'une étrange ironie du destin ait dicté que l'anathème jadis lancé par jongleurs, théologiens et prêcheurs sur l'argent – comme signe impur et diabolique – se soit déplacé sur le discours critique tout au long du siècle passé, engendrant une conception quelque peu épurée (et idéologiquement orientée) de la parole poétique qu'un contact malsain avec le signe monétaire et l'économie marchande ne saurait contaminer ou souiller. En effet, que l'on se soit surtout soucié durant de longues années d'ériger certains poèmes et auteurs au statut de modèles fondateurs d'une littérature nationale et d'un certain imaginaire collectif; que les différentes approches qui, au fil du temps, se sont essayées à percer les secrets du texte médiéval (analyse philologique, structurale, stylistique, sociohistorique, psychanalytique ou mythanalytique, entre bien d'autres) aient pu ressentir un certain malaise à l'égard d'un personnage (le marchand), d'un motif (l'argent) ou d'un schéma narratif et symbolique qui, tout en semblant relever de l'évi-

l'opposition, plus ou moins discrète ou violente, entre des personnages comme Ganelon et Olivier et les autres représentants de l'ordre féodal et épique, une certaine tension entre deux systèmes culturelles et idéologiques de valeurs antagoniques. Voir, à ce sujet, J. Alter, « L'esprit antibourgeois exorcisé dans la *Chanson de Roland* », *Romanic Review*, 78, 3, 1987, p. 253-270; P. Harris-Stäblein, « L'or du texte : la plénitude et la fissuration dans l'économie héroïque du Roland d'Oxford et du Lion de Bourges », in *L'or au Moyen Âge : monnaie, métal, objets, symboles* (Senefiance, 12), Aix-en-Provence, CUER MA, 1983, p. 415-433; P. Jonin « Deux langages de héros épiques au cours d'une bataille suicidaire », *Olifant*, 9, 1-2, 1982, p. 83-98; « L'or dans la *Chanson de Roland* », *L'or au Moyen Âge*, p. 225-243; J. Beck, *Prist « l'olifant, que reproche n'en ait : Roland et le signe menteur »*, *Olifant*, vol. 9, 1-2, 1981, p. 49-52.

8. « Au Moyen Âge : temps de l'Eglise et temps du marchand », in *Pour un autre Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 1977, p. 46-65.

9. Voici seulement quelques repères au sein d'une très vaste bibliographie : *L'argent au Moyen Âge. XXVIII^e Congrès de la S.H.M.E.S. (Clermond-Ferrand, 30 Mai-1er Juin 1997)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1998; M. Bloch, « Économie nature ou économie argent : un pseudo-dilemme », *Annales d'histoire sociale*, 1, 1993, p. 7-16; Alain Deville, *L'Économie française au Moyen Âge*, Paris, Ophrys, 1995; J. Le Goff, *Marchands et banquiers au Moyen Âge*, Paris, PUF, 1956; *Pour un autre Moyen Âge : temps, travail et culture en Occident* (éd. cit.). Plus récemment, voir encore J. M. Murray, *Bruges, Cradle of Capitalism – 1280-1390*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.

10. J. W. Baldwin, « Medieval Theories of Just Price; Romanists, Canonists, and Theologians in the Twelfth and Thirteenth Centuries », *Transactions of the American Philosophical Society*, Vol. 49, Part 4, Philadelphia, The American Philosophical Society, 1959; N. Bériou, « Usure, crédit, restitutions : un dossier inattendu dans les manuscrits de Robert de Sorbon », in *Commerce, finances et société (X^e-XV^e siècles)*, textes réunis par Philippe Contamine, Thierry Durour et Bertrand Schnerb, Paris, Université de

Paris-Sorbonne, 1993, p. 135-155; O. Langholm, *The Aristotelian Analysis of Usury*, Universitetsforlaget Pub., 1984; *Economics in the Medieval Schools. Wealth, Exchange, Value, Money and Usury according to the Paris Theological Tradition (1200-1350)*, Leiden/new York/Köln, E. J. Brill, 1992; *The Legacy of Scholasticism in Economic Thought. Antecedents of Choice and Power*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998; J. Le Goff, *La Bourse et la vie. Économie et religion au Moyen Âge*, Paris, Hachette, 1986; J. Noonan, *The Scholastic Analysis of Usury*, Cambridge, Harvard University Press, 1957; R. de Roover, *La Pensée économique des scolastiques, doctrines et méthodes*, Paris, Vrin, 1971.

11. Voir notamment les travaux de N. Bériou, « L'esprit de lucre entre vice et vertu. Variations sur l'amour de l'argent dans la prédication du XIII^e siècle », in *L'Argent au Moyen Âge* (éd. cit.), p. 267-287; *L'Avènement des maîtres de la Parole. La prédication à Paris au XIII^e siècle*, Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 1998, 2 vols., p. 548-57, L. K. Little, « Pride Goes Before Avarice : Social Change and the Vices in Latin Christendom », *American Historical Review*, 76, 1971, p. 16-51; *Religious Poverty and the Profit Motive in Medieval Europe*, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1978; G. Todeschini, « Franciscan Economics and Jews in the Middle Ages: From a Theological to an Economic Lexicon », in S. McMichael and S. Myers, *Friars and Jews in the Middle Ages and Renaissance*, Leiden-Boston, Brill, 2004, p. 99-117; *Ricchezza francescana. Dalla povertà volontaria alla società di mercato*, Bologna, Il Mulino, 2004; R. A. Shoaf, « The Poem in Its Commercial Context », in *The Poem as Green Girdle. Commerce in Sir Gawain and the Green Knight*, Gainesville, University Press of Florida, 1984, p. 5-30.

12. « La propriété bourgeoise a quelque chose de secret, puisqu'elle est fondée sur des biens qui échappent à la vue et donc au contrôle du lignage, tels que l'argent, les marchandises, les bijoux, les vêtements, le linge, les récipients de service, les lingots, etc. » (H. Bloch, *Étymologie et généalogie. Une anthropologie littéraire du Moyen Âge français*, Paris, Seuil, 1989, p. 233).

dence, troublait la cohérence et les fondements méthodologiques et épistémologiques d'une herméneutique parfois trop étanche pour accueillir ou intégrer un système sémiologique instable, plastique et mouvant par définition; que l'on ait finalement relégué l'imaginaire économique au rang d'une réalité hors texte déstituée de valeur poétique et, par conséquent, confiée à d'autres domaines de la recherche, le fait est qu'il existe un volume relativement restreint de monographies ou de travaux de synthèse portant sur une question par ailleurs si bien documentée. Il s'agit cependant d'une problématique vaste et extrêmement riche qui peut – et doit – recouvrir aussi bien l'étude des différentes formes de représentations narratives de certaines catégories sociales ou de certains stéréotypes culturels (bourgeois, commerçants, usuriers et avarés, Lombards et Cahorsins, Juifs, etc.) dans un contexte spatial spécifique (la ville) que l'analyse des métaphores monétaires et marchandes (plus moins cristallisées dans la langues selon les cas) qui scandent les textes poétiques ou le discours des personnages. Il y a, bien évidemment, quelques exceptions, notamment l'étude – sans précédent ni continuité – de Gijbert Schilperoort publiée en 1933¹³ qui, faisant preuve d'une intuition remarquable face à un personnage frappé jusqu'alors d'une étrange invisibilité, aborde longuement ce qu'il dénomme la « psychologie » du marchand et son statut et son rôle social au Moyen Âge à partir d'une vaste constellation de textes littéraires distincts. Intéressant par son côté pionnier et les sources poétiques répertoriées, cet ouvrage, marqué par le temps, lance toutefois un regard kaléidoscopique sur le commerçant qu'il aborde de façon fragmentaire et sans tenir compte ni des décalages chronologiques, ni des spécificités poétiques et idéologiques des discours pris en considération (romans, chansons de geste, fabliaux, dits, etc.), ni des zones de confluence ou de divergence entre genres ou registres littéraires. Impossible donc d'y déceler, ne serait-ce qu'en filigrane, l'esquisse d'un système interprétatif cohérent du point de vue méthodologique et herméneutique. Il faudra attendre les années 70¹⁴ pour assister à un retour de cette figure qui demeure toutefois confinée à des études éparpillées de cas souvent réduites à la sphère socioculturelle et idéologique où le texte est pris comme un miroir (déformant certes, mais non moins mimétique) sur lequel semblent s'inscrire et se projeter les tensions émanant d'une civilisation en pleine transformation¹⁵, tensions qui opposent notamment chevalerie

13. *Le Commerçant dans la littérature française du moyen âge: caractère, vie, position sociale*, Groningen, Den Haag, J.-B. Wolters.

14. L'article de U. T. Holmes (« Coins of Little Value in Old French Literature ») publié en 1957 dans la revue *Medieval Studies* (vol. 19, p. 123-128) demeure un cas relativement isolé à l'époque.

15. Je ne citerai pour tout exemple que quelques jalons de cette tendance critique et méthodologique: M. Augier (« Remarques sur la place du marchand dans quelques chansons de geste », in *Actes du VI^e Colloque de Société Rencesvals*, Aix-en-Provence, Université de Provence, CUER MA, 1974, p. 747-760); R. Berger (« Les bourgeois dans la littérature romane », *Revue de l'Université de Bruxelles*, 1978, p. 429-436); G. Antoine (« La place de l'argent dans la littérature française médiévale », in *Mélanges Jean Rychner. Travaux de Linguistique et de littérature*, vol. 16, n° 1, p. 17-31); R. H. Spencer (« Le rôle de l'argent

et commerce considérés comme deux systèmes de valeurs radicalement différents¹⁶. Mais, parallèlement à cette perspective herméneutique qui légitimement se réclame d'une vision historique (ou historicisante), surgissent à la même époque, surtout dans l'univers anglo-saxon, de nouvelles approches (de filiation « poststructuraliste », bien que la nomenclature soit ici de peu d'importance) qui me paraissent particulièrement fécondes en ce qui concerne notre sujet. En effet, sans sombrer dans certains dérives structuralistes ou postmodernistes qui évincent radicalement tout contexte extérieur – au risque d'engendrer de séduisants mais d'autant plus redoutables anachronismes – pour ne mettre en relief qu'une soi-disant nature réflexive et autoréférentielle du texte en tant que système de signification radicalement autonome, cette méthode ne conçoit pas non plus le poème comme un simple « produit » émanant d'une dynamique sociale en perpétuel mouvement.

Aussi, s'agit-il maintenant de combiner (ou de réconcilier) deux conceptions du texte auparavant disjointes, c'est-à-dire, de reconnaître que tout poème renferme une dimension métapoétique, l'écriture impliquant toujours une conscience (ou un questionnement), plus ou moins secrète ou affichée, des mécanismes rhétoriques et formels qui président à la construction du discours fictionnel comme système cohérent de signification, tout en admettant que cette iconicité du texte – en tant que modalisation singulière du langage qui reconfigure sans cesse le réel – ne saurait signifier sans une constante réintégration du récit dans le vaste et complexe tissu discursif et idéologique qui définit toute culture. Dans le cadre de cette sémiologie historicisante, le personnage du marchand et le signe monétaire peuvent alors être envisagés à la fois comme des thèmes ou motifs relevant des transformations et fissures qui bouleversent, entre le XII^e et XIII^e siècles surtout, l'imaginaire féodal, et comme des signifiants textuels sans cesse réinvestis par une nouvelle poétique du récit qui infléchit profondément le sens et la matière des poèmes ainsi que le rapport dialogique qu'ils entretiennent avec les autres textes partageant avec eux le même *modus dicendi* ou appartenant à des genres distincts. Sans prétendre à l'exhaustivité, force est

dans Aiol », in *Actes du VII^e Congrès International de la Société Rencesvals*, vol. 2, 1978, p. 653-660); B. L. Callay (« Noblemen in the Marketplace: Aristocratic versus Bourgeois Values in Old French Literature », *Michigan Academician*, 14, 1982, p. 313-323); D. Buschinger (« L'image du marchand dans les romans de Tristan en France et en Allemagne », *Tristania*, vol. 10, 1-2, 1984-85, p. 43-51); S. Gaunt (« Le pouvoir d'achat des femmes dans *Girart de Roussillon* », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XXXII, 4, 1990, p. 305-316); J.-Ch. Herbin (« L'arrière-plan socio-économique de la chanson de Hervis de Mes », in *Wodan: Greifswalder Beiträge zum Mittelalter*, ed. D. Buschinger et W. Spiewok, Greifswald, Reineke-Verlag, 1992).

