

ESTRATTO

Micrologus

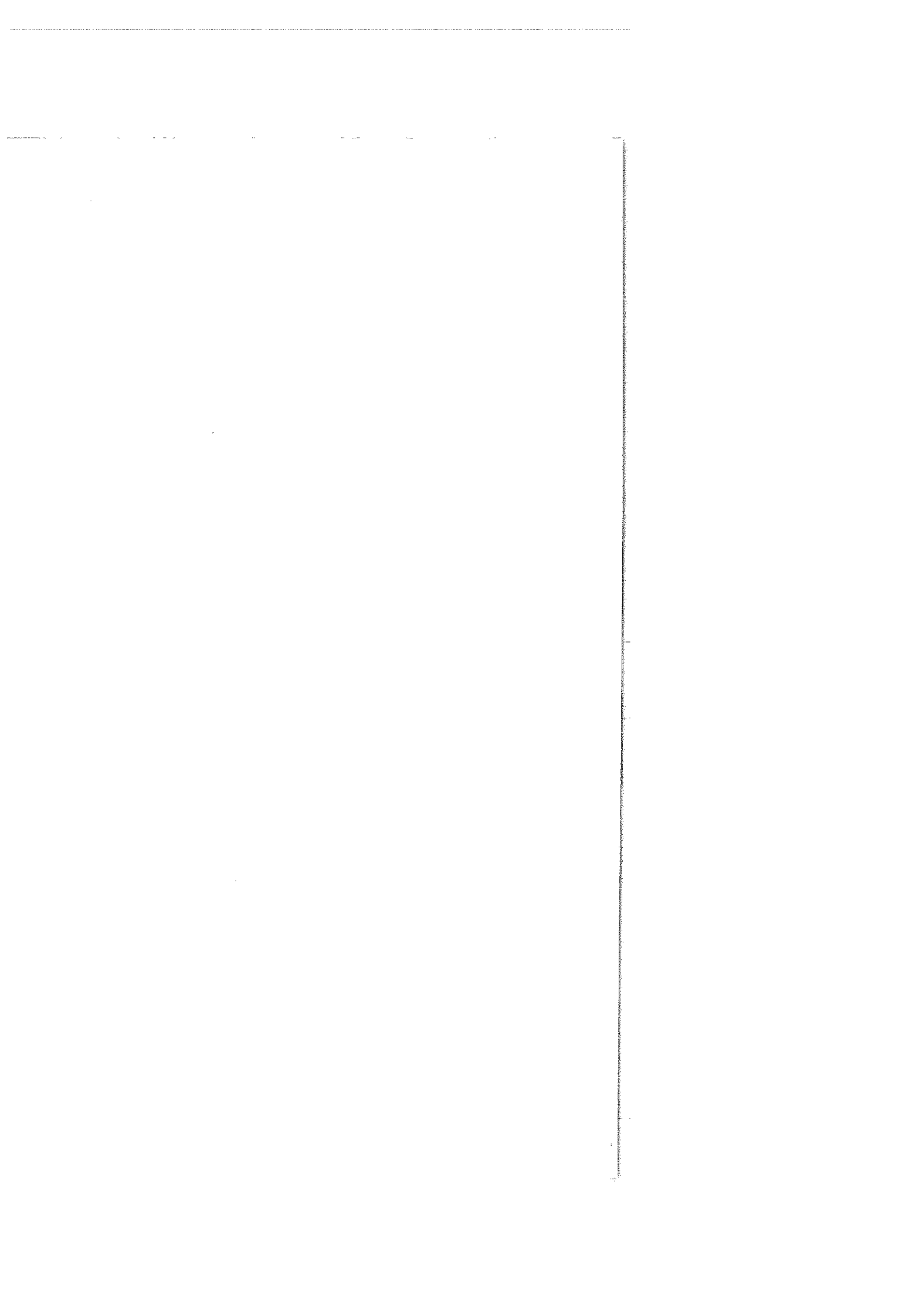
Natura, Scienze e Società Medievali
Nature, Sciences and Medieval Societies

XVIII · 2010

Il silenzio
The Silence



FIRENZE
SISMEL · EDIZIONI DEL GALLUZZO



Carlos F. Clamote Carreto

LA PAROLE DÉROBÉE.
ÉCONOMIE DU SILENCE ET RHÉTORIQUE
DE L'AVARICE D'APRÈS QUELQUES RÉCITS EN VERS
DES XII^e ET XIII^e SIÈCLES

*(Cupiditas) dissolvit pactum et violat juramentum,
corrumpit testimonium et pervertit iudicium.*

Lothaire de Segni, *De miseria condicionis humane*, II, 2¹.

*Qui Deus a duné esciēce
E de parler bone eloquence,
Ne s'en deit taisir ne celer,
Ainz se deit voluntiers mustrer.*

Marie de France, *Lais* (Prologue), v. 1-4².

La parole avare ou la dérive du monde

Établir une équation entre «économie du silence» et «rhétorique de l'avarice», voici qui semblerait relever d'un goût étrangement baroque pour l'esthétique du chiasme, du paradoxe et du jeu de miroir qui inverse/renverse les images comme dans ce fameux poème d'Habert de Cérisy où le sujet, ébloui par les mirages de cette «trompeuse idole» qu'est le monde, se met à douter «si l'oiseau nage, ou si le poisson vole»³. Mais la pensée médiévale n'est pas «sophisme pathétique» où «l'Autre est un état paradoxal du Même», où «l'Autre revient au Même» pour reprendre les expressions de Gérard Genette⁴. Certes l'imaginaire symbolique, profondément ancré dans un complexe réseau d'analogies, autorise un constant

1. Éd. R. E. Lewis, Athènes 1978.

2. Éd. Karl Warnke, Paris 1990.

3. «Dans sa glace inconstante», dans J. Rousset, *Anthologie de la poésie baroque française*, I, Paris 1988, 245.

4. G. Genette, «L'univers réversible», dans *Figures I*, Paris 1966, 20.

échange entre le haut et le bas, le microcosme et le macrocosme, le signe matériel et visible (lisible) et un signifié absent (transcendant, parfois) dont la quête incessante représente l'expérience humaine, comme nous le rappelle saint Augustin au long du *De Doctrina Christiana*. Toutefois, sur un même axe syntagmatique, les termes ne sont pas toujours interchangeable et réversibles. Le monde possède sa syntaxe caractéristique et toute impropiété grammaticale ou discursive est menacée à l'Ordre de l'univers créé et dicté par Dieu.

Revenons donc à l'équation. Son point de départ dispense tout commentaire, l'importance et la fonction d'une «rhétorique du silence» (le silence étant, dans la vie comme dans la littérature, consubstantiel à la parole, dont il fait miroiter aussi bien les aspects positifs que négatifs, étant lui-même une coupure qui peut être successivement néfaste ou bienfaisante) ou d'une «économie de l'avarice» à une époque (les XII^e et XIII^e siècles) où l'on assiste, entre la fascination et l'angoisse, au renouveau et à l'accroissement de l'univers marchand et monétaire, n'étant plus à démontrer.

L'inversion des termes s'explique toutefois aisément: au cœur d'une société où la pensée économique ne constitue pas encore une science autonome (ce qui ne se produira que lentement à partir du XIV^e et du 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. À savoir, sur le plan théologique et moral, le système (plus ou moins décalqué sur le septénaire grégorien) des vices et péchés capitaux et, sur le plan sémiologique ou langagier, celui ancré dans la tradition rhétorique et grammaticale héritée de l'Antiquité. Howard Bloch⁵ a exemplairement démontré le fonctionnement de cette analogie entre économie et sémiologie durant tout le Moyen Âge⁶, ainsi que son importance et ses répercussions aussi bien au niveau idéologique que sur le plan textuel et poétique. De Platon⁷ et

5. *Étymologie et généalogie. Une anthropologie littéraire du Moyen Âge français*, Paris 1989.

6. Outre les nombreuses sources citées par H. Bloch, voir aussi le *Liber de planctu naturae* (*Prosa* 4, 797-879) où le lien entre désir, prolifération des formes et faux monnayage est particulièrement explicite.

7. Notamment lorsqu'il bannit de sa cité idéale et l'argent et les sophistes définis comme de vrais marchands de mots (*République*, I, 337d, par exemple).

Aristote (*Politique*, I, 10, 1258b)⁸ à saint Bonaventure et son célèbre anathème «*Pecunia quantum est de se per seipsam non fructificat*»⁹, en passant par la plupart des Pères de l'Église, le dossier contre l'argent comme emblème des biens corruptibles et stériles est accablant. L'argent serait donc ainsi essentiellement hermaphrodite, contre-nature, car il abolit la différence fondatrice qui devrait être au cœur du processus de 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 production 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 signifiant¹⁰. Ici comme

8. Voir surtout ses remarques concernant la chrématistique (l'acquisition illicite des richesses, l'usure étant l'instrument par excellence de l'exercice tyrannique du pouvoir: *Politiques*, I, 9-19).

9. *Quaestiones super Libros Sententiarum*, III, dist. XXXVII, dub. VI.

10. «En outre, sur certaines pièces, on inscrit le nom de Dieu ou d'un saint quelconque et le signe de la croix, ce qui fut inventé et institué il y a bien longtemps pour témoigner de l'authenticité de la pièce en matière et en poids. 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 *moneo* («j'informe»), parce qu'il n'y a pas de fraude dans le métal ni dans le poids. Au contraire, par ce moyen, le prince peut attirer à lui indûment les biens du peuple [...] et beaucoup d'autres maux s'ensuivent» (*Traité des monnaies et autres écrits monétaires du XIV^e siècle* [Jean Buridan, Bartole de Sassoferrato], chap. XIII, 65-66: textes réunis et présentés par Cl. Dupuy. Trad. de F. Chartrain. Lyon 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 théo-

ailleurs, il ressort que «la théorie monétaire partage les préoccupations majeures de la grammaire du Haut Moyen Age, à savoir la rectitude de l'imposition et de la signification propre»¹¹. Nous connaissons assez bien l'une des conséquences de cette monétarisation des rapports sociaux: la métaphore tend progressivement à s'infiltrer dans les diverses couches de l'imaginaire finissant par imprégner la plupart des registres discursifs, qu'il s'agisse, nous le verrons, du langage de la courtoisie, ou, comme l'a remarquablement montré Nicole Bériou, de celui de la prédication où nous voyons se multiplier les images de «l'argent de l'éloquence» (analogue à l'or de l'intelligence des Écritures et radicalement opposée au vil plomb de l'avarice), ou du Christ devenu marchand céleste invitant l'homme à se *racheter* durant les foires de Carême¹². Sur l'autre versant de l'équation, mais toujours dans le domaine théologique et moral, l'ouvrage magistral de Carla Casagrande et Silvana Vecchio¹³ montre à l'évidence que la plupart des vices, qu'ils soient de nature spirituelle ou charnelle, se projettent sur le plan verbal, donnant lieu à toutes sortes de dérèglements. L'avarice, qui occupait dans les systèmes hérités du modèle grégorien une place intermédiaire (ou médiatrice) entre le visible et l'invisible, ne saurait faire exception¹⁴. Occupant, à partir du XI^e siècle, une place de plus en plus prépondérante¹⁵ dans les traités

rie 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 montrent 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 Casiodore. 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, 52-53).

