Le Roman de Silence et la langue "travestie" : dire l'identité, performer le genre

Valentine Eugene

▶ **To cite this version:**

Valentine Eugene. Le Roman de Silence et la langue "travestie" : dire l'identité, performer le genre. Questes : revue pluridisciplinaire d'études médiévales, A paraître, 47. hal-03978861

HAL Id: hal-03978861

https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03978861

Submitted on 8 Feb 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le *Roman de Silence* et la langue « travestie » : dire l'identité, performer le genre.

Valentine EUGENE

Sorbonne Université Lettres, EA 4349

Mots-clés : *Roman de Silence* ; catégories linguistiques médiévales ; valeur significative/opérative du signe ; signifier/performer ; saint Augustin.

Le *Roman de Silence*, qui a été composé par Heldris dans la seconde moitié du XIII^e^ siècle, nous a été transmis à la faveur d'un seul manuscrit[1]. Cette œuvre singulière raconte que dans le royaume d'Ébain d'Angleterre les femmes n'ont plus le droit d'hériter depuis le jour où deux comtes mariés à des sœurs jumelles se disputèrent jusqu'à trépas un droit de succession. Aussi Cador, pour préserver le droit d'héritage de sa fille, l'habille-t-il et l'éduque-t-il en garçon. Arrivée à la puberté, l'héroïne connaît une crise identitaire qui la conduit à s'enfuir avec des jongleurs. Douée de qualités artistiques et guerrières, elle fascine toutes les cours. La reine elle-même, abusée par sa *vesture*, tente vainement de la séduire. Humiliée par son échec, blessée dans son amour propre, cette dernière fomente une implacable vengeance en suggérant au roi d'ordonner à Silence de capturer Merlin. La jeune fille parvient à ramener à la cour le mage qui, selon sa propre prophétie, ne saurait être capturé que par une femme. Merlin découvre alors aux yeux de tous un double

[1] Nottingham, University Library, Mi.LM.6, f°188 r°–223 r°.

transvestisme[2] : celui de Silence, et celui de l'amant de la reine, caché sous les habits d'une nonne. Le roi ordonne l'exécution d'Eufème puis abolit la loi qui empêchait les femmes d'hériter avant d'épouser Silence.

À la lumière de cette trame narrative, l'on comprend pourquoi le roman d'Heldris, depuis sa première édition en 1972[3], a généré des analyses marquées par l'essor du féminisme et du poststructuralisme. Les articles fondateurs de Kate Cooper[4], d'Howard Bloch[5] et de Peter Allen[6], qui s'intéressent tout particulièrement à la création poétique et à la sexualisation du langage, entrelacent d'ailleurs ces deux approches. Des tra-

[2] Sur travestissement et transvestisme, voir la mise au point de Marie de Rasse, « Travestissement et transvestisme féminin à la fin du Moyen Âge », *Questes. Revue pluridisciplinaire d'études médiévales*, vol. 25, *L'Habit fait-il le moine ?*, dir. Fanny Oudin, 2013 p. 81–98 [En ligne] URL : http://journals.openedition.org/questes/81 DOI : https://doi.org/10.4000/questes.81 (page consultée le 24 avril 2021). Le terme *travestissement* peut en effet revêtir deux significations : la première, « action ou manière de travestir » (*Le Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française* [1967], Alain Rey et Josette Rey-Debove, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1977, article « Travestissement », p. 2012), est synonyme de *déguisement* ; la seconde, « déformation, parodie », désigne une transformation mensongère, qui vise à défigurer un aspect. En revanche, le terme *transvestisme*, emprunté à l'anglais, s'utilise pour désigner plus particulièrement le travestissement en personne de l'autre sexe : on parle aussi de « travestissement transgenre ». Voir Nicole Pellegrin, « Le genre et l'habit. Figures du transvestisme féminin sous l'Ancien Régime », *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, vol. 10, *Femmes travesties : un « mauvais » genre*, dir. Nicole Pellegrin et Christine Bard, 1999. [En ligne]. URL : http://journals.openedition.org/clio/252 DOI : https://doi.org/10.4000/clio.252 (page consultée le 24 avril 2021).