16. Une telle approche, comme on pourra s'en douter, est toujours délicate dans la mesure où elle menace toutefois constamment le discours critique de se laisser prendre aux dispositifs mimétiques habilement mis en place par une rhétorique narrative qui se plait à multiplier (comme il arrive dans la chanson de geste ou, à partir du XIII^e siècle, dans les romans dits « réalistes » ou « gothiques ») les « effets de réel » selon l'expression de Roland Barthes (« Le discours de l'histoire », *Poétique*, 49, 1982, p. 13-21).

signaler, dans ce contexte, l'étude pionnière et particulièrement pénétrante de Brewster E. Fitz (1975) sur la dimension économique du prologue des *Lais* de Marie de France entièrement parcouru, en filigrane, par la Parabole biblique des Talents filtrée et reconfigurée par la *Glossa Ordinaria* de Walfrid Strabo où l'usure devient emblème explicite de l'activité exégétique¹⁷, ou celle que Peter Haidu consacre en 1981 à deux chansons attribuées à Chrétien de Troyes (« Amors tençon et bataille » et « D'Amors, qui m'a tolu a moi ») dans un article où il constate, à partir de l'analyse du lexique, que le chant lyrique n'est nullement imperméable à l'imaginaire économique, ceci malgré sa nature profondément topique, concluant ainsi que la *fin'amor* se déploie déjà sous le signe de l'usure où la distance et le temps font accroître le prix de l'objet du désir et la valeur même du sentiment amoureux¹⁸. Dans les années 80-90 du siècle dernier, cette approche se développe, s'enrichit et acquiert une dimension plus vaste et cohérente du point de vue épistémologique. Que l'on songe, par exemple, aux réflexions d'Howard Bloch dans *Étymologie et généalogie. Une Anthropologie littéraire du Moyen Âge français*¹⁹, surtout dans le chapitre où il décrit l'économie réaliste de la chanson de geste (tributaire d'une conception grammaticale héritée du haut Moyen Âge²⁰) ancrée dans l'inhérence de la valeur et sur les principes de stabilité, de rectitude et de permanence. Cet idéal de la *proprietas* (qu'elle soit d'ordre économique, lignagère ou verbale) reflète un profond désir de restaurer l'union sémiologique et sacramentelle entre le signifiant et le signifié (nous pensons aussi bien au discours reliquaire de l'épopée médiévale qu'aux étymologies d'Isidore de Séville). Bloch oppose cette conception à celle davantage nominaliste, modale et dialectique de la valeur, du signe (arbitraire) et du sens que nous retrouverons aussi bien chez des penseurs comme Abélard qu'au sein du langage de la lyrique (la *canço*) – où la parole commence à perdre toute prise sur le monde – et, bien entendu, au cœur même de l'économie narrative du roman où, comme le suggère Marie-Louise Ollier, le passage du symbole et d'un imaginaire oblatif à une logique du signifiant et du signe (consubstantiel au renouveau de l'imaginaire monétaire et marchand) im-

plique désormais une constante (re)négotiation du sens en fonction d'un contexte narratif et discursif toujours changeant et donc une rupture radicale face à un Signifié transcendant qui, bien qu'il ne disparaisse pas de l'horizon mental et culturel du Moyen Âge, devient de plus en plus inaccessible, intangible²¹. On songe également à l'étude de R. Allen Shoaf *The Poem as Green Girdle. Commercium in Sir Gawain and the Green Knight* (1984²²) ou aux nombreux travaux d'Eugene Vance sur les rapports entre économie marchande et monétaire et économie poétique. Dans l'incontournable *Mervelous Signals: Poetics and Sign Theory in the Middle Ages* (1986)²³ cette méthode herméneutique est appliquée à des textes de nature extrêmement différente, de *L'Ordo representationis Ade* à la chantefable *Aucassin et Nicolette*, en passant par la *Chanson de Roland* ou le *Jeu de la Feuillée* d'Adam de la Halle. Sans oublier, bien entendu, une remarquable étude sur *Yvain*, « Chrétien's *Yvain* and the Ideologies of Change and Exchange²⁴ », au cours de laquelle E. Vance met clairement en lumière la présence, au sein du récit, d'une tension (parfois insoutenable) entre une conception traditionnelle (et désormais ressentie comme inadéquate) de l'amour courtois qui paralyse le héros près à sombrer (à l'instar d'Érec) dans une *récréantise* létale ou qui, au contraire, l'entraîne excentriquement (sous l'égide de Gauvain) dans l'insignifiance des jeux chevaleresques, et sa progressive transformation en un rapport contractuel à l'Autre qui assume, au niveau aussi bien littéral que métaphorique, les contours d'une singulière transaction économique (intérêts usuriers, dette, restitution, etc.).

À la source de cette interprétation du poème, signalons la présence d'un essai fondamental qui lance d'importants jalons pour une réflexion épistémologique sur les complexes et délicats rapports entre structures économiques et imaginaire littéraire. En effet, dans un pénétrant chapitre consacré à la figure mythique de Gygès de son ouvrage publié en 1978 (*The Economy of Literature*²⁵), le canadien Marc Shell compare et analyse les versions du récit rapportées par Hérodote (*L'Enquête*, I, 8-14) et par Platon (*République*, I, 359d-360b) pour en conclure que le thème de l'invisibilité (image, chez Hérodote, d'un Gygès

17. B. E. Fitz, « The Prologue to the Lais of Marie de France and the Parable of The Talents: Gloss and Monetary Metaphor », *Modern Language Notes*, vol. 90, 4, 1975, p. 558-564.

18. P. Haidu, « Text and History: The semiosis of twelfth-century lyric as sociohistorical phenomenon (Chrétien de Troyes: *D'Amors qui m'a tolu*) », *Semiotica*, vol. 33, 1/2, 1981, p. 1-62.

19. L'édition originale, en anglais, date de 1983. Peu avant (1981), sortait un article intitulé « Money, Metaphor, and Mediation of Social Differences in Old French Romance » (*Symposium*, 35, p. 18-33) et, quelques années plus tard (1986), un article où H. Bloch reprend l'analogie entre le poète et l'usurier, métaphore et multiplication contre-nature (voire hermaphrodite) de la valeur, du sens, par le biais de l'art poétique excellemment incarné par l'étrange et inquiétante duplicité identitaire de Silence, le héros/l'héroïne du *Roman de Silence* d'Heldris de Cornouailles: « Silence and Holes: the *Roman de Silence* and the Art of the Trouverer » (*Yale French Studies*, 70, p. 81-99).

20. Voir notamment le chapitre V sur « l'économie du roman », in *Étymologie et généalogie*, p. 217-270.

21. Dans le roman, en effet, « le sens de la fiction ne dépend plus en effet de rien qui lui soit extérieur, ne reçoit son autorité d'aucun modèle en dehors d'elle, pas plus qu'elle ne se présente comme une exégèse de la Parole Sacrée. En d'autres termes, l'espace du sens se creuse désormais sous l'univocité apparente d'un récit linéaire, qui le contient dans les seules limites du langage » (M.-L. Ollier, *La Forme du sens. Textes narratifs des XII^e et XIII^e siècles. Études littéraires et linguistiques*, Orléans, Éd. Paradigme, 2000, p. 50).

22. Gainesville, University Press of Florida. Une année avant (1983), ce même auteur avait édité un recueil d'essais au titre éloquent: *Dante, Chaucer, and the Currency of the Word: Money, Images, and References in Late Medieval Poetry*, Pilgrim Books.

23. Lincoln & London, University of Nebraska Press.

24. In *Mervelous Signals*, p. 111-151.

25. Baltimore, The John Hopkins University Press, 1978. Voir aussi, du même auteur, Marc Shell, *Money, Language and Thought: Literary and Philosophic Economics from the Middle Ages to the Modern Era*, University of California Press, 1982.

voyeur caché derrière le rideau dans la chambre de la reine, ou motif de l'anneau magique qui confère – tout comme le casque d'Hadès – le don de l'invisibilité grâce auquel Gygès usurpera le pouvoir du roi Glaucôn dans la *République*) est l'emblème d'une conception tyrannique du pouvoir basée sur la dissimulation. Or, au V^e siècle avant J.-C., les deux instruments de l'exercice de cette souveraineté sont justement la circulation de la monnaie frappée et l'instauration/diffusion de la pratique juridique et administrative de l'écriture dans sa fonction bureaucratique. Ceux-ci permettent, en effet, de maintenir le pouvoir, le lieu du pouvoir, dans la sphère de l'invisibilité, à distance du regard des sujets. Hérodote (*Enquête*, I, 94) affirme par ailleurs que la pièce de monnaie fut inventée sous le règne de Gygès ou de son fils, ce qui renforce l'isomorphisme entre la diffusion de l'écriture, le développement de l'économie monétaire et l'instauration d'une conception centralisatrice du pouvoir menée à son extrême limite à travers la tyrannie²⁶. Or, toutes proportions gardées, les ressemblances entre les transformations du monde hellénique à cette époque et celles qui caractérisent le XII^e siècle français (surtout à partir du règne de Philippe Auguste où la centralisation du pouvoir devient plus évidente) sont absolument frappantes²⁷. Dans les deux cas, nous assistons à une rupture du symbolique, au sens étymologique du terme, c'est-à-dire à un écart de plus en plus prononcé entre le manifeste et le caché, la substance visible (*ousia phanera*) – qui intègre les biens immobiliers et la transaction de biens mobiliers et marchands, pourvu que ce transfert de la propriété soit clairement visible, lisible, et donc effectué sous la présence de témoins – et la substance invisible (*ousia aphanes*) – toute transaction effectuée dans l'ombre, sans témoin direct, dont la transaction monétaire en est l'emblème le plus éloquent²⁸. Ce divorce ne pouvait que troubler et miner l'ordre social et symbolique d'une civilisation (la civilisation féodale) dont la cohésion et l'intégrité étaient justement fondées sur la visibilité des rapports sociaux²⁹. Dans les deux cas, le passage d'un mode de communication à l'autre représente le passage de

l'univers tangible du *symbolon* à l'univers souterrain des signes³⁰, l'histoire de Gygès tout comme celle d'Yvain devenant donc les emblèmes d'une nouvelle vision du monde, du sujet et du langage que le *roman* (dé) voile à travers toutes ces métaphores monétaires qui recodifient sans cesse le sens de l'aventure amoureuse et chevaleresque.

CESTE VOS IERT MOLT CHIER VANDUE...

TRAJECTOIRES D'UNE MÉTAPHORE

Plus récemment, les études de Judith Kellogg, de Catherine M. Jones et de Sarah Kay³¹, parmi quelques autres, ont cherché à recentrer cette problématique au cœur d'une indispensable réflexion sur les rapports entre idéologie et formes narratives, imaginaire économique et genres littéraires au Moyen Âge (statut, nature, phénomènes de confluences ou de basculements intergénériques, etc.), en dépassant ainsi une herméneutique textuelle circonscrite aux études de cas. À quel point et dans quelle mesure la présence du marchand et de toute une sémiologie liée au commerce et à l'échange monétaire infléchissent-elles la conception de la trajectoire des héros et, par conséquent, la conception même du récit? Sous quelle condition cette thématique peut-elle s'ériger en métaphore de la parole poétique et de l'activité scripturaire³²? Dans le cadre de cette réflexion, je me limiterai à esquisser quelques hypothèses concernant les implications poétiques d'un imaginaire qui ne cesse de nous interpellier³³. La ques-

30. Rappelons que l'invisibilité de l'argent est pour Platon l'une des formes les plus insidieuses d'exercer la tyrannie (et Aristote de considérer dans les *Politiques* [I, 9-19] la chrématistique – i.e., l'acquisition illégitime de la richesse –, avec l'usure au premier plan, comme l'art et l'instrument du tyran par excellence). La monnaie frappée – support d'une écriture singulière – tout comme l'activité scripturaire (face à l'oralité) désignent une nouvelle forme de symbolisation (ou de représentation) qui n'a plus besoin, pour signifier et construire un rapport à l'autre et à la vérité, du présupposé épistémologique de la visibilité. Il n'est donc pas étonnant que Platon ait également banni l'argent de sa cité idéale, tout comme il en a banni les sophistes qu'il présentait comme de véritables marchands de mots n'ayant cessé de vendre leurs enseignements (*République*, I, 337d, par exemple).