11. H. Bloch, *Étymologie et généalogie*, 226.

12. *L'Avènement des maîtres de la Parole. La prédication à Paris au XIII^e siècle*, Paris 1998, 2 vols.

13. *Les Péchés de la langue*, Paris 1991.

14. Pour une excellente synthèse sur la nature et l'évolution du concept d'*avaritia* au Moyen Age, je renvoie à C. Casagrande, S. Vecchio, *I sette vizi capitali. Storia dei peccati nel Medioevo*, Torino 2000, 96-123.

15. Voir, à ce sujet, les réflexions de L. K. Little: «Pride Goes Before Avarice: Social Change and the Vices in Latin Christendom», *American Historical Review*, 76 (1971), 16-51; *Religious Poverty and the Profit Motive in Medieval Europe*, Ithaca-New York 1978, ainsi que l'étude de R. Newhauser, *The Early History of Greed. The Sin of Avarice in Early Medieval Thought and Literature*, Cambridge 2000.

théologiques, l'iconographie¹⁶ ou les sermons, l'avarice se déploie comme une hydre infernale d'où déferle une multitude de vices contre-nature: idolâtrie, colère, usure, rapine, fraude, simonie, vol, luxure; gourmandise, vanité, *acidia*, etc.¹⁷ En tant que péché économique par excellence, on comprend qu'elle engendre surtout un type de corruption verbale spécifique des marchands et des usuriers: Le *Speculum conscientiae* du pseudo-Bonaventure l'associe au faux-témoignage, au parjure, à l'*execratio*, à la duplicité¹⁸. D'autres, comme Guillaume Peyraut (au livre IV de la *Summa de vitiis*) renchérissent, découvrant dans l'avarice les germes empoisonnés de l'*adulatio* (typique de l'infâme jongleur), du blasphème ou, pire encore, du mensonge. Cette analogie sera surtout développée dans le complexe système lullien formé par une série de couples à doubles termes antithétiques ou complémentaires. Ainsi, dans le *Llibre de virtuts e de pecats* du début du XIVe siècle, toutes les combinaisons deviennent possibles, l'avarice s'associant successivement aux péchés consacrés par les septénaires classiques en même temps que s'accroît son divorce à l'égard des vertus cardinales (justice, prudence, courage,

16. J. Baschet, «I peccati capitali e le loro punizioni nell'iconografia medievale», in Casagrande, S. Vecchio, *I sette vizi capitali*, 225-60.

17. Les sources sont innombrables et assument les registres discursifs les plus divers. De Prudence (*Psychomachia*) et Alcuin qui condamne l'avarice à la fin de son *De Rhetorica* à propos de la vertu de tempérance, à Robert Grosseteste qui en fait le vice le plus haï par le Peuple Élu (Lettre 127) ou à Dante (*Inf.* VII), en passant par Raoul Glaber qui place l'atmosphère apocalyptique de l'an mil sous le signe d'une idolâtre avarice ayant totalement corrompue les dons de Dieu (*Histoires*, II, VI, 10-12 et V, V, 25, par exemple), Gautier Map (*De nugis curialium*, I, 4) qui la compare à l'enfer de Sisyphe et l'inscrit au cœur du toponyme Roma (*Radix Omnium Maiorum Avaritia*), Jacques de Vitry qui place avarice et usuriers en tête de son *Histoire occidentale* (chap. II), Alain de Lille où la violente diatribe contre l'avarice, placée sous le signe de Tantale, donne lieu à une fantasmagorie digne d'un Hieronymus Boesch (*Liber de planctu*, 305-9) ou Guillaume Peyraut qui inscrit le combat contre l'avarice au centre de l'éducation du prince (*De eruditione principum*, I, 4, 5, 8; IV, 3-9; V, 10, par exemple), l'avarice semble envahir totalement le champ de la parole et de la représentation. Les *exempla* sont évidemment un terrain particulièrement fertile pour observer la richesse de l'imaginaire qui se déploie autour de ce vice. Voir, par ex., *The Exempla or Illustrative Stories from the Sermones Vulgares of Jacques de Vitry*, éd. Th. F. Crane, London 1890 (Publications of the Folk-Lore Society, 26; rééd. facs.: Elibron Classics 2003) ou la *Tabula exemplorum secundum ordinem alphabeti*, éd. J. Th. Welter, Paris-Toulouse 1926.

18. Bonaventure, *Opera omnia*, VIII, 633 (*apud* C. Casagrande, S. Vecchio, *Les péchés de la langue*, 166).

tempérance, foi, espérance, charité). Dès les premières pages de son traité (II, 9)¹⁹, Raymond Lulle définit l'avarice comme une «forme difforme qui déforme l'entendement» provoquée par l'amour excessif envers les biens terrestres que l'avare fera tout pour acquérir, multiplier et conserver. Ce dérèglement intellectuel (qui se caractérise aussi bien par un délire de l'imagination [V, 25] que par une corruption des facultés mémorielles [V, 33]) altère évidemment la conception du réel chez l'avare et mine totalement son rapport à autrui et à Dieu. Ses répercussions sur le fonctionnement du langage sont particulièrement intéressantes pour notre propos. Le mensonge, tout d'abord, que Lulle place entièrement sous le signe du simulacre fictionnel. Dénaturant la Création, l'avare nie l'existence des choses ancrées dans le primat de la visibilité en élevant l'invisibilité au statut de vérité tangible (IV, 7), écart dans lequel se loge la fraude. Transformant la dissemblance en semblance trompeuse (et *vice versa*), l'univers de l'avare, privé de toute essence réelle, devient imitation diabolique (le *fenyment*, II, 8), *i.e.*, monde du leurre et de la pure fiction, ou pire encore, car sa parole, contrairement aux fictions nécessaires dont parlait saint Augustin dans les *Soliloques*²⁰, est dépourvue de toute finalité esthétique, morale ou poétique. Raymond Lulle n'associe jamais, explicitement du moins, silence et avarice. Cependant, lorsqu'il oppose ce vice à la prudence et à la tempérance, il définit clairement l'avarice comme un état contraire à une parole réfléchie et modérée (V, 9; V, 25), ce qui placerait ce péché aussi bien du côté de la *mala taciturnitas* que du côté de l'excès et de la démesure verbale (*multiploquium, vaniloquium, loquacitas*). L'avarice produit un tel dérèglement du langage (et du monde intérieur et extérieur qu'il reflète) que Raymond Lulle l'exclut, de façon tout à fait surprenante, du *trivium*. Parler d'une «rhétorique de l'avarice», serait alors, selon lui, commettre une impropriété verbale, car l'avarice, basée sur le calcul et les arts mathématiques («*Home avar discorre son racionar per arismetica e per geometria*», IV, 2), se définit, en

19. Éd. F. Domínguez Reboiras, Palma de Mallorca 1990.

20. Voir le *Soliloquiorum libri duo* (PL 32) où saint Augustin établit notamment la différence entre la notion de *fallax* (l'imposture, le mensonge volontaire et nuisible – *decipiare*) de celle de *mendax* qui correspond à l'univers de la représentation et du simulacre mimétique où le mensonge est motivé par une nécessité – *necessitate* – propre et non plus par un désir de corrompre la vérité (IX, 16–XI, 20).

fait, comme une anti-rhétorique, l'homme avare s'opposant au grammairien dont il devient le double négatif en refusant de transmettre ses connaissances à ses élèves. Le silence relève alors de la *logique* du gain et non plus d'une grammaire du monde ancrée dans la distribution/transmission des dons confiés par Dieu, l'un des plus importants, sinon le plus important étant, bien entendu, celui du langage isomorphe, bien que distant, du Verbe créateur. Nous devinons le spectre de la simonie:

Lo gramatich, si es avar, no vol tost mostrar gramaticha a sos escolans. E açò matex fa lo avar logic per ço que pusca guanyar molts diners per longament mostrar a sos escolans (*Llibre de virtuts*, II, 1).

Un peu plus loin, lorsque Lulle développe les antithèses avarice/foi (V, 33), avarice/espérance (V, 41) et avarice/charité (V, 49), l'aveuglement qui caractérise l'avare se déplace subtilement vers la sphère de l'herméneutique par le biais de l'analogie, solidement enracinée dans la tradition théologique et pastorale, entre avarice et idolâtrie. Comme nous l'avons souligné, l'avare est en effet celui qui met ses capacités sensorielles au service des simulacres et qui, ce faisant, dénature l'entendement et déforme la mémoire. Or, sans mémoire, qui est toujours mémoire de Dieu qui grâce à la réminiscence et à l'illumination (dans la perspective augustinienne) dévoile la vérité inscrite/déposée dans l'âme, l'avare est condamné à l'errance dans un monde obscur et illisible. Sans la foi qui illumine les choses et dont procède le discernement, il est inapte à interpréter de façon adéquate les signes qui ramènent l'homme à Dieu et au Sens par le biais des réalités sensibles. Sur le plan sémiologique aussi bien que théologique, l'avare (dont la posture est celle d'un être attiré par la pesanteur de la matière, incapable donc de tourner son visage et son regard vers le ciel) devient, à l'image du juif usurier²¹ que l'époque tend à stigmatiser de plus en plus, l'emblème de l'homme servilement emprisonné à la lettre charnelle, stérile et même mortelle de la Parole, selon l'anathème lancé par saint Paul aux Corinthiens (II, 3, 6) et amplement commenté par saint Augustin dans son *De Doctrina Christiana* (III, 5, 9): «Littera occidit, spiritus autem vivificat». L'avarice se situe donc aux antipodes de la charité qui se manifeste

21. Voir, par ex., N. Bériou, *L'Avènement des maîtres de la parole*, 373-81.

sur le plan exégétique, nous y reviendrons, dans l'amour de la lettre qu'elle arrache au silence grâce à une glose fertile et rédemptrice qui se veut non pas désire cupide de posséder le sens, mais désir de le dévoiler et transmettre. Lothaire de Segni (future Innocent III), l'avait déjà clairement suggéré. Si l'avarice est le pire de tous les péchés (pire même que l'usure dont certaines formes tendront à être légitimées par la pensée scolastique au sein d'un débat aux contours extrêmement complexes²²), c'est bien entendu par qu'elle est amour du simulacre, idolâtrie envers les signes que l'on souhaite préserver jalousement de toute amputation:

Sicut enim ydolatra servit symulachro, sic avarus servit thesauro. Nam ille cultum ydolatrie diligenter amplificat, et iste cumulum pecunie libenter augmentat. Ille cum omni diligencia colit symulachrum, et iste cum omni cura custodit thesaurum [...]. Ille timet mutilare symulachrum, et iste timet minuere thesaurum (*De miseria condicionis humane*, II, 15).