31. J. Kellogg, *Medieval Artistry and Exchange: Economic Institutions, and Literary Form in Old French Narrative*, Peter Lang Publishing, American University Studies, II, 1990; C. M. Jones, *The Noble Merchant: Problems of Genre and Lineage in *Hervis de Mes**, Chapel Hill, University of North Carolina Press, North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, n° 241, 1993; S. Kay, *The Chanson de Geste in the Age of Romance. Political Fictions*, Oxford, Clarendon Press, 1995.

32. C'est au carrefour de ces influences critiques que se situent les réflexions développées au long de ma thèse de Doctorat dans laquelle j'ai essayé d'aborder globalement (i.e. en tenant compte des principaux genres narratifs au Moyen Âge) les rapports dynamiques entre signe monétaire, imaginaire marchand et économie poétique, à une époque, les XII^e et XIII^e siècles, où de nouvelles formes, structures et modalités de communication et de représentation s'affirment tout en se mettant sans cesse en cause: *O mercador de palavras ou as encruzilhadas da escrita medieval – 1100-1270*, éd. polycoopiée, Lisboa, Universidade Aberta, 2004.

33. En effet, motivée ou non par un certain contexte économique, le fait est que la réflexion sur l'argent (signe, symbole, médiateur universel ou éternel signifiant refoulé de nos désirs) semble faire cycliquement retour dans notre société. Le prouve, par exemple, le programme de Lettres et de Philosophie des

26. « Whether or not Gyges or his descendant was in fact the first man to mint coins, he was associated in the minds of the Greeks with minting. Like Midas, his neighbour who turned all things into gold with a touch, Gyges turned all things into gold by his ability to purchase them with gold minted into coins [...]. Tales of Gyges associate him with founding a tyranny in Lydia and with power of being able to transform visibles into invisibles and invisibles into visibles. This power [...] is associated with new economic and political forms that shattered the previous world and its culture. The story of Gyges, however hypothetical or mythical, is a great explanation of the genesis of a political, economic, and verbal semiology » (M. Shell, *The Economy of Literature*, pp. 12-13).

27. E. Vance, *Marvelous Signals*, p. 128-129.

28. Comme le dira au XIV^e siècle Gille de Muisit dans son *Dir C'est des marchebans*, « Gens rentet sont perdu, se cheste cose dure; / Faire leur convenra selonc le temps temprure. / Monnoyer et cangeur ont ore l'aventure, / Car en monnoies est la cose moult obscure. »

29. Que l'on songe à nouveau à la notion de pacte, aux rituels sociaux qui président à l'adoubement, au sacre, aux diverses donations, ou au jurement porté sur les reliques, c'est-à-dire sur un fragment matériel du corps saint qui témoigne néanmoins de la présence visible et tangible du divin.

tion est vaste et complexe. Vaste dans la mesure où, comme nous l'avons déjà signalé, la pensée économique n'engage pas seulement les activités marchandes et leur représentation mais implique également une ample constellation de motifs et d'images qui témoignent d'une monétarisation généralisée des rapports sociaux (dans l'amour comme dans l'exercice de la justice et de la guerre ou dans la pastorale religieuse) et qui se manifestent aussi bien à travers les multiples métaphores monétaires qui scandent le discours du narrateur et des personnages (comme nous le verrons brièvement par la suite) qu'à travers le motif du bourgeois, de l'avarice ou de l'usure, de la couardise des Lombards (notamment dans la chanson de geste³⁴), du marché, emblème d'une atmosphère urbaine à la fois vibrante et périlleuse, sans oublier l'important thème de l'hospitalité³⁵ conçue de façon radicalement différente dans le roman arthurien³⁶ et dans le dénommé roman « réaliste », par exemple³⁷. Question complexe également dans la mesure où toute transaction monétaire (que l'on songe, par exemple, aux scènes de distribution de butin dans l'épopée ou à certaines pratiques et rituels concernant la charité, par exemple) n'est pas forcément l'expression d'une logique marchande, la plupart des échanges représentés dans et par les récits romanesques et épiques des XII^e et XIII^e siècles se plaçant majoritairement sous le signe de l'imaginaire oblatif. D'autre part, réifiant souvent un processus mi-

métique bien connu³⁸ (et aux contours souvent burlesques³⁹), gestes et discours du commerçant ne sont pas nécessairement subordonnés à une logique purement marchande du lucre. Problématique complexe finalement, dans la mesure où, comme le souligne sans équivoque Henri Meschonnic⁴⁰, il faut sans cesse chercher à éviter toute analogie facile, séductrice mais potentiellement fallacieuse entre signe monétaire et signe linguistique, transaction économique et circulation du sens. Il ne s'agit donc pas de confondre deux systèmes sémiologiques distincts, mais de reconnaître qu'à une époque où la pensée économique ne constitue pas encore une science autonome (ce qui ne se produira que lentement à partir des XIV^e et XV^e siècles), où les mots manquent parfois pour désigner une réalité nouvelle et souvent déconcertante, il faut recourir à un système cognitif à la fois souple et suffisamment autorisé pour penser et nommer les choses. Entre la fascination secrète et l'angoisse, l'imaginaire monétaire ne saurait donc se décliner que selon un paradigme théologique et moral. Comme l'a exemplairement démontré Howard Bloch, le Moyen Âge hérite le sien de la vaste tradition rhétorique et grammaticale de l'Antiquité. De Platon et Aristote à saint Bonaventure, en passant par les écrits de nombreux Pères de l'Église, les sources vocifèrent à l'unisson contre l'argent, cette vile matière contre-nature et hermaphrodite qui abolit sans cesse la différence fondatrice qui devrait être au cœur du processus de toute création, que celle-ci soit de l'ordre de la sexualité, de l'économie (le rapport stable – que les pouvoirs ont pour fonction de garantir – entre la substance de l'objet monétaire, sa valeur et ce qu'il permet d'acquérir, *i.e.*, de nommer), de l'échange linguistique (principe *grammatical* de l'*orthographe* qui fonde une écriture droite et garantit l'*integritas locutionis* dont parlait saint Augustin dans le *De Doctrina Christiana*) ou même de la produc-

sessions 2010-2012 proposé aux élèves des classes préparatoires aux Grandes Écoles Scientifiques, ainsi que les nombreux ouvrages pédagogiques parues entre 2008 et 2009 (j'en ai compté au moins six aux éditions Armand Colin, Ellipses, Bréal, H&K, SEDES, Studyrama) proposant fiches de méthodes, pistes de lectures et synthèses critiques permettant de revisiter *L'Argent* de Zola, *L'Avare* de Molière et *La Philosophie de l'argent* de Georges Simmel!

34. Voir, à ce sujet, le récent ouvrage de J. Labrot, *Affairistes et usuriers au Moyen Âge. Tome 1 : Les Lombards, Phérisie et l'église*, Paris, Éditions La Louve, 2008 (le chapitre II – p. 306 sq. – aborde justement ce thème dans le discours de l'épopée et de la chronique, cet essai mettant également en lumière le rapport, suspect et diabolique par nature, entre alchimie, sorcellerie et contrefaçon monétaire).
35. Sur cette importante question, je renvoie aux textes réunis par Cl. Roussel, *Figures et représentation de l'hospitalité médiévale*, numéro spécial de *Littérales*, n° 27, 2000. Sur la structure de l'hospitalité et la tradition sur laquelle elle s'appuie, voir également les intéressantes remarques d'E. Esposito, « Les formes d'hospitalité dans le roman courtois (du *Roman de Thèbes* à Chrétien de Troyes) », *Romania*, vol. 103, n° 2-3, 1982, p. 197-234. Finalement, pour une sémiotique de l'hospitalité, voir les réflexions de M. T. Bruckner, *Narrative Invention in Twelfth-Century French Romance: The Convention of Hospitality (1160-1200)*, Lexington, Kentucky, French Forum, 1980.
36. Ce discours littéraire semble en effet se placer sous le signe d'une singulière utopie oblatif. C'est du moins l'impression qui se dégage d'une lecture de surface de ces récits. Sans que l'on sache ni comment ni avec quelles ressources, la cour arthurienne est en effet souvent présentée comme une espèce de graal d'où émanent en abondance les fruits d'une intarissable prodigalité. Les héros partent à l'aventure sans se soucier des dépenses pour s'héberger, soigner leur monture, se procurer des armes, participer à des tournois qui, nous le savons, devenaient de plus en plus ruineux, car la fortune que l'on y cherchait n'était plus seulement une valeur chevaleresque (le renom) mais un impératif économique, l'ombre de l'usure (à laquelle il faut souvent recourir pour financer ce simulacre d'activité guerrière) côtoyant périlleusement l'idéal de largesse qui définit l'*ethos* héroïque calqué sur les attributs traditionnels de la souveraineté.
37. La modernité, celle du Moyen Âge comme la notre, se traduit essentiellement par une objectivisation du monde, c'est-à-dire, par une « rupture entre l'humanité et le cosmos, rupture par où pénètre le monde des objets, qui finit par envahir le monde tout court et par déferler sur les personnes: voilà ce qui explique l'ensemble des différences entre don moderne et don archaïque » (J. Godbout et A. Caillé,

L'Esprit du don, Paris, Éd. La Découverte, 1992, p. 210-211). Or, le dénommé roman « réaliste » ou « gothique » est un peu l'histoire de cette progressive objectivisation (qui est aussi une désacralisation) du monde et des rapports sociaux. Nous assistons alors à une véritable réécriture du motif de l'hospitalité qui devient l'objet d'une transaction marchande conduisant à annuler systématiquement la dette symbolique, à libérer le sujet des liens sociaux, transformant ainsi l'espace initiatique du vavasseur arthurien en un espace tendanciellement neutre. Sur l'évolution de ce thème, voir nos réflexions dans « Le don en anamorphose ou la réécriture du monde. Configurations et enjeux de l'hospitalité dans le récit médiéval (XII^e-XIII^e siècles) », *ConTEXTES* [En ligne], n° 5 | mai 2009, mis en ligne le 25 mai 2009, URL: <http://contextes.revues.org/index4250.html>.

38. Processus qui consiste, par exemple, à copier rituels et comportements (ou à acquérir propriétés, titres et blasons) typiques de la noblesse afin de construire une identité sociale prestigieuse. Voir M. Stanesco, « Le chevalier dans la ville: le modèle romanesque et ses métamorphoses bourgeoises », in A. Angeli e L. Formisano (ed.), *L'Imaginaire courtois et son double. Actes du VI^e Congrès Trienal de la Société Internationale de Littérature Courtoise*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1992, p. 469-487.
39. À l'instar de ce banquet ruineux organisé par le père d'Hervis de Metz à la demande de son fils qui méprise sa condition de marchand et désire ainsi rejoindre un style de vie aristocratique qui se caractérise, selon lui, par une ostentation de la richesse et du pouvoir au seuil de la dilapidation (thème de la « folle largesse » amplement glosé dans *Le Roman de la Rose* de Jean de Meun et dans de nombreux contes didactiques et moraux).
40. Voir article cité en exergue.

tion poétique. Changer le nom d'une pièce, comme le fera remarquer Nicole Oresme vers la fin du XIV^e siècle ou attribuer à un objet une valeur qu'il n'a pas, cela revient toujours à introduire, au sein de l'équation symbolique, l'impropre, c'est-à-dire, à produire un signe monstrueux (considéré parfois comme diabolique) vu que son signifié ne découle pas (ou plus) de l'essence du signifiant⁴¹. Ici comme ailleurs, on constate en effet que « la théorie monétaire partage les préoccupations majeures de la grammaire du Haut Moyen Âge, à savoir la rectitude de l'imposition et de la signification propre⁴² ». Dans son intéressant article sur « La place de l'argent dans la littérature française médiévale », Gérard Antoine⁴³ soulignait justement l'importance de l'antinomie or/argent (matières *vs* monnaies courantes (deniers, mailles, parisis, besants, angevins, etc.), un binôme qui exprime et structure une échelle de valeurs où le sens économique côtoie, se superpose, se cache et s'infiltré de plus en plus sous le sens moral, chevaleresque ou guerrier. Or, dans le cadre épistémologique que nous venons d'ébaucher, l'intégrité verbale (adéquation du discours à la vérité du sujet et du monde, valeur sacramentelle associée à la parole donnée et au pacte, etc.) ne saurait prendre corps que dans un imaginaire de la substance et de l'inhérence de la valeur (de la signification pleine) qui se manifeste dans l'image de l'or⁴⁴ ou, à un moindre degré, dans celle de l'argent. Comme le suggère H. Meschonnic, ce qui circule, c'est donc essentiellement la fausse monnaie ou, tout au moins, la monnaie courante, celle dont la valeur est toujours changeante en fonction du contexte géographique/régional, celle qui se dévalorise et qui est si souvent,

41. « Si donc un prince, sous cette inscription, change la matière et le poids, il est considéré commettre subrepticement une imposture et un parjure, rendre un faux témoignage et aussi transgresser le commandement par lequel il est dit: "Tu ne prendras pas le nom de Dieu en vain" » Il abuse aussi de ce terme de *moneta*: « en effet [...], *moneta* vient de *monere* (« j'informe »), parce qu'elle il n'y a pas de fraude dans le métal ni dans le poids » (*Traité des monnaies et autres écrits monétaires du XIV^e siècle* [Jean Buridan, Bartole de Sassoferrato], chap. XIII, 65-6: textes réunis et présentés par Claude Dupuy, Traduction de Frédéric Chartrain. Lyon, La Manufacture, 1989). Dans ce contexte, la plus illicite et dangereuse des pratiques consistera à changer la dénomination de la pièce, un changement néfaste dans la mesure où il fausse et trouble (sur l'axe, pourrait-on dire, syntagmatique) le rapport du signe avec les autres unités monétaires du système. Il s'agit-là, selon Oresme, d'un acte semblable à l'imposition d'un nom impropre (donc agrammatical) et « scandaleux » car « on en viendrait en effet à appeler "livre" ce qui ne serait pas véritablement "livre", et cela a des conséquences fâcheuses [...] » (cap. XI, 62). Selon le *De moneta* (et toute la théorie nominaliste du signe qui lui est sous-jacente), la désignation propre devrait donc traduire l'équivalence entre le signe gravé sur la surface de la pièce et son poids (substance) réel: « Or, que l'empreinte ainsi instituée soit mise sur les pièces comme marque de l'authenticité de la matière et du poids, c'est ce que nous montre les anciens noms des monnaies reconnaissables par les empreintes ou figures, telle que la livre, le sou, le denier, l'obole, l'as, la sextule et autres qui sont des noms de poids attribués aux monnaies, comme le dit Cassiodore. De même, le sicle est à la fois le nom d'une monnaie et le nom d'un poids, comme on le voit clairement dans la *Genèse* » (chap. IV, 52-3).

42. H. Bloch, *Étymologie et généalogie*, p. 226.

43. Voir la note 15.

44. Bien qu'intervenant dans quelques transactions économiques importantes, remarquons que l'or, cette matière à fortes connotations ou résonnances symboliques et mythiques, est généralement un bien destiné à être thésaurisé (ou, du moins, dont la circulation est indubitablement plus restreinte) et/ou à être transformé en un objet ornemental de nature profane ou sacré.

tout au long du Moyen Âge, objet de fraudes et de contrefaçons, donc foncièrement suspecte. En ce sens, si, à travers l'hyperbole laudative par exemple, le langage se transforme en substance aurifère, le discours consistant à disqualifier l'autre (sa parole, ses vertus amoureuses ou guerrières, son comportement, etc.) se manifeste invariablement par la dévalorisation monétaire à travers une métaphore (qui, bien entendu, tendra au fil des années à se cristalliser dans la langue) réduisant l'autre et son discours à la pure dimension du signe coupé de tout rapport à un signifié fondateur:

Après vus ferai un serment
Que ja la valur d'un denier
Ne quer en l'onor chalenger (*Gui de Warewic*, v. 7200-02⁴⁵)

Nous pensons également à Perceval qui payera cher d'être demeuré sourd aux paroles du *carbonnier* (v. 834 *sq.*) qui lui auraient sans aucun doute permis de lire, d'interpréter et d'interagir de façon plus adéquate avec un univers paradoxal marqué, de façon symétriquement inverse, non plus par la surdité de l'impatience, mais par l'étrange passivité d'Arthur, véritable figure de l'oxymore qui se manifeste sans sa posture de souverain à la fois « pensis et mu » (v. 911), « lié et dolant » (v. 845):

– « Or me diras tu ja mon wel
De coi li roi a joie et doel. »
– « Jel te dirai, fait il [le carbonnier], molt tost [...]. »
Li vallés ne prise un denier
Les noveles au charbonier,
Fors tant que en la voie entra,
Cele part ou il li mostra,
Tant que sor mer vit un chastel
Molt bien seant et fort et bel (v. 847-849; 859-864).

Mais, de la geste au roman, les exemples se multiplient quasiment à l'infini:

Ja de losenges n'averas mais loier.
Je te cuideie un petit chasteier.
Mais tu iés morz, n'en donreie un denier (*Le Couronnement de Louis*, v. 139-141⁴⁶).

Tuit vo Franceis ne valent pas meaille (*idem*, v. 2433⁴⁷).

45. Éd. E. Ewert, Paris, Champion, 1933, 2 vols.

46. Éd. critique E. Langlois, Paris, Champion, 1984.

47. Voici quelques autres exemples: « Se ton chief avoec moi n'en porte, / Donc ne me pris un faus besant. » (*Cligès*, v. 3444-45 de l'édition A. Micha, Paris, Champion, 1982); « Por ceste affaire iés tu mes anemis / s'a ceste espee n'est de toi li chies pris / je ne me pris vaillant deus parisis! » (*Raoul de Cambrai*, v. 2625-26 de l'édition S. Kay, Paris, Librairie Générale Française, Coll. Lettres Gothiques, 1996); « Des lores que je conui primes / chevalier, un seul n'an conui / que je prisasse, fors cestui, / la tierce part d'un angevin. » (*Le Chevalier de la charrete*, v. 1270-73); « Bele, dist il [Hervis], tor ceu laissez ester! / Puis que je ting mon blanc d'acier letre, / Je nés dous mie un denier monée. » (*Hervis de Mes*, v. 1497-99 de l'édition J.-Ch. Herbin, Genève, Droz, 1992).

Inversement, tout don digne de ce nom ne peut être que de « fin or esméré » (*Le Chevalier de la charrette*, v. 113⁴⁸), traduisant un désir (qu'il s'agisse de la femme, de l'aventure ou de la terre dans le cas de l'épopée) qui ne saurait se résorber dans aucune transaction monétaire. Aussi est-il toujours, par nature, « le plus fin [...] qui fust a vendre / Encor onques en nule foire » (*Le Chevalier au lion*, v. 420-421⁴⁹). L'univers romanesque, notamment celui de la matière de Bretagne, semblant avoir du mal à intégrer un imaginaire économique qui trouble une certaine vision du monde et du langage qui lui est propre, la métaphore serait-elle alors le seul moyen par lequel ce monde finit par s'inscrire ou s'infiltrer sournoisement et insidieusement dans la topique arthurienne?

ÉCONOMIE DU DÉSIR ET RHÉTORIQUE MARCHANDE

Cette pénétration est parfois si subtile et discrète qu'elle s'insinue au niveau même des signifiants de la langue et du désir. Considérons l'exemple du *Roman de Tristan* dans la version de Béroul⁵⁰. Les vers qui précèdent la découverte des amants dans le Morois semblent dénoncer un rapport secret, mais extrêmement significatif, entre Marc et le signe monétaire. Le roi n'avait-il pas promis de remettre une grande somme d'argent au gardien de la forêt pour le conduire auprès des amants? S'agit-il d'une simple coïncidence si les vers 1969-71 établissent un lien homonymique (renforcé par le parallélisme de la rime) entre le souverain et ce signe *fiduciaire* qu'est l'argent?

Au forestier dist li roi *Mars*
 Qu'il li dorroit d'argent vint *mars*
 Sel menoit tost a son forfet (v. 1969-71).

Compte tenu du contexte idéologique et de l'imaginaire économique qui parcourt le/les poème(s)⁵¹, pourrait-on interpréter l'égaré constant de Marc face aux signes (mots, choses, situations) comme le symptôme (*i.e.*, la métaphore) du pouvoir aveuglant de l'argent dans sa qualité de signifiant du désir par excellence (ne permet-il pas d'acheter, dans ce cas précis, l'accès à l'objet suprême du désir qu'est Iseut?) qui finit par contaminer toutes les *realia* sensibles et distordre la vision du monde chez le souverain. Le fait que Tristan apparaisse dans la séquence (entièrement forgée par Iseut) du Mal Pas déguisé en lépreux demandant l'aumône et réclamant des vêtements en guise de droit de passage (v. 3288-3986) devient ainsi autrement révélateur:

En plaignant disoit: « Mar i fui!
 Ja ne cuidai estre aumosnier
 Ne servir jor de ces mestier.
 Mais n'en poon or mais el faire. »
 Tristan lor fait des borses treere,
 Que il fait tant chascun li done.
 Il les reçoit que nus n'en sone (vv. 3628-34).

Molt a grant presse en cel marchés (v. 3670).

Comme beaucoup l'ont constaté, personne n'échappe, ni même Arthur et les vaillants chevaliers de la Table Ronde, à ce Mal Pas du langage aux allures de foire où tous s'emmêlent les pieds (et la langue), où s'annulent totalement les signes distinctifs de la hiérarchie sociale et du pouvoir, où la *superbia* chevaleresque s'enfonce et disparaît dans la boue et où la fonction référentielle de la parole se dissout entièrement dans la *dubia locutio* du discours de Tristan et d'Iseut qui (dis) simule la vérité qui n'apparaît que sous les traits (fictionnels, métaphoriques) du masque physique et verbal. Économiquement parlant, cet épisode inverse radicalement la situation de pénurie dans laquelle le héros vivait après la séparation: en effet, l'aumône lui permet non seulement d'obtenir une appréciable somme d'argent, tout comme elle lui permet d'acquérir, d'une part des vêtements (une nouvelle peau, une nouvelle parure) parmi lesquels on compte les *sorchaux* d'Arthur (v. 3738-39) et – véritable usurpation de l'identité mythique et secrète du roi – l'*aumuce* de Marc (v. 3749-56) et, d'autre part, une considérable maîtrise sur autrui et sur les signes qu'il domine totalement grâce à l'orchestration d'Iseut. Mais voilà qu'après la traversée de la reine, nous rencontrons une situation insolite rarement commentée. Le lépreux réclame son salaire (de la nourriture) à Iseut, Arthur rajoutant qu'il l'a bien mérité. C'est alors que la reine lui rétorque froidement:

Par cele foi que je vos doi,
 Forz truanz est, asez en a,
 Ne mangera hui ce qu'il a.
 Soz sa chape senti sa guige.
 Rois, s'aloiere n'apetice:
 Les pains demiés et les entiers
 Et les pieces et les quartiers
 Ai bien parmi le sac sentu.
 Viande a, si est bien vestu.
 De vos sorchaux s'il les veut vendre,
 Puet il cinz soz d'esterlins prendre,
 Et de l'aumuce mon seignor.
 Achat bien lit, si soit pastor,
 Ou un asne qui port le tai.
 Il est herlot, si que jel sai.
 Hui a suï bone pasture,
 Trové a gent a sa mesure.
 De moi n'en portera qui valle
 Un sol ferclinc n'une maalle (v. 3962-80).

48. Éd. M. Roques, Paris, Champion, 1983.

49. Éd. M. Roques, Paris, Champion, 1982.

50. D. Lacroix et Ph. Walter, *Tristan et Iseut: les poèmes français, la saga norroise*, Paris, Librairie Générale Française, Coll. Lettres Gothiques, 1989.