En fait, toutes les actions perverses qui caractérisent l'avare (de la fraude à la simonie en passant par le vol ou le mensonge) constituent une usurpation des dons de Dieu qui sont autant de manifestations d'un péché autrement sacrilège contre le Verbe hypostasié dans le pacte sur lequel se fonde la société féodale. Au cœur d'une civilisation urbaine et monétaire qui s'évertue à traquer les silences (silences qui n'ont plus guère d'intérêt que pour soi-même ou dans un contexte strictement monastique, ou qui, dans une atmosphère idéologique et religieuse dominée par la parole – que ce soit celle des marchands ou des prêcheurs – deviennent de plus en plus suspects, le silence étant, par nature, opaque, illisible et donc potentiellement menaçant – pensons au IV^e Concile de Latran de 1215 qui

22. La bibliographie sur ce sujet est extrêmement vaste. Voir notamment J. W. Baldwin, *The Scholastic Culture of the Middle Ages, 1000-1300*, Illinois 1997; O. Langholm, *Economics in the Medieval Schools. Wealth, Exchange, Value, Money and Usury according to the Paris Theological Tradition – 1200-1350*, Leiden-New York-Köln 1992; *The Legacy of Scholasticism in Economic Thought. Antecedents of Choice and Power*, Cambridge 1998, J. Le Goff, *Marchands et banquiers au Moyen Age*, Paris 1956; *Pour un autre Moyen Age: temps, travail et culture en Occident*, Paris 1977; *La Bourse et la vie. Économie et religion au Moyen Age*, Paris 1986, R. de Roover, *La Pensée économique des scolastiques, doctrines et méthodes. Conférences Albert-le-Grand 1970*, Montréal-Paris 1971.

décète la confession annuelle obligatoire)²³, tout comme elle s'évertue à proscrire tout échange économique basé sur des transactions invisibles et donc virtuellement frauduleuses, le silence devient image au miroir de l'avarice. Accumulation stérile de l'argent, ce mal devenu nécessaire car il alimente désormais le tissu économique et social, et réticence suspecte de la parole menacent, en effet, au même titre, de détruire la communication entre les hommes, en interrompant la circulation de ces dons divins que sont la richesse et la parole, hypostases du sang nouveau qui irrigue le corps social. Au livre IV de la *Summa de vitiis*, Guillaume Peyraut compte parmi les nombreux visages de l'avarice celui qui consiste à taire la vérité (IV, II, 4), à ne pas confesser ses fautes (IV, II, 12) ou à mépriser les biens spirituels (IV, V, 2). Taciturnité et avarice dissolvent, de commun accord, le pacte social ancré dans le jurement ou le témoignage (*De miseria condicionis*, II, 2), *i.e.*, dans un imaginaire de la Présence et de la Visibilité.

Le portrait (davantage stéréotypé que psychologique) de l'avare confirme son affinité avec les lieux obscurs où se blottit le silence coupable. Aux antipodes du prédicateur et de son éloquence joyeuse, Lothaire de Segni nous montre un être exilé du monde et de lui-même, car totalement inutile (*De miseria condicionis*, II, 14), un

23. Remarquons que l'évolution littérature fictionnelle au XIII^e siècle n'échappe pas à cette tendance: face au rythme du vers, la syntaxe de la prose n'introduit pas tant un nouvel espace poétique (les mêmes *topoi* continuent à se reproduire) comme elle impose surtout un nouvel imaginaire de la parole. Ce qui était chez un Chrétien de Troyes (je pense notamment au *Conte du Graal*), par exemple, pure métaphore poétique et énigme sans réponse, autorisant ainsi toute sorte de significations possibles, innépuisable et sans cesse questionnant à l'instar du Graal dont la nature-même est de se poser en point de fuite de tout langage qui prétendrait de l'énoncer ou le remplir de substance verbale, devient chez les continuateurs du XIII^e siècle un objet qui accède à la nomination, à la transparence. La prose cherche ainsi à traquer les silences, à conduire le récit à confesser ses péchés secrets (qu'il s'agisse de l'inceste d'Arthur ou de celui de Charlemagne). Tous les noms deviennent (ne serait-ce qu'illusoirement, ces procédés traduisant surtout une stratégie rhétorique de légitimation du discours fictionnel) désormais lisible car ancrés dans l'Histoire de l'Humanité ainsi que dans l'idéal d'une rectitude *grammaticale* qui prend sa source ultime dans le Référent suprême qu'est le Verbe. Le lieu secret et intangible du *conte* (qui renvoie de plus en plus à l'univers de la fable, du songe et du mensonge) est alors progressivement remplacé par *l'estoire* où l'idée de vérité dépend uniquement d'une source écrite et (con)sacrée dans l'espace du Livre, inspiré ou dicté – directement ou indirectement – par Dieu.

être triste, plaintif et chagriné qui soupire sans cesse; un être vivant dans l'équivoque, le doute et le paradoxe (qui dépense à contrecœur, qui donne pour s'enrichir, mais n'enrichit personne de ses dons, qui amaigrit son corps alors qu'il grossit son trésor: *De miseria*, II, 16). Rien d'étonnant à ce que Raymond Lulle place l'avarice aux côtés des péchés d'*accidia* et de *tristitia*, vu que tous se rattachent au lignage de mélancolie dont la complexion sèche et froide, *i.e.*, stérile, car l'une fait périr alors que l'autre «restreny e no dona», n'est pas sans rappeler les attributs du grammairien silencieux.

Silence et avarice: les contradictions du désir

Rappelons que c'est dans le contexte des diverses transformations (sur le plan politique, social, économique, juridique, culturel ou idéologique) qui redessinent, lentement mais en profondeur, les traits de la civilisation médiévale, l'une des plus marquantes, sinon la plus marquante et décisive, de ces mutations se traduisant par le passage d'une économie à prédominance oblativ, intimement liée à la pensée symbolique, à une économie monétaire et marchande subordonnée à l'imaginaire du signe, que naît justement la littérature en langue vernaculaire. S'agit-il d'une simple coïncidence, ou serait-ce un même tournant épistémologique qui ouvre simultanément les portes à une remarquable (sous tous les points de vue) monétarisation des rapports sociaux, au renouveau de la vitalité urbaine, 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 qui revendique, peu à peu, son autonomie face aux systèmes poétiques latins ou néo-latins? Comme le suggérerait Howard Bloch, ce contexte est propice à établir une analogie possible entre l'image de l'usurier (de la fraude, du mensonge, de la contrefaçon, de la multiplication contre-nature, car hermaphrodite, du Même à partir du Même) et celle, non moins ambiguë, du poète, ce demiurge 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 l'anathème de la damnation; tout deux aspirent également – au seuil d'une espèce de Purgatoire du langage – à voir leurs discours accéder pleinement à la légitimité. À une époque où l'on assiste à la

désagrégation des valeurs constitutives de la féodalité, où le rapport à un Signifié fondateur et source de toute référence devient de plus en plus lointain et irrécupérable, la fiction et la monnaie frappée resurgissent comme deux nouveaux modèles de médiation à l'égard de l'objet du désir, comme deux formes d'écriture (analogues bien que distinctes et autonomes) qui modifient profondément les rapports à l'Autre et au monde (et à l'Autre-Monde, bien entendu), aussi bien que la façon dont ils sont représentés, et autour desquelles se bâtissent, en somme, de nouveaux processus de symbolisation. Ainsi, à l'instar du prédicateur louant l'argent de son éloquence, le poète cherchera à faire miroiter dans son discours l'or du Verbe divin, tous deux tendant néanmoins à placer le silence du côté des vils métaux. D'autre part, si l'avarice est l'antithèse de la parole fertile, on comprend qu'elle devienne également l'emblème des diverses menaces qui pèsent sur le discours poétique dont la propriété est nécessairement ancrée dans le principal grammatical et étique de la rectitude²⁴, *i.e.*, de la juste mesure comme équilibre délicat et fragile entre une *amplificatio* nécessaire mais qui risque de sombrer dans l'excès dissipateur du *multiploquium* ou du *vaniloquium*, et une non moins nécessaire *brevitas* qui, lorsque trop proche du silence, risque d'être confondue avec une *mala taciturnitas* qui rendrait les signifiants opaques et illisibles, donc stériles et condamnés à périr dans l'oubli ou, cas extrême, qui empêcherait même l'émergence de la parole fictionnelle.

L'imaginaire courtois fut particulièrement sensible à cette nouvelle économie du silence, transposant au niveau poétique ce que les écrits théologiques et les sermons de l'époque ne faisaient que suggérer, le silence de l'avare étant, comme on peut s'en douter dans ce

24. Voir, le prologue de *Guillaume d'Angleterre* où le narrateur promet de suivre «la plus droite voie [...] / Qu'il onques la puisse tenir, / Si que tost puisse a fin venir» (v. 8-10 de l'éd. critique de A. J. Holden, Genève 1988). Cette idéal sera durement mis à l'épreuve par l'aventure du roi Guillaume et de sa femme Gracienne qui, dans leurs errances, «*Ne tiennent voie ne santiers / Mais par la forest se desvoient / La ou plus espesse la voient*» (358-60. Voir aussi les vers 364-65 et 441-42). Ce sera justement l'expérience marchande de Guillaume qui, paradoxalement, permettra de reconstruire la rectitude perdue, et ceci grâce à une pratique qui rejette délibérément l'usure et la parole frauduleuse du mensonge, en s'appuyant sur le principe du «juste prix», isomorphe de la bonne parole: «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 sot de chascun avoir / Qu'il vaut et qu'an am peut avoir (v. 2048-54)».

contexte discursif, un mal moindre par rapport aux autres comportements aux conséquences bien plus redoutables du point de vue social et moral. Je n'en prendrai que quelques exemples à témoins. À commencer par le *Tractatus de arte honesti amandi* d'André le Chapelain où la monétarisation du désir s'inscrit au cœur des règles de la *fin'amor*. Le principe de la libéralité s'emparant de l'éthique courtoise, il n'est pas étonnant de constater que «L'amour déserte toujours le domicile de l'avarice»²⁵ (il s'agit de la dixième règle), ou que

Si quelqu'un veut être considéré comme digne de servir dans les rangs de l'amour, il ne doit absolument pas être avare; au contraire, il faut qu'il soit magnifique de largesse et il doit, en fait, exercer sa générosité envers le plus de monde possible. Et quand il voit que quelqu'un est dans le besoin, en particulier s'il s'agit d'un noble et d'un homme de bien, et s'il pense que sa générosité lui viendra en aide, il ne doit pas attendre d'être sollicité (I, cap. VI, 73).

La version du *Roman de la rose* composée par Guillaume de Lorris renchérit sur cette imaginaire. Sur le mur qui entoure le vergé d'Amour et où sont représentés les vices que l'amant doit fuir pour accéder à l'objet de son désir, Avarice y est dépeinte comme la plus exécration des figures: laide, sale, maigre, décolorée par la faim, vêtue de haillons (v. 195-234)²⁶, elle est l'antithèse de la largesse personnifiée par Alexandre ou Artur (v. 1125 sq.). Quelques vers plus loin, la voici qui s'associe à Fortune (v. 4773 sq.)²⁷. Ces deux auteurs (comme beaucoup de poètes à l'époque) mettent en scène un uni-

25. *Traité de l'amour courtois*, trad. Cl. Buridant, Paris 1974, 182.