51. Voir l'article de D. Buschinger cité à la note 15.

Dans un contexte discursif dominé à nouveau par la rhétorique de la *dubia locutio* où les allusions sexuelles se multiplient, Iseut fait ainsi soudainement preuve d'une étrange avarice. Bien que sensibles à ce visage obscur d'Iseut, les critiques se sont très souvent limités à le mettre sur le compte du prétendu « réalisme » de Béroul qui refuse les idéalizations courtoises, ou à l'expliquer comme faisant partie d'un code singulier permettant aux amants de communiquer secrètement entre eux⁵². La relation monétaire entre Tristan et Iseut n'est cependant pas nouvelle. Elle apparaissait déjà, bien qu'encore subordonnée à une éthique du don, au début du fragment de Béroul (v. 204-206) où nous trouvons l'indication que c'est la reine qui a payé les dettes du héros forcé à mettre en gage son équipement de chevalier pour pouvoir s'héberger en ville. N'oublions pas, d'autre part, que la fonction centrale de la reine au cœur d'un système oblatif traditionnel et le fait qu'elle soit détentrice d'une puissance occulte en rapport avec une féminité archaïque (le don de la guérison, c'est-à-dire, le don de la vie et de la mort qui lui a été transmis par sa mère) confèrent de prime abord à Iseut une maîtrise incontestable sur tous les échanges auxquels elle préside et sur lesquels se fonde le pouvoir masculin, l'héroïcité et l'accès à la souveraineté. En refusant l'aumône à Tristan, la reine revendiquerait-elle face à la cour cette suprématie qu'elle détient sur la circulation des signes et sur la construction même du sens ? Mais, aspect plus important encore, ce refus permet également d'alimenter la dette symbolique à l'égard de Tristan. Ainsi, outre le fait qu'elle soit une singulière pièce d'échange dans le curieux système transactionnel qui règle la relation entre Marc et son neveu, Iseut parvient, en niant ou en différant le don, à restaurer la communication avec Tristan. Étrange paradoxe qui suggère toutefois que dorénavant leur union ne pourra être consommée que dans le secret, c'est-à-dire, par le biais d'une circulation subliminaire et presque invisible des signes, une circulation tout à la fois efficace, menaçante et extrêmement ambiguë, comme en témoigne l'épisode narrant la rencontre entre les amants et l'ermite Ogrin ; rencontre qui semble sceller définitivement cette nouvelle alliance entre le langage poétique, l'idéologie courtoise et l'imaginaire marchand et urbain. En effet, si avec Frocin la manipulation des signes (tentatives d'écriture et d'interprétation) se révélait encore quelque peu rudimentaire ou archaïque, étant forcément vouée à l'échec, avec Ogrin, nous pénétrons dans l'épaisseur et la profondeur du discours en assistant au triomphe de la rhétorique où le mensonge devient l'une des modalités possibles (dialectiques) de la vérité (« Por honte oster et mal covrit/ Doit on un poi par bel mentir », v. 2353-54). Doit-on dès lors s'étonner de voir cet habile

marchand de mots se convertir soudain en un habile acheteur de vêtements qui semble en outre être très familiarisé avec l'univers du commerce. L'épisode est d'allure à nous surprendre dans le contexte strictement féodal et courtois auquel Béroul nous avait habitué :

Li hermites en vet au Mont,
Por les richesces qui la sont.
Aprés achate ver et gris,
Dras de soïè et porpre bis,
Escarlates et blanc chainsil,
Asez plus blanc que flor de lil,
Et palefroi souef amblant,
Bien atornez d'or flanboiant.
Ogrins, l'ermite tant l'achate
Et tant acroit et tant barate
Pailles, vairs et gris et hermines
Que richement vest la roïne. (v. 2733-44)

La rhétorique verbale cède ainsi la place à une remarquable rhétorique marchande du corps. En effet, si le mensonge autorisé était une manière d'effacer la culpabilité des amants, l'achat d'une magnifique robe destinée à Iseut représente maintenant une façon de dissimuler les vestiges physiques laissés par l'aventure brûlante du Moroïs. Ogrin devient ainsi une espèce de double cléricale de Mercure, cette singulière divinité de la communication verbale et marchande, dont il maintient toute l'ambivalence dans la mesure où, à l'instar de ce personnage mythologique lié également au spectre de la fraude, la médiation instaurée par l'ermite se place, elle aussi, sous le signe du « barat » (v. 2743), c'est-à-dire, de la négociation de la valeur et du sens. La robe ne prétend donc pas seulement voiler le pécher mais orner l'objet du désir (Iseut) afin de faire accroître sa valeur auprès de Marc qui se sentira alors d'autant plus poussé à reprendre possession de sa femme et à pardonner à son neveu. En revanche, le poème prend soin d'écarter totalement le phantasme de la corruption monétaire (image de la terrible et diabolique usure) qui souillerait la véritable *fin'amors*. D'où sans doute l'insistance sur le fait que Tristan refuse toute compensation financière *en échange* d'Iseut :

Li rois demande ou tornera.
Qant qu'il voudra, tot li dorra ;
Molt par li a a bandon mis
Or et argent et vair et gris.
Tristran dist : « Rois de Cornoualle,
Ja n'en prendrai mie maalle.
A qant que puis vois a grant joie
Au roi riche que l'en gerroie » (v. 2919-26).

52. Voir les commentaires d'E. Baumgartner, *Tristan et Iseut. De la légende aux récits en vers*, Paris, PUF, 1987, p. 61.

BIEN SAVEZ VOS PAROLES VENDRE...

GAUVAIN OU LA MÉTAPHORE INCARNÉE

Mais il arrive aussi que l'imaginaire monétaire quitte brusquement le champ de la métaphore poétique pour se faire chaire et prendre les contours d'un corps encombrant qui harcèle le personnage et l'oblige à se dépouiller d'une identité fictive (un masque) placé sous le signe du leurre et du simulacre. Voilà ce dont témoigne l'expérience de Gauvain au tournant de la seconde partie du *Conte du Graal*. La première rencontre, prophétique et déstructurante, de Gauvain – parangon de la chevalerie arthurienne, personnage solaire par excellence, héros de la transparence et de la stabilité nominale et identitaire, modèle de l'intégrité et de la propriété verbales, miroir étincelant des vertus courtoises – avec l'univers urbain et marchand se tisse entièrement sous le voile de la métaphore. Il s'agit du fameux épisode des trois gouttes de sang sur la neige (v. 4144-4602) où le succès du neveu d'Arthur là où les autres ont échoué (ramener Perceval à la cour) est interprété par Keu d'une façon tout à fait révélatrice, sa langue vipérine dénonçant la secrète vérité du pouvoir de Gauvain qui consiste en une stratégie de la séduction rhétorique grâce à laquelle il charme et manipule autrui. Que cette accusation parte de Keu, cela ne saurait nous surprendre, le sénéchal étant, en effet, l'ombre ou le miroir négatif (et complémentaire) de Gauvain. Au sein du *logos* arthurien, il représente, avec son sarcasme pervers, l'instance de la disjonction sans laquelle le récit s'enroulerait indéfiniment sur lui-même (prisonnier d'un espace très souvent marqué par une passivité léthargique), face à la force centripète figurée par le neveu du roi qui, en cherchant sans cesse à ramener les chevaliers à la cour, évite la dispersion sans fin des aventures et du conte. Les paroles de Keu fonctionnent alors comme un écran qui renvoie à Gauvain l'image renversée ou inversée (mais profondément critique) d'une certaine conception de la civilité courtoise (que le neveu d'Arthur personnifie dans sa qualité de parangon de la chevalerie), pouvant être lues comme un appel ou un défi – certes provocateur et au dénouement toujours incertain – à la régénération de l'éthique qui préside au roman arthurien. D'après le sénéchal, Gauvain serait ainsi, comme le sophiste chez Platon, un véritable marchand de mots dont le discours, d'autant plus efficace qu'il est vide, fascine par une beauté ornementale qui se projette métonymiquement dans la somptuosité de sa propre parure :

Gavains, cent dehez ait mes cols
 Se vos estes mie si fols
 C'on ne puist bien a vos aprendre;
 Bien savez vos paroles vendre,
 Qui molt sont beles et polies.
 Grans oltrages, grans felonniez
 Et grant orgueil direz vos ja?

Que dehez ait qui le quida
 Ne qui le quide, qui je soie.
 Certes, en un bliaur de soie
 Porrois ceste besoigne faire;
 Ja ne vos i convenra traire
 Espee ne lance brisier.
 De ce vos poëz vous prisier
 Que se la langue ne vos faut[...]
 Bien le sarez aplanier
 Si c'on aplanie le chat (v. 4381-4401⁵³).

La mise en rapport inouïe du neveu d'Arthur avec l'*ethos* marchand lié à la manipulation fallacieuse des signes et de la vérité place non seulement ce héros aux antipodes de l'univers symbolique du Graal que Perceval vient de visiter comme il finit par infléchir profondément sa trajectoire et celle du récit. Or, arrivé au pays de Tibaut où va se dérouler un curieux tournoi opposant ce personnage à Mélian de Lis (vassal et fils adoptif de Tibaut) qui prétend conquérir l'amour sans cesse repoussé de la fille de son seigneur, Gauvain exhibe deux écus et se fait accompagner par sept écuyers et sept chevaux, signes d'une identité éclatée qui résonne à travers les sarcasmes des spectatrices (ce qui est particulièrement révélateur vu le rapport privilégié que la tradition établie entre Gauvain et la *fin'amors*). Le chevalier est alors pris pour un marchand et, plus grave encore, pour un changeur. Il s'agit, en tout cas, d'une identité jugée, dans le contexte, comme infâme. Pire, Gauvain, modèle d'intégrité et de stabilité, se voit soudain non seulement être accusé d'être ce qu'il n'est pas comme de prétendre être ce qu'il est réellement. À travers les insultes des dames, la métaphore de Keu (qui faisait de Gauvain un marchand de mots) prend corps, pétrifiant totalement la parole et les gestes de Gauvain⁵⁴. Parvenu au royaume de Guingambresil, « La ou de mort le heent tuit » (v. 5750), il découvre une ville extrêmement prospère, une ville tellement foisonnante d'activités économiques et marchandes qu'il semble « qu'en la vile eüst toz jors foire » (v. 5778). Et voici

53. Lorsqu'il essayera d'expliquer à Guiromelant comment il est parvenu à vaincre l'épreuve du *Lit de la Merveille*, Gauvain, assistant à une nouvelle dévalorisation de son discours, est successivement qualifié de « fableor » et de « joglez », i.e., d'après ce que savons de la lecture des nombreux prologues, considéré comme un être qui pervertit la parole, i.e., la vérité de la lettre (de la *littérature*) et du conte (v. 8676-85; 6859-68). La langue de Gauvain, si fluente et influente dans d'autres occasions, se fait alors silence (v. 5340; 6869-71; 6902-03).

54. « Et une autre redist après: / "Marcheans est. Nel dites mes / Qu'il doie a tornoier entendre; / Toz ces chevax maine il a vendre." / – "Ains est changieres, dist la quarte; / Il n'a talent que il departe / As povres bachelers anqui / Cel avoir qu'il porte avec lui. / Ne quidiez pas que je vos mente; / C'est monie et vaisselemente / En ces forriax et en ces males." / – "Voir, trop avez les langues males, / Fait la petite, s'avez tort. / Cuidiez vos que marcheanz port / Si grosse lance com cil porte? / [...] Il samble molt miex tornior / Que marcheans ne changeor; / Chevalier est il, bien me samble." / Et les dames totes ensambles / Li d'ient: "che, bele amie, / S'il le samble, ne l'est il mie. / Mais il le se fait resambler / Por che qui ensi quide embler / Les costumes et les paages. / Fols est et si quide estre sages, / Que de'cesti sera il pris / Come lere atains et repris / De larracin vilain et fol, / Si en ara le hart el col." » (v. 5059-90).

que la langue de Gauvain est nouveau tranchée par cet univers marchand qui semble le poursuivre et le harceler, le héros tombant maintenant en extase devant ce monde merveilleux, véritable Graal d'abondance que Chrétien de Troyes décrit d'ailleurs de manière inédite avec force de détails⁵⁵. Nul n'ignore cependant que cette vision bienheureuse du paradis terrestre se transformera rapidement en enfer, le héros étant *démasqué* par un *vavasueur* (v. 5832 sq.). *Escavalon* marque ainsi la descente vers l'Autre-Monde de la propre mort préfigurée tout d'abord dans cette double nature de la ville⁵⁶ qui décape l'identité de Gauvain (une identité jusqu'ici de « façade et de leurre⁵⁷ », une identité fondamentalement narcissique) et revécue, par la suite, dans l'épisode du château de *La Roche de Canguin*⁵⁸, un espace lui aussi imprégné par l'imaginaire marchand⁵⁹ et où le héros sera invité à se dépouiller définitivement de sa *persona* superficielle et courtoise de *fableor* (v. 8679-80), à effacer son image littéraire de sophiste et de marchand de mots, à travers cette ultime forme d'effacement qui consiste à occulter le nom durant sept jours (v. 8351-53). Cette stratégie de la (dis) simulation permet, bien entendu, à Gauvain d'échapper momentanément à l'engouement (des formes et du sens) qui caractérise cet univers, sa fonction culturelle et civilisatrice consistant justement à rétablir la Forme du Temps⁶⁰, à redonner tout son sens à la topique romanesque. Mais elle a également un prix. Un prix paradoxal et très élevé d'ailleurs, car en entraînant ou en accélérant la chute du monde arthurien, le choix de Gauvain préfigure également une nouvelle conception de la parole fictionnelle. N'oublions pas en effet – et le texte le dit sans ambages – que sans la charité de Gauvain, le royaume arthurien est condamné à l'effondrement⁶¹. Étrange et énigmatique

55. « Et esgarde la vile toute / Pueplee de molt bele gent, / Et les changes d'or et d'argent / Trestoz covers et de monoies, / Et voit les places et les voies / Toutes plaines de bons ovriers / Qui faisoient divers mestiers / Si com li mestier sont divers, / Cil fait elmes et cil haubers, / Et cil seles et cil blasons, / Cil loirains et cil esperons, / Et cil les espees forbissent, / Cil folent dras et cil les tissent, / Cil les pingnent et cil les tondent. / Li un argent et or refondent, / Cist font oeuvres riches et beles: / Colpes, hanas et escüeles / Et joiaus ovrés a esmaus, / Aniaux, çaintures et fremaus. / Bien poïst l'en cuïdier et croire / Qu'en la vile eüst toz jors foire, / Qui de tant avoir estoit plaine: / De cyre, de poivre et de graine / Et de pennes vaires et grises / Et de totes marcheandises. » (v. 5758-82).

56. Cette double nature (merveilleuse et menaçante) se manifeste fréquemment à travers la rime *vilelguile* (la tromperie): « Qui l'a amené en la vile, / Qu'il vit de molt malvaïse gille » (v. 5221-22).

57. Henti Rey-Flaud, *Le Chevalier, l'Autre et la Mort. Les aventures de Gauvain dans le Conte du Graal*, Paris, Bibliothèque Scientifique Payot, 1999, p. 58.

58. Les manuscrits HMPSQ présentent la forme de *Sanguin* et le manuscrit B (Berne 354) *del Chanpuguin*.

59. « Maint bon vert drap riche et sanguin / I tist on et mainte escarlante, / Si n'i vent on molt et achate » (v. 8817-20).

60. En restaurant, par exemple, les fonctions économiques et sociales – les valets seront finalement adoubés – ainsi que l'ordre généalogique et verbal par le biais des questions que Gauvain, à l'inverse de Perceval, saura poser Gauvain à Guiromelant.

61. « Vos delissiez estre en effroi / Et esmaï et esperdu, / Quant nous celui avons perdu / Qui toz por Dieu nos sostenoit / Et dont toz li biens nos venoit / Par amour et par charité » (v. 9206-11).

association entre le parangon de la chevalerie terrestre et l'un des piliers majeurs du système des vertus théologiques que l'on ne saurait comprendre sans la mettre en rapport avec l'*incipit* du roman? Gauvain serait-il en effet l'incarnation fictionnelle du principe évangélique de la *caritas* qui caractérisait Philippe de Flandres (mécène et destinataire privilégié du poème) en opposition au concept ambigu de *larguitas* dont l'emblème mythique – rejeté par Chrétien – était Alexandre le Grand (et Arthur⁶²). En se dépouillant progressivement de sa nature spéculaire et superficielle de *topos* imbu d'une tradition courtoise qui s'avère désormais inadéquate à la nouvelle « mesure du monde », pour reprendre le beau titre d'un essai de Paul Zumthor, le destin de Gauvain (à l'opposé de celui de Perceval) ne consiste-t-il pas alors à libérer le sens prisonnier dans une lettre morte et stérile? Dans cette perspective, la notion théologique et économique de charité se doublerait, dans *Le Conte du Graal*, d'une signification poétique (ancrée dans une solide tradition exégétique) suggérée dès le prologue à travers la Parole du Semeur (*Mathieu*, 13, 3-9; *Marc*, 4, 1-9, *Luc*, 8, 4-8), variante de la Parole des Talents (v. 1-15⁶³). L'exil, la connaissance charnelle et mortelle de la lettre⁶⁴, traduisent, nous le devinons, le parcours de Perceval (du moins avant son ultime rencontre avec le saint ermite qui lui révélera les Noms secrets de Dieu) ainsi que la situation du royaume arthurien dont témoigne le messager. Par contre, le retour aux origines du sens et sa remise en circulation fertile grâce à la charité de Gauvain (et, par miroitements successifs, du comte Philippe et de Chrétien lui-même) se projettent dans la trajectoire de ce héros. Une trajectoire où l'univers marchand, dans ses multiples manifestations et implications, est ainsi appelé à jouer un rôle décisif et structurant en conduisant à la fois à une reformulation de l'imaginaire arthurien et à un questionnement d'ordre idéologique et poétique sur le devenir de la parole poétique qui donne corps à cet univers fictionnel⁶⁵.

62. « Diex est caritez, et qui vit / En carité selonc l'escrit, / Sainz Pols le dist et je le lui, / Il maint en Dieu, et Diex en lui. / Dont sachiez bien de verité / Que li don sont de carité / Que li bons quens Philippes done » (v. 47-53).

63. Or, comme le soulignait E. Vance au sujet des *Confessions* de saint Augustin, « Une herméneutique motivée par la charité nous amène à lire au-delà de la lettre et également au-delà de l'individu qui a produit cette lettre: de là vient l'insistance de saint Augustin sur le fait que nous devons lire son texte autobiographique exactement comme nous lisons l'Écriture, avec charité. Croire en Augustin c'est d'abord croire en Dieu. Une herméneutique concupiscente nous conduit à une connaissance charnelle de la lettre et de son créateur [...]. De toute évidence, la lettre écrite, matérielle, n'est que la dimension la plus extrinsèque du sens: elle est le sens en exil » (« Désir, rhétorique et texte. Semences de différence: Brunet Latin chez Dante », *Poétique*, 42, 1980, p. 152-153).

64. Selon l'adage de saint Paul aux Corinthiens (3, 6) qu'Augustin a amplement glosé dans son *De Doctrina Christiana* (III, V, 9).

65. *Le Conte du Graal* est loin d'être le seul récit du XIII^e siècle à esquisser une poétique du signe marchand. Que l'on songe à *Floire et Blanchefleur*, mais surtout au singulier poème de *Guillaume d'Angleterre* où l'expérience marchande quitte la sphère purement lexicale ou métaphorique pour devenir désormais véritable axe structurant du récit. Or, comme j'ai essayé de le montrer ailleurs (« Pour une poétique de

DU COMPTE AU CONTE : L'ÉCRITURE ET SON DOUBLE

Le roman semble donc bien moins silencieux ou elliptique à l'égard de la sémiologie et de l'imaginaire marchand qu'on pourrait le croire. Ce silence se raréfie davantage au fur et à mesure que nous nous éloignons d'Arthur et de la sphère strictement chevaleresque et courtoise, comme en témoigne l'œuvre d'un Gautier d'Arras et notamment un poème comme *Éracle*⁶⁶. De l'autre côté du miroir aveuglant constitué par les poèmes de Chrétien de Troyes, son contemporain, l'écriture de Gautier semble en effet traversée par une puissante tension dialogique. Corinne Pierreville⁶⁷ a parfaitement démontré qu'il n'existe chez ce poète aucun désir de rivaliser mimétiquement avec Chrétien, mais une tentative de dévoiler l'envers (ou le revers) de l'univers arthurien, les « effets de

réel » (où pointe justement l'imaginaire marchand) permettant de mieux traduire et saisir un distanciellement programmé à l'égard du merveilleux breton. Appliquée à la chanson de geste, une telle approche intertextuelle nous permet également d'explorer des perspectives intéressantes et particulièrement fécondes en ce qui concerne notre sujet. À condition d'abandonner définitivement ce lieu commun de la critique littéraire qui insiste pour faire de l'épopée médiévale un genre profondément conservateur et dont la transformation/dégradation est due à une contamination malsaine provoquée par son contact avec l'impur et vaine matière de Bretagne, et d'admettre qu'assez tôt l'une des caractéristiques de ce genre réside dans sa tendance holistique⁶⁸, totalisante et omnivore, ainsi que dans son ouverture au monde, comme en témoigne exemplairement la façon dont, très tôt, elle incorpore (que ce soit pour l'intégrer, le circonscire ou en neutraliser le pouvoir subversif et troublant), l'univers monétaire et marchand au cœur de son tissu narratif. Que l'on songe à l'important rôle joué dans le *Charroi de Nîmes* par le masque marchand (masque vestimentaire et discursif⁶⁹) qui infléchit considérablement la sémiologie de la chanson de geste traditionnelle, en remplaçant la force guerrière par la stratégie et la ruse et en substituant – ne serait-ce que temporairement – le paradigme centré sur la *proprietas* (des mots et des choses) par une logique de la plasticité, du simulacre et de la *dubia locutio*⁷⁰.

Chansons de geste et romans, formes contemporaines de représentation poétique qui puisent, par conséquent, dans un fond culturel et littéraire commun (d'où émergent schémas structuraux et matrices narratives toujours disponibles), devraient ainsi être considérés comme deux discours jumeaux qui maintiennent entre eux un intense et puissant rapport intertextuel ou dialogique tissé de rivalités secrètes, d'antagonismes manifestes ou latents, de clins d'œil complices, et qui, en ce sens, offrent ainsi une vision/lecture différenciée du monde⁷¹. Le texte – tout texte – se présente ainsi comme le produit de tensions profondes (sur le plan idéologique et imaginaire) que le discours poétique, ne parvient jamais entièrement à traduire ou annuler au niveau du dire fictionnel,

l'usure. L'économie du signe dans *Guillaume d'Angleterre*, in Danielle Buschinger et Arlette Sancier (dir.), *Mélanges de langue, littérature et civilisation offerts à André Crépin à l'occasion de son quatre-vingtième anniversaire*, Amiens, Presses du Centre d'Études Médiévales, Université de Picardie – Jules Verne, coll. « Médiévales », n° 44, 2008, p. 74-94), l'activité marchande de Guillaume (qui concerne surtout, ce qui est extrêmement significatif, des matières liées au monde du textile et de la teinturerie) semble faire écho à une poétique du conte ancrée dans le principe de la rectitude grammaticale. Le lien entre l'abnégation initiale de Guillaume (bâtie sur le modèle hagiographique), le monde du commerce et l'usure comme emblème de l'activité exégétique s'insinue d'ailleurs à nouveau dès les premières lignes à travers la référence discrète, implicite, mais omniprésente, à la Parole des Talents, comme en témoigne les conseils du chapelain au roi : « N'am portez vaillant un festu/ Fors tant com vous avroiz vestu ; / Et sachiez li termes vandral/ Qu'a c. doubles lou vous randra, / Lou guerredon et la merite. » / Li rois ot que cil li a dite / *Buone parole et veritable* (157-163 ; éd. critique A. J. Holden, Genève, Droz, 1988). Lorsque Guillaume offre plus tard ses services au bourgeois de Galvaide, s'initiant ainsi dans l'art du commerce où il surpassera tous les autres (« Qu'aventureux et biens cheans / Fu sor touz autres marcheans », v. 1995-96), la transformation identitaire implique une intéressante mutilation du nom (v. 997-1004), comme si le héros, en prenant le nom *Gui* cherchait dorénavant à effacer la dimension de la *Guille* qui résonnait dans son ancienne identité. Remarquons d'autre part, que l'expérience marchande du roi n'est jamais présentée comme une recherche du pur profit, vu que le bourgeois lui prête ses deniers *sans intérêt* afin que Gui les fasse fructifier (v. 1956-1967), ce dernier refusant d'ailleurs clairement de se livrer à toute spéculation : « Et li rois Guillaumes si vant / D'autre part sa marcheandise ; / Mont la vant bien et molt la prise / A çaus qui de lui la bargignent / De nule chose ne l'angignent, / Car bien sor de chascun avoir / Qu'il vaut et qu'an am peut avoir (v. 2048-54). Le roi semble se faire ainsi le parangon de la théorie économique basée sur le juste prix, théorie reprise et approfondie par la pensée scolastique et qui se double très souvent d'une conception du langage qui voit dans la parole un instrument privilégié de mesure, un signe relatif ou, plus exactement, un signe commutatif qui permet de régler et d'équilibrer les rapports entre les hommes quel que soit l'axe autour duquel ces rapports s'établissent et s'articulent (social, économique, poétique ou avec l'Au-delà). Ainsi définie, la trajectoire marchande du héros incarne bien l'idéal poétique de l'auteur qui, dans le prologue, se montrait désireux de « conter un conte » « sans riens oster et sans riens mestre » (v. 2-3). À l'inverse, l'aventure de Gracienne (surtout dans la séquence où elle devient maître et seigneur du royaume de Guiolaïs) se place entièrement sous le signe de la démesure et de l'inflation et se caractérise par l'excès, le simulacre et de la perversion aussi bien sur le plan moral qu'économique (taxes portuaires injustes et excessives, etc.) ou verbal, traits qui préfigurent ceux de la perfide Margiste dans le récit de *Berte as grans pies* d'Adenet de Roi.