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

27. Ce qui ne saurait être le fruit du hasard, la Roue de Fortune évoquant celle d'Avarice dans une miniature du manuscrit de l'*Hortus deliciarum* d'Herard de Landsberg (reproduite dans l'étude de C. Casagrande, S. Vecchio, *I sette vizi capitali*), toutes deux rappelant également la morphologie et les caractéristiques négatives qui connotent si fréquemment la pièce de monnaie. Les rapports entre Avarice et l'inconstante et aveugle Fortune qui redistribue (sans souci d'égalité ou de justice) sans cesse les biens de ce monde afin que les hommes reconnaissent l'immuable valeur des biens spirituels, sont très nettement soulignés par Dante (*Inferno*, VII). Sur cette question, voir C. Carreto, «Révolutions poétiques et dérive du signe. La Roue de Fortune dans le récit médiéval (XIIe-XIIIe siècles)», *Équinoxes. A Graduate Journal of French and Francophone Studies*, 8 (2006/2007) http://www.brown.edu/Research/Equinoxes/journal/Issue%208/eqx8_Carreto.html.

vers quelque peu dissonant dans le contexte où ils écrivent. En effet, faisant table rase de l'imaginaire économique et urbain, ils font miroiter la nostalgie d'une largesse infinie aux contours mythiques. L'économie qui règle le discours amoureux et celle qui s'applique à l'administration des richesses semblent d'ailleurs liées par une symétrie inverse: à l'apologie de la largesse, voire de la prodigalité (dont dépend le pouvoir symbolique du prince, du chevalier ou de l'amant), antithèse de l'abjecte avarice du désir, correspond la loi du secret («Quand l'amour est divulgué, il dure rarement»: c'est la treizième règle de l'amour courtois, d'après André Le Chapelain), *i.e.*, une extrême contention verbale. Dans un tel univers, il n'y a d'ailleurs aucune place pour l'argent. Riches (entendons, les bourgeois?) (I, VI, 52), usuriers et avares (I, VI, 62; I, VI, 69, 72-73) sont exclus de la cour d'Amour, comme l'est également, car il appartient au domaine de la fraude, du mensonge et du simulacre, cet amour vendu par les courtisane (I, IX, 143-46). Quand le désir, poursuit André Le Chapelain, est «flétri par l'argent» (143), il trouble même l'ordre du langage qui perd toute consistance en perdant son rapport fondateur au signifié. Or, lorsque les paroles deviennent «de vains mots qui ne seraient que du vent» (144), il vaut mieux choisir le silence, ne serait-ce que dans la mesure où, ironise-t-il, il revient certainement moins cher que le jeu discourtois de l'amour négocié (I, IX, 144-45).

Ironique comme toujours, cynique comme jamais, Jean de Meun se plaira à dénoncer les illusions de cette topique littéraire. Sa recherche d'un équilibre (im)possible entre l'avarice et la «folle largesse» (qui conduit à une dispersion mortelle de soi, de l'amour et des biens: v. 7866 ss., par exemple) va de pair avec l'apologie d'une juste mesure verbale (on reconnaîtra ici la question, de plus en plus à l'ordre du jour, des circonstances qui doivent présider à la bonne parole²⁸). Car, si l'Avarice est un mal qui isole le sujet et détruit le désir tout comme le tissu social, le don en revanche emprisonne l'homme à autrui:

Que vos diroie? A la parsome
Par don sunt pris et dieu et home (v. 8212-14).

28. C. Casagrande, S. Vecchio, *Les Péchés de la langue*, 65-85.

D'où les paroles qu'il place dans la bouche du dieu Amour affirmant préférer les règles transparentes d'une économie monétaire et marchande qui annule toute dette symbolique et libère le sujet des liens sociaux, aux stratagèmes obscurs et périlleux de Vénus et de son économie perverse de l'amour. Vénus qui, suivant les caprices de son nouvel allié, Fortune, séduit l'amant tantôt à travers le miroir narcissique de l'avarice et la protection illusoire du silence, tantôt à travers le mirage de la prodigalité verbale et matérielle où le sujet s'abîme. Bref, une économie où tout se perd et rien ne se transforme²⁹. Ici comme ailleurs, entre la stérilité du silence avare et l'utopie d'une parole donnée, nous voyons se dessiner l'idéal de la parole négociée.

L'univers romanesque est, à son tour, parsemé de comparaisons ou de métaphores associant négativement silence et avarice. Dans le *Roman de Silence* (seconde moitié du XIII^e siècle), le monologue d'Eufémie (v. 879 ss.)³⁰ – un nom lui-même révélateur – montre que l'excès de désir contenu (mais non partagé) dans le sujet finit par troubler le langage et faire échec au sens qui bute et se désarticule sur le miroir infini des signifiants, un dérèglement qu'Heldris de Cornouailles exprime poétiquement à travers le jeu des paronomases et des homophonies entre les locutions *mi, a mi, ami, haymmi* (exclamation désespérée) que la future mère de Silence énonce confusément en guise de déclaration amoureuse (v. 879 ss.). Taire les sentiments comme un bien que l'on thésaurise jalousement, c'est donc condamner le sens à pourrir (comme l'avare à l'égard des richesses) au lieu de le partager et de le multiplier fénellement. L'image est, en l'occurrence, employée par Eufémie elle-même au moment où elle décide finalement de déclarer son amour à Cador:

Mes cuers ne porrist en richoize
 Com la richoise plus engragne.
 Tant frit plus malvais hom et gragne;
 Com plus a vils cuers plus empire (v. 966-969)³¹.

29. Les vers 10745-96 sont particulièrement éloquents.

30. Éd. L. Thorpe, Cambridge 1972.

31. Nous retrouverons cette image dans le *Lai de l'ombre* de Jean Renart. En effet, cette avarice sentimentale et verbale qui signifie une fermeture (narcissique?) à l'autre dans l'amour est non seulement stérile, engendrant doutes et malentendus, comme elle crée une souffrance pire que celle que l'on ressent en

Mais près d'un siècle auparavant, nous retrouvons déjà les perturbations associées à la parole avare dans *Cligès* de Chrétien de Troyes (monologues d'Alexandre et de Soredamor au début du récit) et surtout dans *Éracle* de Gautier d'Arras. Le monologue de la reine Athanaïs (tombée amoureuse du jongleur Paridès à cause des méfiances du roi qui, malgré les sages conseils d'Éracle, a préféré l'enfermer dans une tour avant de partir pour la croisade) tisse un admirable réseau d'analogies sémantiques et symboliques entre révélation de l'amour, courtoisie, largesse et poésie, auquel s'oppose clairement un second axe dominé par la stérilité et qui met en scène les rapports entre silence, isolement face à l'objet du désir, usure, avarice et mort de l'expression poétique:

- Seur, tes n'a onques se mal non
dont l'ame est a perdition:
ne vois tu l'userier aver
qui au couchier et au lever
est en dolor et en torment?
S'ame est perdue nekedent.
- De lui est drois, car *Avarisse*
le hurte tost jus et atice
qu'il soit vilains, qu'il soit engrés.
Mais cui Amors tient asés prés,
orguel li taut et felonnie
et fausseté et vilonie,
et si l'estruit de grant largece,
de cortoisie et de prouece [...] (v. 3701-14)³².

arrachant une dent: «Ahi! fet il, tante averté/ ai fai de moi et tant dangier! Or veut Diex par cesti vengier/ celes qui m'ont seules amé» (v. 151-55 de l'édition F. Lecoy, Paris 1983). L'image de la dent (v. 160-61) est particulièrement éloquente, les dents étant, après les lèvres, l'ultime frontière qui sépare le silence de la parole.

32. Éd. G. Raynaud de Lage, Paris 1976. Cette critique à l'avarice le plan amoureux répond à l'avarice poétique dénoncée dans le prologue du roman. En effet, évoquant les dons de l'Esprit-Saint, Gautier, entreprend de faire l'éloge de la largesse qui est doublement à l'origine de la parole poétique, par le biais du travail du poète et celui la générosité du destinataire/mécène (le comte Thibaut de Blois). Cet idéal sera incarné, dans la fiction, par Éracle et la façon dont il utilise les trois dons divins reçus à la naissance, en les mettant sans cesse au service d'un pouvoir défaillant car ancré dans une lecture superficielle des signes subordonnée à l'imaginaire monétaire et marchand (envi, avarice, usure d'où prolifèrent la mauvaise parole, l'injustice et autres péchés du pou-

Les récits littéraires des XII^e et XIII^e siècles ne se limitent pas néanmoins à gloser, de façon plus ou moins originale, l'analogie entre silence et avarice du point de vue du désir amoureux. Si ces contradictions intérieures finissent par blesser ou fragmenter l'ordre même du discours, elles deviennent, pour emprunter une belle expression de Roger Dragonetti, de véritables *contradictions*³³ par où, sous les ambages de la fiction ou les voiles d'une parole idéologiquement orientée (comme celle de Jean de Meun, par exemple), s'insinue une importante dimension réflexive de l'écriture poétique. En ce sens, il est intéressant à noter qu'alors que la plupart des écrits théologiques de l'époque place sous le même signe diabolique l'avarice et l'usure, textes allégoriques ou édifiants et littérature fictionnelle³⁴ tendront à les séparer en stigmatisant de plus en plus la première (isomorphe du silence infécond) tout en légitimant la seconde, à condition de la prendre au sens spirituel (et non plus strictement monétaire ou économique), *i.e.*, de la réinscrire dans le contexte

voir). L'analogie entre avarice et silence est nettement marquée dans cet *incipit* (assez énigmatique par ailleurs) qui compare encore le mépris des avarés pour le chant poétique à l'échanson qui refuse de servir son vin. Ne suffit-il pas que celui-ci devienne plus généreux pour que les langues commencent à se délier? «Se n'ert Envie seulement,/ çou (la largesse) c'on tesmoigne plainement/ tesmoigneroient roi et conte,/ mais il desfait trestout lor conte/ et vient li de Saint Esperit/ qu'il jue adiés et adiés rit;/ li autre pleurent quant il donent/ et li pluisor *un mot ne sonnent/* as napes metre, et il me cante!/ Il est faés, car il descante/ canques li autre se vont faisant/ qui lores sont *mu et taisant/* il tient ordre et ont tel riule/ que il ne present une tiule/ cançon ne son ne rotruenge,/ car Covoitise les calenge;/ *il n'a el monde canteor/ maistre estrument ne conteour/ qui un seul mot lor ost tentir/ car ne s'i voelent assentir/ a oïr fable ne cançon/* car aver sont li eschançon/ et cil qui donent a laver/ et il meïme son aver;/ s'on i velt joie entremeller,/ lors commencent del a parler./ [...] Or voel me bouce recincher» (v. 21-50). Ici comme ailleurs, Gautier d'Arras semble s'évertuer à (d)énoncer ce que les prologues de Chrétien de Troyes (*Erec et Perceval*, notamment) ne faisait que suggérer à travers l'image-écran de la légende arthurienne et de la topique courtoise.