66. Que l'on songe, par exemple, aux séquences narratives centrées sur la foire où le héros, grâce aux trois dons reçus de Dieu – la connaissance des femmes, des chevaux et des pierres –, dons qui lui confèrent ainsi un savoir profond sur le monde au-delà du leur des signifiants ou de l'apparence trompeuse des signes, va acquérir, lors d'un négoce apparemment ruineux, une série de biens dont la valeur symbolique est inversement proportionnelle à la valeur commerciale.

67. *Gautier d'Arras. L'autre Chrétien*, Paris, Champion, 2001.

68. Voir D. Boutet, *La Chanson de geste : forme et signification d'une écriture épique du Moyen Âge*, Paris, PUF, 1993.

69. Je pense notamment à la fiction inventée par Guillaume qui, sur le point d'être reconnu à son appendice nasal par le Sarrasin Otran, affirme, dans un discours aux contours métaphoriques, que son nez a été jadis amputé par un marchand auquel il avait dérobé ses biens (v. 1243-1253 de l'éd. de Duncan McMillan, Paris, Klincksieck, 1978).

70. Nous retrouvons ce stratagème dans un autre poème épique du XII^e siècle, *Fierabras* (laissez 122-124) où le déguisement n'a toutefois pas l'ampleur ni la consistance narrative qu'il présentait dans le *Charroi*, étant même marqué par une certaine inefficacité ou inopérance (comme s'il était déjà réduit, dans ce texte, à la dimension d'un simple *topos*), vu que les Chrétiens sont immédiatement reconnus par les Sarrasins qui ont assiégé Aigremore (éd. M. Le Person, Paris, Champion, 2003).

71. Cette thèse a été remarquablement développée par Sarah Kay (*The Chanson de Geste in the Age of Romance. Political Fictions*) à la suite des propositions de Francis Jameson (*The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, New York, Ithaca, Cornell University Press, 1981).

et qu'il refoule dans l'interdit ou le non-dit de la métaphore en les effaçant ou re-codifiant (symbolisant?) avec les moyens imaginaires (thèmes, motifs, structures narratives, *topoi*) dont il dispose. En inscrivant l'imaginaire marchand au sein de la trajectoire du héros, la chanson de geste prétendrait-elle alors dire et rendre manifeste ce que le roman cherchait à occulter, à (dis)simuler ou à exorciser dans les entre-lignes de la métaphore? Les implications de cette greffe deviennent plus frappantes encore à partir du moment où la structure narrative de l'épopée se complexifie en introduisant au sein du récit principal (subordonné à l'*ethos* épique traditionnel) un récit secondaire (ou contre-récit) entièrement dominé par l'imaginaire marchand; inflexion qui introduit une profonde dérive poétique dans la mesure où, en décrivant les aventures ou mésaventures des héros dans le monde du commerce, la chanson de geste, bien que conservant la structure formelle de la laisse, commence à fonctionner et à signifier sur un mode plus dynamique (du dialectique) et séquentiel de narration qui cesse ainsi d'être l'apanage exclusif du discours romanesque. Les schèmes de l'inversion (associé parfois au spectre de Fortune), de la mobilité et du basculement sémantique et fonctionnel sous-jacents à l'imaginaire marchand et à la puissance formatrice représentée par le signe monétaire entraîneraient-ils, à leur suite, une profonde mise en cause des dictionnements poétiques plus ou moins fixés par la tradition, faisant éclater les frontières, de plus en plus instables et fragiles, entre genres et registres discursifs? Que l'on songe à Vivien (*Les Enfances Vivien*⁷²) qui, après avoir été offert en sacrifice aux sarrasins pour racheter son père Garin et donc le lignage d'Aymeri de Narbonne, est acheté et élevé par Mabile, une « *marchëande qui fu preuz et nobile* » (v. 541) et par son mari, Godefroi. Ses parents adoptifs prétendent l'initier, bien malgré lui à l'art du commerce, ce qui donne lieu à des épisodes parfois cocasses où la tension entre deux visions distinctes et apparemment irréconciliables du monde et des signes tourne presque au conflit, menaçant d'interrompre abruptement le chant épique. Paradoxe vivant au seuil de l'oxymore ou de la chimère idéologique, Vivien devient alors un étrange *chevalier marchëant* (v. 1455) et ce sera justement à la tête d'une armée de forains (véritable basculement de l'ordre social construit autour des trois fonctions) tout aussi « *nobile* » (v. 1351), « *preuz et vaillant* » (v. 1459) que lui qu'il partira à la reconquête de Luiserne, espace traumatique d'une l'identité usurpée⁷³.

Toujours au XIII^e siècle, dans un poème comme *Hervis de Mes*, la double filiation, nature et identité du héros (fils de la noble Aélis et du riche bourgeois Thierry) s'érige en emblème ou métaphore fictionnelle de la double nature/iden-

tité du récit (geste et roman⁷⁴). L'expérience marchande d'Hervis se révèle désastreuse au niveau économique dans la mesure où, au lieu d'engendrer un surplus de richesse, elle conduit invariablement au déficit et à la ruine provoqués par une flagrante inadéquation entre le héros et un univers où le rapport des signes au réel semble être totalement autre. Elle l'est aussi sur le plan idéologique et culturel dans la mesure où elle marque souvent l'apogée du divorce entre *nature* et *noreture*. Elle lui aura néanmoins permis de retrouver sa place dans la vaste syntaxe du lignage et du monde en découvrant notamment l'amour en la personne de la belle sarrasine Béatrice qu'il doit successivement acquérir et reconquérir. Elle permet également à la chanson de geste de se régénérer (de se *racheter*?) en élargissant considérablement ses frontières idéologiques et poétiques⁷⁵.

Que dire finalement d'un poème comme *Aiol*⁷⁶ dans lequel nous assistons, lors de l'épisode de la traversée de Poitiers et surtout celui de la foire d'Orléans durant lequel le héros est violemment insulté (gabé) et agressé par bourgeois et marchands (la figure d'Hersent, la bouchère, étant particulièrement intéressante: v. 2579-82), à une remarquable confluence entre le registre carnavalesque proche du discours du fabliau, l'imaginaire épique et une structure de type « romanesque » où l'épreuve initiatique de l'errance (l'épisode du sacrifice social d'Aiol se déroule en pleine période de Pâque) se déplace néanmoins de l'espace mythique de la forêt arthurienne vers le labyrinthe urbain⁷⁷. Or là encore, le hé-

74. La chanson de geste au XIII^e siècle semble ainsi assumer de façon de plus en plus consciente la confluence ou le basculement entre genres (ou dictionnements) narratifs distincts comme un véritable jeu poétique qui lui permet de créer de nouvelles formes et de nouveaux effets de sens. Dire que la chanson de geste rompt progressivement avec un mode plus itératif de narration propre de l'épopée traditionnelle pour s'engager sur un mode plus dynamique de signification (que nous désignons généralement, par commodité terminologique, de « romanesque ») ne signifie toutefois nullement une attitude mimétique de la geste par rapport au roman et n'implique, en aucun cas, un paradigme de la contamination. Or, l'originalité de poèmes comme *Hervis* ou *Les Enfances Vivien* réside dans le fait qu'ils exploitent ces deux formes narratives dans une perspective clairement dialogique à l'intérieur même du récit. Or, dans cette perspective, associer l'imaginaire marchand à une structure de type « romanesque » ne signifie point que ce soit le roman qui amène dans la chanson de geste les sèmes d'une économie monétaire (c'est, comme nous l'avons vu, plutôt le contraire qui se passe, l'épopée étant très tôt bien plus perméable que le roman à cet univers). Cela veut simplement dire que la chanson de geste s'approprie, à ce moment du récit et pour satisfaire des besoins aussi bien formels que sémantiques, une structure et un imaginaire narratifs qui jouent plus aisément, par nature, sur l'ambiguïté du signe et du sens (le « romanesque ») pour y inscrire l'expérience marchande du héros épique placée justement sous le signe de l'équivoque et de la dérision.

75. Voir Carlos F. C. Carreto, « Reines et princesses au pays des marchands. Une écriture à corps perdu », *Les Cahiers du C.R.I.S.I.M.A.*, 5, 2001, p. 497-522; « Dérision, division, déviation: incidences poétiques de l'imaginaire marchand sur quelques chansons de geste du XIII^e siècle », *Cahiers de civilisation médiévale*, XIII, vol. I, 2002, p. 265-280.

76. Chanson de geste dont la première partie (dans laquelle s'insèrent les épisodes de Poitiers et Orléans) remonte à la deuxième moitié du XII^e siècle alors que le remaniement (« romanesque ») dont résulte l'histoire d'Aiol et de Mirabel daterait déjà du siècle suivant (Éd. J. Normand et G. Raynaud, Paris, Didot, 1877).

77. Voir, à ce sujet, J. Flori, « L'idéologie aristocratique dans Aiol », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XXVII, 3, 1984, p. 205-221; R. H. Spencer, « Le rôle de l'argent dans Aiol », in *Actes du VII^e Congrès International de la Société Rencesvals. Charlemagne et l'épopée romanesque*, Paris, Société d'Édition Les Belles Lettres, 1978, p. 653-660; F. Suard, « Gabs et révélations du héros dans la chanson d'Aiol », in *Actes du*

72. Éd. critique M. Rouquier, Genève, Droz, 1997.

73. Voir nos réflexions dans « Vivien, le chevalier-marchëant, ou l'écriture rachetée », *Médiévales*, 7, 2000, p. 11-32.

ros se montre à la hauteur de cette expérience humiliante en prouvant, par exemple, qu'il est lui aussi capable de dominer le registre langagier et polysémique de l'insulte et de la provocation⁷⁸. Contrairement à Hervis ou à Vivien, il accède à un système sémiologique qui n'est pas celui de la noblesse et de la chevalerie. Paradoxalement, c'est par ce biais qu'il parviendra à retrouver l'espace du pouvoir (rencontre avec Louis) et à reconquérir progressivement son identité. Mais cette séquence va encore plus loin en suggérant clairement l'existence d'un rapport isomorphique entre économie oblatrice (dominante épique traditionnelle), économie monétaire et économie du récit. En effet, alors qu'il entre dans la ville et s'apprête en bon chevalier à faire une offrande au monastère, Aiol prend la gestion de ses maigres épargnes en considération, le compte monétaire engendrant, à travers la figure rhétorique de l'analepse, une synthèse narrative (un bilan) qui permet également au conte de se recentrer sur lui-même :

Quant Aiols ot Jhesu très bien proié,
 Puis sacha de sa borse .iiii. deniers:
 Sor l'autel les a mis li chevaliers
 Par non de sainte offrande molt volontiers.
 Or sont li .iiii. sol desappareillés)
 Que Elies ses peres li ot bailliés.
 Encore ot il .iii. sous et .viii. deniers
 Et un bessant d'or mier bien enforcié
 Que por Dé(x) li dona li boins paumiers
 Qu'encontra el cemin devers Poitiers;
 Puis en ot il merite et boin loier:
 Il en ot vair et gris et boin destrier (v. 1922-33).