33. R. Dragonetti, *Le Mirage des sources: l'art du faux dans le roman médiéval*, Paris 1989, 51.

34. Tout comme de nombreux sermons évoquant les deniers usuriers du Christ lors du Jugement: voir N. Bériou, *L'Avènement des maîtres de la parole*, 548-57. Sur cette question, bien qu'à partir de sources différentes, voir aussi les nombreux travaux de G. Todeschini sur l'économie du salut au Moyen Âge: «Franciscan Economics and Jews in the Middle Ages: From a Theological to an Economic Lexicon», dans S. McMichael, S. Myers, *Friars and Jews in the Middle Ages and Renaissance*, Leiden-Boston 2004, 99-117; *Ricchezza francescana. Dalla povertà volontaria alla società di mercato*, Bologna 2004.

biblique de la Parabole des Talents (Matthieu, 25, 14-30) et de la vaste tradition exégétique qui l'accompagne³⁵. Cette tradition qui fait du mauvais serviteur de la Parabole le symbole d'un attachement mortel à la *littera* dans sa conception charnelle, idolâtre et trompeuse, élève, en effet, l'usure en emblème de la glose qui, en démultipliant le sens à l'infini, retrouve la nature féconde et vivifiante du Verbe. L'antinomie entre le silence avare et la parole usurière est clairement énoncée dans un remarquable texte de Guillaume Le Clerc de Normandie, *Le Besant de Dieu* (circa 1226-1227)³⁶:

Por ceo que jeo ne voil muscier
Le besant deu ne acorcier,
Mes metre a creis e a usure,
Dirrai tant com leisir me dure (v. 1-4).

Folement a son tens use,
Qui a mis en sac pertuse
Toteveies tut son tresor.
Il s'en repentira uncor,

35. «Serve male, et piger, sciebas qui meto ubi non semino, et congreo ubi non sparsi: oportuit ergo te committere *pecuniam meam numulariis*, et veniens ego recepissem utique quod meum est *cum usura*» (Mt, 25, 27). Dans l'histoire de l'exégèse de cette Parabole, soulignons l'importance de la tradition ancrée dans la *Glosa ordinaria* de Walfrid Strabon au IX^eme siècle qui voit dans les cinq talents la manifestation des cinq sens, les plus importants étant l'*intellectus* (la conscience) et l'*operatio* (le travail, l'effort, l'éloquence), vu qu'ils permettent de rendre fertile les Écritures en ouvrant le présent aux béatitudes de la vie future: «*Qui dua talenta acceperat. Iste viribus suis quidquid in lege Dei didicerat, in Evangelio duplicavit. Sive conscientiam et opera praesentis vitae futurae beatitudinis typos intellexit*» (PL 114, 2, 165); «*Multi enim natura licet sapientes et acuti, si sint desides, perdunt bonum naturae, et praemium quod erat eis promissum videre transire ad alios qui quod habent minus, per naturam acquirunt per industriam. Vel qui habet fidem et bonam voluntatem, etiam si minus habet in opere dabitur a bono iudice. Sed qui in fide non habet etiam virtutes quas naturaliter habet, perdit sine qua non sunt virtutes. Vel qui habet amorem verbi, datur ei sensus intellegendi. Qui vero non habet, etiam si naturali studio callet, deficit. Vel qui non habet charitatem, amittit omne bonum quod habet. Nota quod hoc quod cuique datur in rebus mundanis vel spiritualibus, pro talento imputatur de quod est rationem redditurus*» (PL 114, 2, 165-66). Quant à ceux qui, comme de bons banquiers ou de parfaits changeurs de la Parole, ont pour devoir professionnel de multiplier les besants de Dieu, l'auteur de la *Glosa* n'hésite pas à les désigner: «*Numulariis. Vel caeteris doctoribus, ut apostolis et episcopis. Vel, cunctis credentibus qui possunt pecuniam duplicare*» (PL 114, 2, 165).

36. Éd. Critique H. von E. Martin, Genève 1975.

Qui en terre tresor aune,
Dom il ne velt faire commune.
Il l'aune en trop malveis leu:
Car il aune l'ire deu
Encuntre lui au jor del ire (v. 381-89).

Lier un récit profane (surtout lorsqu'il s'agit du «vain et plaisant» roman de Bretagne³⁷) au Verbe est sans doute de l'ordre de la subversion au seuil du sacrilège. C'est néanmoins l'un des plus puissants et efficaces moyens de légitimer la fiction dont Chrétien de Troyes ne manquera pas de se servir dans son dernier roman. Dans le fameux prologue du *Conte du Graal*, le poète devient en effet semeur qui lance les germes de la parole poétique sur le sol fertile du principe Philippe de Flandres (le commanditaire et destinataire privilégié de l'œuvre étant d'ailleurs décrit comme le modèle de la *caritas*, j'y reviendrai) qui, à l'image du Maître de la Parole, devra *a cent doubles li randre* (v. 4)³⁸ les semences plantées. Le panégyrique n'est pas seulement appel à la générosité princière (tout don exigeant un *guerredon* en retour). Il renferme les enjeux même de l'œuvre: sans un terrain propice qui recueille, alimente, féconde et disperse la parole poétique, le conte est condamné à rester lettre morte. Le silence stérile de Perceval et le mutisme d'Arthur, ne seront-ils pas remplacés, dans la seconde partie du roman, par la parole questionnante d'un Gauvain qui, en sauvant, selon toute vraisemblance, le Royaume des Mères Mortes, condamne le monde arthurien à l'infirmité, car ce monde était justement soutenu «par amour et par charité» (v. 9211) par Gauvain, tout comme le récit de Chrétien est soutenu par la charité du prince? Remplacer une poétique (inadéquate) du silence par une poétique de la charité (et non plus de la simple largesse, potentiellement corruptrice, représentée par le couple Alexandre/Arthur), c'est également substituer, au sein d'une nouvelle économie du Graal³⁹, la prison de la lettre (incarnée par Per-

37. On reconnaît-là la célèbre définition de J. Bodel dans son prologue de la *Chanson des Saisnes*.

38. Éd. W. Roach, Genève/Paris 1959.

39. «The grail was the sign of an age not only of impoverished aristocrats who, like the sinner/fisher king, seemed to await redemption, but also of a new merchant class, which greeted graceful mercy and money (*merces*) as its special emblems [...]. If not to all Christians, at least to the old knight and the new merchant, the grail seemed to answer for all things. In the sense that they tend

ceval, le héros de l'équivoque qui se méprend sans cesse sur les signes), par une herméneutique de la charité à laquelle le lecteur, suivant peut-être le modèle du neveu d'Arthur et assurément celui de Philippe de Flandres, est secrètement invité⁴⁰.

Les variations sur le thème de la parole menacée en tombant sur la terre aride d'un jongleur malveillant et cupide qui dissimule, souille ou dépièce la semence primordiale de la fiction⁴¹, ou sur le terrain peu propice d'un destinataire (prince ou public en général) dont l'avarice (économique et herméneutique) empêche la parole de germer, sont nombreuses et deviennent un véritable *lieu commun* de la littérature médiévale. Ce n'est pas un hasard si les traités poétiques insistent davantage sur les diverses façons d'amplifier, d'accroître, de multiplier une certaine matière non fécondée que sur les procédés ayant pour but une économie de la concision (la *brevitas*). Certes, le silence n'est pas toujours, dans ce contexte, emblème négatif d'une parole/d'un savoir que l'on thésaurise cupidement. Toutefois, qu'il s'agisse du silence matriciel nécessaire pour que la parole poétique parvienne à sa maturité (le mutisme de sept ans d'un antihéros comme Calogrenant au début du *Chevalier au Lion* de

to reinterpret or translate previous Christian and pagan traditions, the vernacular grail tales unmask or protest against the order of things. The resourceful and abundant centre of a wasteland suffering from material scarcity, the grail is a plenum of verbal meaning and a producer of material things, and it stands in the same relation to the words and actions it combines as does a cornucopia to the things it produces. It is a free and infinitely large gift, a blank check, which solves or resolves the quest and the question of the wasteland» (Marc Shell, *Money, Language and Thought: Literary and Philosophic Economics from the Middle Ages to the Modern Era*, Baltimore 1982, 40-41; 45-46). Sur les rapports entre économie et littérature, voir aussi, du même auteur, *The Economy of Literature*, Baltimore 1978.

40. 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), 152-53).

41. L'accusation contre les jongleurs avides et sans scrupules qui ont pour habitude de «dépiécer et corrompre» les contes (d'après la célèbre formule de Chrétien de Troyes dans le prologue d'*Érec et Énide*) devient un véritable *topos* du récit médiéval.

Chrétien de Troyes) ou du silence que le jongleur de la chanson de geste ou le narrateur (Calogrenant encore) du roman exige de l'auditoire afin que la bonne nouvelle de la fiction devienne parole initiatique et non *vaniloquium* se dissipant dans l'atmosphère indifférenciée et dévoratrice de la *noise*, l'émergence de la fiction implique que ce silence soit brisé. Or, en ce qui concerne notre propos, le silence le plus paradoxal et complexe, c'est le silence des textes, le silence de la tradition littéraire, le silence de la lettre que le temps, la distance et la différence rendent obscures. C'est ainsi que dans son célèbre prologue des *Lais*, Marie de France établit une analogie subtile entre le travail douloureux (v. 27) de la *translatio* d'histoires n'appartenant pas à la sphère de la latinité (tâche qui aurait été aisée)⁴², l'art de *gloser la lettre* pour en retirer «de lur sens le surplus» (v. 15-16) et l'économie monétaire à travers l'inscription métaphorique de la Parole des Talents au cœur du prologue. Face au Maître spirituel (Henri II?) à qui elle présente les talents usuraires de la glose poétique, Marie devient alors l'emblème du bon et humble serviteur («Ne me tenez a surquidiee/ se vos os faire icest present», v. 54-55), s'opposant à ceux qui, par paresse ou avarice, préfèrent «taisir ne celer» les dons de science et d'éloquence confiés par Dieu, condamnant la lettre à une opacité illisible et stérile où guette l'oubli⁴³.

Que dire également des insolites paroles que le Diable, déguisé en séduisante pucelle, dirige à Perceval au sujet de l'ermite et de l'interprétation qu'il vient de faire de l'allégorie des deux lois?

42. Il s'agit, en fait, d'une double *translatio*: non seulement d'une langue vernaculaire à l'autre, mais d'une tradition orale à une tradition écrite. Remarquons que le verbe que Marie de France emploie pour désigner une tâche qu'elle mène à terme avec *grant dolur*, est le verbe «délivrer» (v. 27), justement celui que Chrétien de Troyes utilisera pour traduire le passage d'une source obscure et germinale donnée par Philippe de Flandres (*Le Livre du Graal*) au *Conte du Graal*: «Ce est li Contes del Graal, / Dont li quens li bailla le livre/. Oëz coment il s'en *delivre*». S'agit-il, dans ce cas, suivant la symbolique oblatrice du don suivi du *guerredon*, de délivrer une commande (le conte) composée sur le modèle du livre? De délivrer le sens obscur contenu dans le Livre à travers le nouveau *Conte du Graal* comme glose interprétative, comme réécriture? Ou s'agit-il simplement de se libérer d'une source pré-textuelle (fictive et totalement inaccessible au lecteur) contraignante et inadéquate au projet poétique de Chrétien, ce qui soulignerait l'originalité et l'ingéniosité de son art qui transforme entièrement la matière reçue de la tradition?

43. Je reprends cette interprétation de l'excellent article de 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*, 90, 4 (1975), 558-64.

Savez vos, fait ele, qui il est? Ce est uns enchanterres, *uns mouteploierres de paroles qui fet adés d'une parole cent*, et ne dira ja qu'il puisse (*Queste del Saint Graal*, 107, 1-3)⁴⁴.

Accuser l'ermite de pratiquer l'usure verbale, voilà qui est pour le moins étrange, vu que celui-ci devrait incarner la solitude et la contemplation où résonne le silence des anachorètes d'antan. Le discours du diable est évidemment ironique, relevant de la *dubia locutio*. Car l'ermite dans le roman arthurien n'est plus l'ascète des déserts d'Orient et se présente généralement face aux héros comme un expert *ès art* de l'herméneutique des signes qu'il déchiffre et glose⁴⁵. Il pratique donc bien l'usure au sens biblique et spirituelle, une usure que le diable malveillant essaye de réduire à nouveau à son sens littéral et monétaire d'une multiplication stérile et vaine du Même à partir du Même. Mais si l'usure a un visage dans l'histoire des péchés, c'est bien celui du diable qui finit ainsi par retourner son discours contre lui-même. En effet, n'est-ce pas lui le véritable *enchanteur*, le maître de la semblance qui, dès le début des temps, se plait à dédoubler mimétiquement la Création, en multipliant à foison, à partir de rien (car le diable ne peut rien créer) toute sorte de simulacres physiques et verbaux? Où situer le poète et la poésie dans cette histoire? Sans doute à mi-chemin entre la Chute et la Rédemption, entre la figure de l'ermite et celle du diable, entre le vide du silence et l'excès où la parole se vide de sens, entre l'art (con)sacré de la glose et l'art subversif du simulacre.

Le signe idolâtre ou les avatars du silence

Lorsque nous parcourons un peu plus attentivement le récit de fiction des XIIe et XIIIe siècles, nous constatons, avec étonnement mais sans réel surprise, que le péché capital de cette nouvelle forme de représentation en langue vernaculaire qui se veut à la fois objet de désir et de réflexion méta-poétique, n'est plus vraiment ni la *superbia* chevaleresque, ni cette forme particulière d'*accidia* provocant

44. Éd. A. Pauphilet, Paris 1984.

45. P. Bretel, *Les Ermites et les moines dans la littérature française du Moyen Age (1150-1250)*, Paris 1995.

chez Tristan la tentation du suicide, ni la *luxuria* d'un Lancelot ou cette pernicieuse *invidia* qui mine les rapports sociaux au sein de la noblesse féodale, ni même la *gula* et l'*ira* de Raoul de Cambrai, prototype du héros révolté dont la violence subversive et sacrilège menace de détruire, notamment lors de l'épisode d'Origny, les fondements même de la civilisation médiévale. Signe des temps nouveaux qui président à la naissance de ces récits, le péché par excellence de la littérature habite désormais dans l'avarice que chanson de geste et romans dénoncent à satiété en le reliant justement à son double verbal qu'est le silence.

Prenons pour exemple un récit moins glosé: le conte ovidien *Philomena* (circa 1165-1170) attribué à un certains Chrétien li Gois⁴⁶. Le texte débute sur une vision extrêmement pessimiste de l'amour, soumis, ce qui est révélateur vu le destin tragique de l'héroïne, à l'empire de l'aveugle et inconstante Fortune. Cette image négative se projette à travers une systématique monétarisation de l'échange amoureux «(qui) retient noviaus *soudoiiers*/ Et done a toz igaus *loiiers*» (v. 407-8) qui culmine précisément avec l'analogie entre faux amour, avarice et perversion du pacte verbal:

Por ce est *fausse et mançongiere*
Que de prometre est large et riche
 Et de doner *avere et chiche*,
 Ne ne fet mal se a çaus non
 Qui sont an sa *subjection* (v. 426-30).

L'avarice semble ainsi subvertir les transactions aussi bien sur le plan économique (qu'il s'agisse d'une économie oblativ ou monétaire) que discursif, en introduisant une asymétrie néfaste entre la parole (abondante mais vide, à l'instar d'une glose stérile ou sophistique) et les actes. La prolixité verbale n'est dès lors qu'un masque qui dissimule un imaginaire de la rétention qui conduit à la servitude. Ce n'est pas un hasard si l'interprétation allégorique de ce conte dans l'*Ovide moralisé*⁴⁷ fait du personnage de la vieille (reflet déformé et inverse du *topos* lyrique et romanesque de la confidente

46. Chrétien li Gois, *Philomena. Conte raconté d'après Ovide*, éd. C. de Boer, Paris 1909.

47. Voir fragment reproduit par C. de Boer en annexe à son édition du poème (141-46).

LA PAROLE DÉROBÉE

qui veille sur les amants dans le verger enchanté de la *fin'amor*) l'incarnation de l'avarice. C'est à elle, en effet, qu'est confiée la garde de Philomène dans une maison située dans le labyrinthe forestier où l'héroïne fut violée et mutilée par son beau-frère, le roi Tereus, un «tirant felon» (v. 11) qui représente la dimension charnelle, tellurique et perverse du désir:

Une vieille, c'est avarice,
La garde enserree em prison,
Qu'ele n'isse de la cloison.
Pour la terrienne delice
Fet l'ame a Pluto sacrefice,
Oblacion et homenage (v. 98-103).

La nature infernale, stérile et mortelle de l'avarice est clairement renforcée par ce pacte (variante de Chrétien) entre la vieille et le dieu de l'univers inférieur, pacte qui a obligé cette figure à abandonner les «draps d'or», emblèmes d'une vie sainte et vertueuse (v. 108-9), pour revêtir une «robe noire et ploreuse» (v. 110) liée à l'éternelle souffrance et au deuil sans fin de la vie pécheresse. Cette parure sombre devient ainsi métaphore des ornements de la rhétorique stérile de l'avarice qui emprisonne et étouffe le sens de et dans la lettre. N'oublions pas, en effet, que la mutilation dont fut victime Philomène consiste justement en une castration verbale marquée par l'interdit de l'adultère et de l'inceste (motif de la langue coupée). Astreindre l'héroïne au silence pour empêcher qu'elle ne révèle l'abject délit royal, équivaut à emprisonner dans son enveloppe charnelle la dimension spirituelle de l'amour (et de la lettre) inscrite dans le nom même de l'héroïne (la racine *philo* venant de la forme verbale grecque *philein*, «aimée»). Complice de Térée dans l'occultation du crime, la vieille personnifie donc bien une forme d'avarice verbale (et spirituelle): elle est non seulement incarnation d'un silence coupable qui a pour fonction de veiller à ce que la vérité soit à jamais enfouie (nous pensons au mauvais serviteur de la Parabole), comme son action prolonge l'agression violente exercée sur la parole – une parole violée, amputée, usurpée et corrompue par le mensonge – qui sera obligée, pour survivre et faire à nouveau sens, de se réinventer. En effet, grâce à l'art de broder (qu'ironiquement elle acquiert de la vieille), Philomène parviendra à inscrire en fili-

grane son histoire tragique sur la tapisserie qu'elle prétexte vouloir offrir à sa sœur Procné. Interprétée, dans l'*Ovide moralisé*, comme une allégorie de l'âme divine, Procné personnifie dès lors la glose ou l'herméneutique fertile, spirituelle et libératrice qui rend toute sa vitalité expressive à un sens prisonnier de l'enveloppe charnelle et cupide du corps/de la *littera*⁴⁸.

Ainsi, comme l'argent, la parole poétique n'existe et ne fait sens que si elle circule. Dans une société fortement structurée autour d'un imaginaire de l'oralité, c'est péché gravement contre ce don que de garder (par cupidité ou simple témérité) cette parole en silence (point de vue du poète ou du jongleur), de la prendre au pied de la lettre comme un signe idolâtre qui restera 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. On voit ainsi se refermer la double boucle qui soude l'expérience littéraire au Moyen Âge: à une époque où l'on assiste à une remarquable convergence entre économie du don et économie monétaire, économie symbolique et économie du signe, la construction d'une «rhétorique de l'avarice» liée au silence permet de dévoiler les menaces qui pèsent sur l'échange poétique dont dépend, en partie du moins, la cohésion de la communauté textuelle, l'identité culturelle et idéologique de

48. «Quant l'ame s'acorde a despendre/ A desmesure et sans raison/ Lors brise Progne la cloison/ Qui Philomena tenoit prise./ Quant fors des las de convoitise/ Ist la terrienne delice/ Comme folz large et despendant,/ Si ne vait ailleurs entendant/ Qu'au fruit spirituel destruire/ Pour le glout cors pestre et deduire/ Et a soi perdre et affoler» (v. 120-31). Remplaçant la figure du vieux jaloux de la topique courtoise, la vieille devient, dans la littérature romanesque et allégorique, l'incarnation des vices (et de leurs répercussions dans la sphère verbale) ou du stratagème diabolique toujours motivé par l'intérêt. C'est elle qui, dans *Éracle* de Gautier d'Arras, est complice de l'amour adultère entre l'impératrice et le jongleur Paridès, une complicité entièrement guidée par la cupidité. Jean de Meun reprendra, lui aussi, ce personnage (qui garde justement Bel Accueil: v. 7369 ss.) qu'il transformera en emblème d'une manipulation du don comme instrument privilégié, et particulièrement efficace, de la louange et de la séduction verbale au cœur d'une nouvelle (et cynique) rhétorique (monétaire) de l'amour. En effet, lorsque les dons s'épuisent, affirme la vieille, l'amant pourra toujours se servir de la fausse promesse, cette fausse monnaie du signe et du sens qui caractérise le discours vide de substance de l'*adulatio*: «Et se vos ne poez doner,/ par promesse esteut sermoner./ Prometez fort sanz delaier,/ comment qu'il aille du paier» (v. 7415-18).

certains groupes sociaux, et la transmission vitale de la mémoire collective. Ceci est particulièrement vrai dans l'univers poétique et imaginaire de la chanson de geste, comme le montre l'exemple emblématique d'*Aliscans* (seconde moitié du XII^e siècle). Arrivé sensiblement à mi-chemin de son récit, voici qu'en effet le jongleur (ou un remanieur) interrompt brusquement la narration et ouvre – sous forme de prologue intercalé – une insolite, par sa longueur même, et violente diatribe contre l'usure et l'avarice:

Ja li Guillelme n'en poissent raler,
 Se Dex ne fust et Renoart le ber.
 Mes si cors seus fist le champ afiner,
 Con vos porrez oïr et escouter,
 Se en la place vos plect 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 velt por Deu del suen doner,
 car il ne set autrement laborer.
 De son servise ne se puet il clamer;
 S'en ne li done, atant le laisse ester.
 Au vout de Luque le poez esprover,
 Qui li gita de son pié son soller;
Puis le covient chierement racheter.
 Les juleors devroit on mout amer:
 Joie desirrent et aiment le chanter.
L'en les soloit jadis mout henorer.
Mes li mauvés, li eschar, li aver,
Cil qui n'on cure fors d'avoir amasser,
Des 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 soig d'autre chanter;
 Si fete gent font henor 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 mavés lés ester.
 Huimés devons de Renoart chanter (*laisse 91, v. 4753-82*)⁴⁹.