Du compte au conte, il n'y a donc qu'un pas. Et c'est justement cette frontière (imaginaire, poétique et linguistique) que de nombreux récits du XIII^e siècle vont constamment franchir et explorer pour découvrir ou réinventer de nouvelles formes poétiques ou de nouvelles conceptions du récit. Dans la chantefable *d'Aucassin et Nicolette*⁷⁹ – véritable hapax textuel, comme certains l'ont fait remarqué⁸⁰ – l'épisode des bergers et celui de la rencontre avec le bouvier jouent, dans cette perspective, un rôle capital en établissant (ou consolidant) cet isomorphisme entre forme littéraire (alternance du vers et de la prose), expérience

Colloque International des Rencontres Européennes de Strasbourg, Burlesque et dérision dans les épopées de l'Occident médiéval (dir. B. Guidot), Paris, Les Belles Lettres, 1995, p. 59-78.

78. La scène extrêmement causasse où Hersent offre au héros une andouille (aux contours sexuels à peine voilés) en guise d'étendard ou de gage d'amour est particulièrement intéressante, non seulement par la parodie du rituel courtois qu'elle se plaît à imiter et à déconstruire, mais également dans la mesure où elle nous permet de relier très clairement le discours marchand (sans cesse accusé de corrompre la propriété des mots et des choses) à la contrefaçon poétique et à la *dubia locutio* (un registre qui structure entièrement certains fabliaux et dits aux XII^e et XIII^e siècles, comme en témoigne l'emblématique poème *De pleine bourse de sens* attribué à Jean le Galois).

79. Éd. M. Roques, Paris, Champion, 1982.

80. Voir P. Drogi, *Le Cantique déguisé: image et folie dans Aucassin et Nicolette*. Thèse de Doctorat présentée à l'Université de Genève (sous la direction de Charles Méla), Genève, 1995.

amoureuse et imaginaire marchand; entre signe poétique, signe monétaire et économie du désir. À la suite des remarques d'Eugene Vance⁸¹, Virginia M. Green⁸² a d'ailleurs clairement montré le rôle essentiel joué par les métaphores monétaires et les transactions marchandes tout au long de ce singulier poème. A commencer par l'histoire de Nicolette, achetée par le vicomte de Beaucaire à un *Saisne*. Un peu à l'image de ce que nous observons, sensiblement à la même époque, dans le roman « gothique », c'est invariablement l'argent qui déclenche et stimule l'action, fonctionnant toujours comme un indispensable signe médiateur pour rejoindre l'objet du désir dont la quête semble étrangement suivre les lois du marché. L'éloignement de Nicolette transforme en effet ce personnage en une marchandise rare dont la valeur (le *prix*) se trouve régulièrement accru⁸³. Lors du pacte avec son père, Aucassin devra payer (métaphoriquement parlant) le même prix (participer au combat) pour recevoir en échange beaucoup moins qu'il n'espérait au départ (un baiser au lieu du mariage). Cette logique de l'inflation domine entièrement le conte (qui revêt alors les contours d'un insolite *compte*): Nicolette offre cinq sous (prose XVIII) aux bergers pour qu'ils retransmettent à son ami l'histoire (une pure fiction) de la chasse merveilleuse d'une bête dont la nature/valeur métaphorique renvoyant à l'objet même du désir – Nicolette – ne saurait naturellement se résorber dans une quelconque valeur marchande⁸⁴. Pour accéder à cette même histoire (Prose XXII), Aucassin devra payer le double (10 sous), valeur à nouveau redoublée à travers les 20 sous qu'il remet au bouvier, ce singulier alter ego (un *frère*: XXIV, 48) qui croise son chemin⁸⁵, en échange du réconfort que celui-ci lui offre en lui montrant que la ruine du héros est bien inférieure à la sienne, lui qui a perdu le bœuf dont dépendait économiquement toute sa famille (Prose XXIV⁸⁶). À en juger par l'expression employée (« si fist tant vers aus qu'il le mis en en lor nef », prose XXVIII, 4-5), Aucassin a sans doute dû, en outre, dépenser une considérable somme d'argent pour que lui et son amie puissent s'échapper et prendre le bateau *marchand* qui les emportera à la dérive (motif topique de la tempête) jusqu'à Torelore. Finalement, quand Nicolette dé-

81. E. Vance, « The Word at Heart: *Aucassin et Nicolette* as a medieval comedy of language », *Yale French Studies*, 45, 1970, p. 33-51; « *Aucassin et Nicolette* as a medieval Comedy of signification and exchange », in *The Nature of Medieval Narrative*, éd. M. Grunmann-Gaudet, Lexington, Kentucky, French Forum Publishers, 1980; « *Aucassin et Nicolette* and the Poetics of Discourse », in *Merveilous Signal*, p. 152-183.

82. « *Aucassin et Nicolette*: the Economics of Desire », *Neophilologus*, 79, 2, 1995, p. 197-206.

83. Que l'on songe aux réflexions de P. Haidu sur le rapport entre imaginaire économique et économie du désir dans la lyrique courtoise (voir la note 18).

84. « [...] et s'il li puet prendre [la bête], il n'en donroit mie un membre por cent mars d'or, non por cinc cens, ne por nul avoir » (XVIII, 18-20).

85. Cette familiarité annule l'altérité menaçante du bouvier présente dans *Yvain*.

86. Situation burlesque, bien entendu, car les termes comparés appartiennent à des sphères culturelles, sociales et poétiques radicalement différentes. Mais l'argent n'est-ce pas justement ce signe commutatif par excellence qui permet d'échanger des biens complètement différents les uns des autres?

guisée en jongleur (à l'instar de Silence dans le roman contemporain d'Heldris de Cornouailles) revient à Beaucaire et entonne, devant son ami, le récit évoquant l'aventure des amants, Aucassin, qui se montre tout d'abord prêt à céder tout son avoir, finit par offrir au jongleur vingt livres (i.e., vingt fois plus qu'au bouvier) en échange et du chant d'amour et de Nicolette (Prose XL). Une conclusion semble s'imposer au sein de cette véritable poétique de l'usure. Toutes les transactions monétaires qui font avancer le récit se situent dans l'espace de la prose, lieu par excellence de la parole négociée⁸⁷, alors que le vers est l'espace qui fixe l'objet du désir dans l'incommensurable de la valeur et de l'hyperbole. En effet, les métaphores monétaires présentes dans les parties chantées ne renvoient jamais (ou presque) à l'argent comme signe commutatif et instrument matériel permettant d'acquiescer tout ce que l'on souhaite⁸⁸, mais à un idéal de permanence (à travers lequel nous retrouvons les notions d'immutabilité et de statisme topique associées au chant). Filant la métaphore, pourrions-nous en conclure que le vers représente l'or du discours⁸⁹, alors que la prose, plus dynamique, fonctionnelle et pragmatique (comme le suggère, à la même époque, Brunetto Latini dans son *Livres dou tresor* [III, 10, 1-5]), constitue une espèce de monnaie courante, objet de moindre valeur certes, mais bien plus efficace et puissant dans sa qualité de signe permettant d'opérer tout type d'échanges, de dépasser toute impasse, voire de convertir chaque chose en son contraire, ce qui est justement l'une des caractéristiques essentielles de ce poème, notamment lors de l'épisode, aux contours nettement carnavalesques, de Torelore? Et ceci par opposition à l'immuable du symbole que le récit s'attache constamment à fragmenter et à mettre en pièces⁹⁰.

De *Galeran de Bretagne* aux deux *Romans de la Rose*, en passant par *L'Escoufle* de Jean Renart et les poèmes de Philippe de Rémi, une infinité d'exemples montre que l'univers urbain envahit de plus en plus le champ de la représentation, modifiant sans cesse la nature et les enjeux de la parole poétique. L'idéal éthique et romanesque consistant à « Bien dire et bien apprendre » selon l'adage

87. Remarquons que le pacte oral établi entre Aucassin et son père (l'affaire du baiser) est le seul qui ne s'appuie sur aucune garantie financière. Est-ce pour cela qu'il sera si facilement rompu, comme le suggère V. Green (« Aucassin et Nicolette: the economics of desire », p. 204)?

88. Comme le signale E. Vance (*Merveilous Signals*, p. 182-183), ce poème est bien une histoire où chacun, indépendamment du groupe social auquel il appartient, obtient ce qu'il désire par l'intermédiaire de l'argent: service (le vicomte), amour (Aucassin et Nicolette), héritiers (Garin), instruments de musique et nourriture (bergers), un bœuf (le bouvier), etc.

89. L'expression d'Aucassin au début du poème est, en ce sens, particulièrement éloquente: « Aucassin or du baiser / qu'il ara au repairier: / por cent mile mars d'or mier / ne le fesis on si lié » (Vers IX, 1-4).

90. Pour une analyse plus développée de l'imaginaire économique dans ce texte et ses implications sur le plan symbolique et poétique, voir nos réflexions dans « Et estoit afublé d'une cape a deus envers... » *Aucassin et Nicolette* ou le carnaval de l'écriture », in Carlos F. Clamote Carreto (dir.), *O Carnaval na Idade Média: Discursos, Imagens, Realidades. Actas do Colóquio Internacional / Le Carnaval au Moyen Age: Discours, Images, Réalités. Actes du Colloque International*, Angra do Heroísmo, Instituto Açoriano da Cultura, 2009, p. 181-212.

de Chrétien de Troyes (*Érec et Énide*, v. 12) se transforme progressivement en une apologie « De bien despendre et bien aquerre⁹¹ ». L'omniprésence des thèmes et motifs liés à l'imaginaire marchand et monétaire dans ce vaste univers textuel où l'aventure se décline désormais souvent au féminin en se projetant sur une activité économique qui consiste, aussi bien au niveau littéral que métaphorique, à broder, tisser, nouer ou dénouer sans cesse les fils de la tradition textuelle et du récit lui-même, ne témoigne néanmoins pas forcément, comme on l'a souvent cru, d'une subordination de l'écriture au principe de la *mimesis*. Bien au contraire, ces effets de réel ne sont le plus souvent qu'un voile rhétorique qui, à travers l'analogie entre le signe poétique et le signe monétaire, ne cesse de dénoncer (ou de glorifier), la nature profondément fiduciaire et, par conséquent, éminemment fallacieuse, de la parole fictionnelle – cette fausse monnaie du sens – comme emblème du simulacre et de la contrefaçon. À la fin de son *Roman de la Rose*, Jean de Meun n'oppose-t-il pas l'œuvre de Nature – qu'il compare à une pièce de monnaie toujours unique et diverse (v. 15 986) créée par un forgeron moulant chaque jour les *fourmes veroies* (v. 15 985) d'une écriture (« si taille anpraintes de tel letre », v. 15 984) inimitable qui porte l'empreinte de Dieu – à celle forgée par Art « qui ne fet pas fourmes si vaires » (v. 15 988), dans la mesure où toute *mimesis* « contrefait comme singe » (v. 16 001) la Création? Art ne peut donc que se mettre humblement « a genouz [...] com mendianz » (v. 15 990-992) aux pieds de Nature, un geste qui curieusement évoque (imite) celui de Faux Semblant lorsque, sous le masque perfide et trompeur du mendiant, cette figure se prosterne, elle aussi, devant l'Amant pour mieux lui indiquer les chemins sinueux et retors d'une nouvelle économie du langage, sentiers hors desquels nul ne peut dorénavant prétendre accéder à la rose de tous les désirs. Mais il impartira à Jean Renart de pousser cette analogie à ses ultimes conséquences en liant les ruses du conte et de la logique du compte au cœur d'un seul et indivisible nœud gordien dont l'art et la science du dénouement sont toutefois désormais laissés au seul lecteur, à condition, bien entendu, qu'il parvienne à déchiffrer cette énigme qui, entre le défi et la provocation, clôt le *Lai de l'ombre* en transformant la poétique du récit en une étrange arithmétique de la fiction?

Ici fenist li Lais de l'ombre;
contez, vous qui savez de nombre (v. 961-962).

Carlos F. CLAMOTE CARRETO
Universidade Aberta, Lisbonne

91. Philippe de Rémi, *Jehan et Blonde*, éd. S. Lécuyer, Paris, Champion, 1999, v. 6249. N'oublions que c'est également à cet auteur que nous devons probablement le conte moral intitulé *La fole larguece*.