49. Éd. Cl. Régnier, Paris 1990.

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 contre-don (contrairement aux habitudes de *jadis*), 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 à cause de la position structurale qu'occupe ce passage) 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. De la générosité envers le jongleur dépend donc effectivement la circulation de la poésie dont dépend, à son tour, la cohésion et la vitalité de la communauté féodale qui se régénère précisément dans et par la célébration rituelle de la mémoire collective transmise par le chant épique. Nous comprenons ainsi que l'avarice en matière poétique soit un comportement qui, sur le plan littéral comme métaphorique, se paye cher («Puis le covient chierement racheter», v. 4767), ayant pour conséquence une éventuelle désintégration du tissu social due à la perte des référents historiques et culturels, ce qui représenterait non seulement une menace pour la société, mais également pour l'image même du pouvoir.

Comme on saurait s'y attendre, c'est surtout dans l'espace inaugural du prologue – admirable portique textuel où miroitent ainsi des angoisses semblables à celles qui se projettent sur les tympanes des nouvelles cathédrales gothiques faisant grimacer d'étonnantes figurations monstrueuses de l'avarice – que se déploie pleinement le spectre de la parole avare et son antidote (ou *pharmakon*) littéraire⁵⁰. Au tout début de son *Livres dou tresor* (dont le titre même est suffisamment révélateur), Brunetto Latini usait d'une métaphore intéres-

50. Voir *Éracle* (note 32), *Philomena*, *Le Besant de Dieu*, *Le Roman de Silence* et tant d'autres.

sante pour décrire son œuvre dont la première partie (la «théorique») «est autresi come de deniers contans, pour despendre toujours es choses besoignables» (I, 1, 8-9)⁵¹. Faut-il en conclure que l'Histoire du monde depuis Adam et Ève et toutes les connaissances propres de l'encyclopédisme médiéval (astronomie, géographie, histoire naturelle) sont de véritables *lieux communs* qui circulent parmi les hommes comme de la monnaie courante, *i.e.*, comme des instruments nécessaires à l'acquisition du savoir, mais, somme toute, de moindre valeur? C'est possible, surtout si l'on compare ce savoir à celui que renferme la troisième partie du traité, la Rhétorique, décrite comme «fin or» (I, 4, 23). Mais l'or, n'est-ce l'étalon de référence garantissant la valeur de l'argent? N'est-il donc pas un bien qui, contrairement à la monnaie courante, n'est pas fait pour circuler, mais pour être thésaurisé? *Le Livre du trésor* émerge donc sous le signe du paradoxe, étant destiné aussi bien à l'échange universel qu'à une transmission restreinte et élitiste du savoir que l'on refuse de partager avec ceux que l'on juge indigne de lui ou incapable de le comprendre. Voici Brunetto Latini pris entre l'idéal de la largesse et le péché d'avarice:

Car si comme li ors sormonte toutes manieres de metal, autresi est la science de bien parler et de gouverner gens plus noble de nul art du monde. Et por ce ke li tresors ki est ne doit pas iestre donés se a home non ki soit souffissables a si haute richece, la bailleraï jou a toi biaux dous amis, car tu en ies bien dignes selonc mon jugement (I, I, 29-32).

Serait-ce pour cette raison que Dante décide de placer son vénérable maître en Enfer (*Inf.* XV)? Cette forme d'avarice spirituelle, teintée d'orgueil et de cupidité, justifie-t-elle les tourments auxquels Brunetto se voit condamné? Se sentant victime des coups aveugles de Fortune, l'«avare, envieuse et superbe» déesse qui gouverne les destins du monde (*Inf.* XV, v. 68)⁵², l'auteur du *Tresoretto* ne montre aucun repentir, préférant projeter sur autrui les vices dont il continue, semblerait-il, enclin. Or, le plus pernicieux de ces vices n'est autre, comme le suggérait naguère André Pézard⁵³, qu'un péché de la langue. Ou, plus précisément, un péché contre la langue

51. Éd. critique par F. J. Carmody, Genève 1998.

52. Dante, *Œuvres complètes*, trad. et comm. par A. Pézard, Paris 1965.

53. *Dante sous la pluie de feu*, Paris 1950, 95 ss.

maternelle, l'italien, que Brunetto méprise en faveur du français sous prétexte d'être exilé en France et; pire encore, sous prétexte que cette «parleure est plus délectable et plus commune à tous langages» (I, 5, 50-54)⁵⁴. Ce comportement à l'égard d'une langue autre ne relèverait-il pas de l'idolâtrie? D'autre part, si la parole – la langue maternelle – est le premier don que Dieu fait à l'homme (*De vulgari eloquentia*, I, IV, I, 4), refuser de la travailler témoignerait-ce d'une attitude effrontée et sacrilège qui prive la société humaine d'un bien commun par excellence qu'est le savoir⁵⁵. De l'autre côté du miroir, le «fin or» de la Rhétorique dévoile, en Enfer, sa vraie nature de simulacre motivé par l'opportunisme et la vaine gloire, l'image du trésor n'étant, selon Dante, qu'une forme dissimulée d'avarice spirituelle et verbale qui fait déchoir la langue maternelle (et le savoir qu'elle devrait transmettre) au statut de fausse monnaie (pire que monnaie courante donc) et la condamne ainsi à un silence totalement stérile⁵⁶.

54. Les reproches de Dante à son maître bien-aimé ne se limitent pas à la *Divine Comédie*. Nous les retrouvons, par exemple, dans le *De vulgari eloquentia* (I, XIII, 1) et dans le *Banquet* (I, I, 14 et I, XI) où le mépris de certains envers la langue maternelle devient incarnation des vices les plus abominables: «Pour l'éternelle infamie et mise au ban des mauvais hommes d'Italie, qui prônent le vulgaire d'autrui et déprisent le leur propre, je dis que leur parti vient de cinq abominables causes. La première est cécité de discernement; la seconde, excuse emmalicée; la tierce, convoitise de vaine gloire; la quarte, argument d'envie; la quinte et dernière, bassesse d'âme, c'est-à-dire, pusillanimité. Et chacune de ces méchancetés a si grande séquelle que peuz nombreux son ceux qui d'icelles demeurent libres» (*Banquet*, I, XI).

55. Quant à l'autre péché plus connu, celui concernant l'homosexualité de Brunetto, il permettrait également une approche intéressante, car cet acte jugé contre-nature n'est-il pas lui aussi, comme le verrons à propos du *Roman de Silence*, un détournement pervers et stérile de la sexualité dans la mesure où, unissant le Même au Même, elle n'engendre absolument rien? L'homosexualité procède donc, à l'instar de l'usure, de l'indifférenciation diabolique qui produit une impropriété de l'ordre du simulacre. Or, vu qu'elle ne crée rien, qu'elle ne produit (ou reproduit) aucune forme nouvelle, aucun *surplus* de sens, cette union ne peut-elle pas également être interprétée comme une manifestation de l'avarice (spirituelle, herméneutique et charnelle)? Voir, à ce sujet, les réflexions d'E. Vance, «Désir, rhétorique et texte. Semences de différence: Brunet Latin chez Dante».

56. Sur cette question, je renvoie à nouveaux aux considérations d'E. Vance: «Nous pouvons suggérer que Brunet n'avait pas manqué de se placer lui-même au centre de la controverse que suscite un tel problème en parlant de son *magnum opus* comme d'un 'trésor' qui sert de *deniers contans pour despendre toujours es choses besoignables*, et en comparant à de l'or-fin' les parties de son livre

Or, sensiblement à la même époque (seconde moitié du XIII^e siècle), nous découvrons un singulier poème dont le prologue explore, de façon inédite et particulièrement incisive, les rapports croisés entre les (en)jeux du silence et le spectre omniprésent de l'avarice: il s'agit de l'étonnant *Roman de Silence* de Mestre Heldris de Cornouailles. Dans ce long (106 vers) et violent *incipit*, l'on voit en effet se multiplier les images négatives associant l'insatiable désir d'accumuler les richesses qui caractérise *cist siecles diviers* (v. 16) à la corruption, à l'interruption ou destruction du travail poétique⁵⁷, à l'ivresse qui trouble le(s) sens (v. 37-42), à l'oisiveté et à la couardise (v. 57-58), à la mort de l'idéal chevaleresque et courtois (v. 83-88), à la mauvaise herbe qui étouffe la bonne graine des vertus et de la parole poétique (v. 91), à la dégénérescence du pouvoir, *etc.* Au cœur d'une atmosphère aux contours scatologiques (et eschatologiques), l'avarice apparaît, dans la droite ligne de l'anathème évangélique (Timothée, I, 5), comme la «racine de tous les maux» qui menace de décomposer l'ordre social et symbolique. L'une des images les plus impressionnantes est sans doute celle qui consiste à faire de l'avarice une matière plus vile encore que le fumier. Alors que celui-ci, ajoute Heldris, est mélangé à la terre pour aider la semence à germiner et à croître, l'argent enterré par l'avare (double du mauvais serviteur de la Parabole des Talents) est totalement stérile, simple déchet servant seulement à tourmenter l'homme déchu et constamment hanté par le doute, la méfiance et la peur:

qui traitent de la rhétorique: bien qu'il souffre atrocement à cause de son orgueil d'auteur, Brunet veut finalement à tout prix garder son trésor pour lui-même. Dante, pour sa part, comprend maintenant que l'amour immodéré d'un tel or verbal et de ses fruits n'est guère meilleur que l'amour du veau d'or: il est idolâtre [...]. Comme emblème complaisant du rhéteur classique, Brunet incarne tous les vices pour lesquels les rhéteurs ont été typiquement blâmés depuis Platon – l'amour de l'argent, l'opportunisme, la dévotion à des choses extérieures, *etc.* –, vices qui persistent chez Brunet même s'il souffre à cause d'eux maintenant en Enfer» («Désir, rhétorique et texte», 153-54).

57. «Ne violt qu'espars soiënt par gent/ Qui proisent mains honor d'argent,/ N'a gent qui tolt voellent oïr/ Que si n'ont soing c'om puist joïr/ De gueredon qu'il voellent rendre./ Uns clers poroit lonc tans aprendre/ Por rime trover et por viers,/ Tant par est cis siecles diviers,/ Qu'ançois poroit rime trover/ Qui peüst en cest mont trover/ Blos solement un sol tant princhier/ Dont il eüst salve sa paine,/ Ne le travaï d'une sesmaine./ Volés esprover gent avere?/ Servés lé bien, come vo pere:/ Dont serés vus li bien venus,/ Bons menestreus, bien recheüs» (v. 9-26).

Doner, joster et tornoier,
Mances porter et dosnoier,
Ont torné en *fiens entasser*;
car qui violt avoir amasser,
Quant il n'en ist honors ne biens?
Assés valt certes mains que fiens.
Li fiens encrassce vials la terre,
Mais li avoires c'on entreserre
Honist celui ki l'i entasse.
S'il a .m. mars en une masse
Trestolt icho tient il a nient,
Et neporquant perdre le crient;
Et om qui crient n'est pas a ase,
Ains vit a dol et a mesaase [...].
Si ne croit mie sa mollier:
Il n'a cure qu'ele le balle,
car si falloit une maïlle
Dont avroit il desparellié
Les .m. mars por cui a villié.
Ne sai que dire des haïs
Por cui cis siecles est traïs
De honte ont mais lor cort enclose (v. 43-56; 60-67).

Ne se limitant pas à gloser un thème assez répandu à l'époque, l'originalité d'Heldris réside surtout dans le fait de bâtir et de structurer entièrement son récit à partir des complexes ramifications (étiques et morales, culturelles, idéologiques, économiques) de l'avarice et de ses implications sur le plan rhétorique et poétique. Étant impossible, dans le cadre de cette réflexion, d'analyser dans le détail les méandres sinueux de ce conte, rappelons simplement que le drame, aux contours aussi bien politiques que généalogiques et sémiologiques, qu'il explore part du stratagème inventé par Cador et Eufémie pour palier à la naissance d'une fille (unique) qui, d'après l'édit récent du roi Ébain, ne pourra pas hériter du patrimoine familial. C'est ainsi que *Silencia*, la fille engendrée dans le silence et le secret, devient *Silenti*us:

Il iert només Silenscius;
Et s'il avient par aventure
Al descovrir de sa nature
Nos muerons cest -us en -a,

S'avra a non Scilencia.
 Se nos li tolons dont cest -us
 Nos li donrons *natural us*,
 Car *cis -us est contre nature*,
 Mais l'altres seroit par nature» (v. 2074-82).

La fausse nomination n'est jamais, sur le plan culturel et symbolique, un simple subterfuge: si la nature est liée au nom *propre*, à la différenciation (sexuelle et grammaticale) et aux principes de rectitude et de linéarité (règle de la transmission du patrimoine par primogéniture, rôle de la mémoire et de la tradition – l'*us*, etc.), l'artifice, la dissimulation verbale («Le nos doinst celer et taisir», v. 2071) et l'attribution d'un nom *impropre* liée à l'inversion sexuelle intègrent l'univers de la transgression et de la perversion *contre-nature*. *Silentius* incarne ainsi, dans une première partie du récit la rupture maximale entre le nom et le corps, l'être et le paraître, le désir et la loi, la vérité du signe et les simulacres de sa représentation. Rupture sentie et exprimée, dès l'adolescence, à travers l'inadéquation entre *Nature* et *Noreture* qui parcourt la totalité du roman⁵⁸. Silence devient ainsi une véritable chimère physique, lexicale et rhétorique qui s'auto-définit d'ailleurs comme un sophisme de la nature («Dont se porpense en lui meïsmes/ Que Nature li fait sofime», vv. 2539-40) dont l'œuvre a été corrompue par une impropriété grammaticale («Que s'uevre li ont bestornee», v. 2259). Mieux encore: à cause de son identité hermaphrodite verbalisée dans l'oxymore («De malle femiele», v. 2041; «vallés mescine», v. 3763), Silence incarne le principe de l'indifférenciation (sexuelle et grammaticale) qu'Alain de Lille (*Liber de planctu naturae*, 294-95) jugeait plus grave que les barbarismes ou les solécismes sur le plan linguistique, et plus grave aussi que l'adultère sur le plan moral et sexuel, indétermination qu'il associait justement, au niveau de la représentation, à la nature émi-

58. Voir, par ex., les vers 2293, 2423, 2653, 2987, 5997 ss. Cette inadéquation se manifeste notamment par le biais des métaphores vestimentaires qu'une vaste tradition rhétorique héritée de l'Antiquité nous permet de mettre en rapport avec la nature rhétoriquement difforme ou fragmentaire de Silence et de la parole poétique qu'il/elle incarne et réinvente: «Li cors n'est mais fors sarpilliere» (v. 1845); «Il est desos les dras mescine» (v. 2480); «Quant li enfes pot dras user,/ Por se nature refuser/ L'ont tres bien vestu a fuer d'ome» (v. 2359-61); «Ti drap qu'as vestut, et li halles,/ Font croire as gens que tu iés malles./ Mais el a sos la vesteüre/ Ki de tolt cho n'a mie cure» (v. 2827-30).

nemment dangereuse et subversive de la création poétique en tant que simulacre⁵⁹. Ce réseau d'analogies devient d'autant plus remarquable et cohérent si nous considérons le nouveau déguisement adopté par Silence vers le milieu du roman lorsqu'il/elle se transforme en troubadour (v. 2385 ss.). Or, c'est justement à ce moment-là qu'Heldris réintroduit le spectre de l'avarice et de l'usure. En effet, l'excellence du héros/de l'héroïne, nommé(e) désormais *Malduit*⁶⁰, dans l'art poétique introduit une «mervellose descorde» (v. 3205) parmi le groupe de jongleurs qui l'accompagne et qui l'accuse de leur avoir volé ou usurpé leur(s) talent(s), un terme que l'on pourra ici aussi bien interpréter au sens artistique que monétaire, l'enjeu de la querelle qui allait coûter la vie à Silence se déplaçant clairement de la sphère poétique vers la sphère économique:

Et se l'estorie ne me ment
 Il a des estrumens apris,
 Car moult grant travail i a mis,
 Qu'ains que li tiers ans fu passés
 A il ses maïstres tols passés,
 Et moult grant avoir lor gaagne. (v. 3138-43)

Cis a emblé nostre savoir [...].
 Nostre damages doblera
 Car nostre avoir emportera. (v. 3268; 3277-78)⁶¹

Voici que le don poétique proclamé dans le prologue se fait désormais parole convoitée et dérobée, l'image du poète-jongleur étant à nouveau attirée vers l'ombre suspecte et diabolique de l'avare et de l'usurier⁶².

59. À ce sujet, je renvoie aux lectures pionnières d'H. Bloch, «Silence and holes: the *Roman de Silence* and the Art of the Trouvère», *Yale French Studies*, 70 (1986), 81-99; *Étymologie et généalogie*, 262-64). Voir aussi les réflexions de K. M. Cooper, «Elle and L: sexualized textuality in *Le Roman de Silence*», *Romance Notes*, 25, 3 (1985), 341-60, P. L. Allen, «The Ambiguity of Silence. Gender, Writing, and *Le Roman de Silence*», dans J. N. Wasserman, L. Roney, *Sign, Sentence, Discourse. Language in Medieval Thought and Literature*, Syracuse 1989, 98-112.

60. Un signifiant révélateur (*Malduit* pouvant être interprété littéralement comme «mal conduit») vu qu'il permet de placer l'activité poétique de Silence aux antipodes de l'idéal éthique et grammatical de la rectitude.

61. Durant toute la séquence racontant les aventures de Silence déguisée en jongleur, on assiste à une multiplication remarquable de métaphores monétaires (v. 2872-3476).

62. «The usurer and the poet are colleagues – fellow disruptors of genealogy

Quelle est donc la vraie nature de cet étrange personnage qui, incarnant la monstruosité du signe, se transforme en *mireòirs del mont* (v. 3063, 3116)? À l'instar de Merlin (le mage de l'univers arthurien que seul(e) Silence peut capturer, ce qui est révélateur: v. 5779 ss.), il s'agit d'un être polymorphe et total qui devient ainsi objet universel du désir tant poétique que sexuel ou érotique⁶³. Jouant sans cesse sur une rhétorique de l'*annominatio* qui trouble le sens en déplaçant constamment les phonèmes sur l'axe syntagmatique du récit⁶⁴, la clé herméneutique du *Le Roman de Silence* pourrait en fait s'inscrire entièrement dans le titre même de l'œuvre. En effet, bien qu'à la fin du récit, après les révélations de Merlin et la mort de la méchante reine «a chevals detraite» (v. 6656), nous assistions à une clôture attendue où le retour à l'identité sexuelle conforme à la nature et aux principes fondamentaux de la grammaire permet également au texte de recouvrer sa rectitude poétique⁶⁵, l'aventure qui nous est racontée n'est ni celle de *Silentius* ni celle de *Silentia*, mais bien celle de *Silence*, substantif et nom propre où la différenciation latine du genre s'annule. Le *roman* (en tant que langue et discours narratif) serait-il alors le lieu (devenu commun) de la convergence où l'écriture vernaculaire, assumant une dimension totalisatrice et

through monetary and verbal impropriety, interest [...] and metaphor. Both meet, moreover, in the figure of Silence who produces song from the soundlessness of her name and money from song. Like the counterfeiter, she engenders herself, becomes, in the final account of her adventures, the author of her own tale» (H. Bloch, «Silence and Holes», 93).

63. Pensons, par exemple, à la reine Eufème, épouse du roi Ébain, qui tente par trois fois, mais en vain, de séduire Silence. Blessée dans son amour-propre, elle engendrera alors un plan diabolique pour faire tuer Silence, l'épisode de la lettre volée et forgée étant particulièrement intéressant (v. 4947-81). Tout au long du récit, nous constatons que le jeu sur les signifiants acquiert une importance capitale dans la construction ou déconstruction du sens. Entre Eufème (incarnation du désir pervers associé à une parole déviante) et Eufémie (la mère de Silence qui est à l'origine du stratagème consistant à cacher l'identité de sa fille), la différence réside seulement dans une simple voyelle. Malgré le nom qu'elles exhibent et qui renvoie étymologiquement à la dimension de la bonne parole (*eufemia*), les deux femmes sont liées à une dérive de la *proprietas* linguistique et sémantique, représentant ainsi un cas typique de barbarisme.

64. *Cador/valor/calor* (v. 1169 ss.), *Silentia/Silentius; nature/noreture, oser/gloser, medecine/mescine, conte/conté, etc.*

65. «Segnor, que vos diroie plus?/ Ains ot non Scilensiüs:/ Ostés est -us; mis i est -a,/ Si est només Scilentiä./ D'illuec al tierc jor que Nature/ Ot recovree sa droiture/ Si prist Nature a repolir/ Por tolt le cors et a tolir/ Tolt quanque ot sor le cors de malle» (v. 6665-73).

presque hermaphrodite, s'affirme comme langue du désir porteuse d'un dense et puissant secret que tous convoitent et ne pensent qu'à détruire face à l'impossibilité de le percer, d'en jouir seuls ou de le posséder avaricieusement? Figurant comme une sorte de *requiem* pour le roman arthurien en vers, le récit d'Heldris de Cornouailles pourrait ainsi se donner à lire comme une vaste métaphore des distorsions que l'hydre de l'avarice (sous toutes ses formes) fait subir au langage et au désir, elle qui, dès le prologue, menaçait d'interrompre prématurément le poème et qui, tout au long du conte, poursuit Silence comme une ombre maudite, menace de le détruire pour en posséder les mystères ou les enfouir à jamais. Mais, de l'autre côté du miroir métaphorique, le langage poétique paradoxal et hétérodoxe que cette figure incarne, ne représenterait-t-il pas également une parole sans cesse dans l'attente qu'une glose fertile et usurière vienne rendre toute sa plénitude à un sens cupidement gardé en/dans silence/Silence ou dans les ambages trompeurs du signifiant littéraire?

Universidade Aberta, Lisbonne