[3] Heldris de Cornuälle, *Le Roman de Silence. A thirteenth-century Arthurian verse-romance by Heldris de Cornuälle*, éd. Lewis Thorpe, Cambridge, W. Heffer & Sons, 1972. Nous prenons l'édition de Lewis Thorpe comme édition de référence, que nous abrégerons désormais par *RS*.

[4] Kate Mason Cooper, « Elle and L : Sexualized Textuality in *Le Roman de Silence* », *Romance Notes*, vol. 25,1985, p. 341–360.

[5] Howard Bloch, « Silence and Holes : The *Roman de Silence* and the Art of the Trouvère », *Yale French Studies*, vol. 70, 1986, p. 81–99.

[6] Peter L. Allen, « The Ambiguity of Silence : Gender, Writing, and Le Roman de Silence », dans *Sign, Sentence, Discourse : Language in Medieval Thought and Literature*, dir. Julian N. Wasserman et Lois Roney, Syracuse, Syracuse UP, 1989, p. 98–112.

vaux plus récents ont suivi leur trajectoire[7]. Les études médiévistes féministes[8] et les « gender studies[9] » se sont ensuite volontiers emparées du *Roman de Silence*. Pour autant, personne n'a encore tenté d'éclairer ces opérations de transvestisme à la lumière des réflexions sur le langage que les médiévaux eux-mêmes avaient produites[10]. Nous proposons donc d'examiner la façon dont certains concepts pragmatiques et/ou sémantiques – parfois inspirés par la théologie sacramentaire – se diffusent dans le *Roman de Silence* pour performer le genre et dire l'identité.

---

[7] C'est notamment le cas de Suzanne Kocher, « Undermining Oppositionality : The *Romance of Silence*'s Nature /Nurture Debate Complicated by the Rhymes of *apelier* (to name) and *celer* (to conceal) », *Romance Languages Annual*, vol. 7, p. 95–99 ; de Gloria Gilmore, « *Le Roman de Silence* : Allegory in Ruin or Womb of Irony ? » *Arthuriana*, vol. 7, 1997, p. 111–123 ; et de Erin Labbie, « The Specular Image of the Gender-Neutral name : Naming Silence in Le Roman de Silence », *Arthuriana*, vol. 7,1997, p. 63–77.

[8] Voir par exemple Jane Burns, *Bodytalk : When Women Speak in Old French Literature*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1993 ou encore Roberta L. Krueger, *Women Readers and the Ideology of Genre in the Old French Verse Romance*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993. Selon F. Regina Psaki, « les paramètres de la trame pourraient sembler suggérer au premier abord, sinon une position d'auteur féministe, du moins une position en faveur de la femme, malgré les expressions explicites, de la part des personnages et du narrateur, d'opinions caricaturalement misogynes. » (F. Regina Psaki, « Un coup de foudre. La recherche anglo-saxonne sur le *Roman de Silence* », *Cahiers de recherches médiévales*, vol. 13, 2006, p. 287–303, cit. p. 294).

[9] Pour un aperçu de la recherche sur le *Roman de Silence* dans le monde anglo-saxon, voir l'excellente synthèse réalisée par F. Regina Psaki, « Un coup de foudre », *Cahiers de recherches médiévales*, vol. 13, 2006, p. 287–303.

[10] Nous tâcherons donc de rester au plus près de l'historicité de l'objet. Dans *Parler du Moyen Âge*, Paul Zumthor évoque une double historicité, celle de l'objet et celle du sujet : « L'historicité, c'est le trait qui, dans l'étude de cultures anciennes, dans la lecture critique de textes antiques ou médiévaux, caractérise simultanément, mais séparément et différemment, celui qui lit et ce qui est lu. Que le lecteur prenne ou non conscience de ce trait ne change rien à cette situation. Si l'on admet, avec les sémioticiens de Tartu, que l'histoire est un texte que se communique, en y réagissant, le corps social, l'historicité se situe à la fois dans cette lecture et dans la production des phrases nouvelles qu'elle génère. L'intervention de l'altérité dissocie plus ou moins ces termes, les complexifie en les hétérogénéisant. Dans la lecture que fait le médiéviste se nouent ainsi, sans se fondre, deux historicités. » (Paul Zumthor, *Parler du Moyen Âge*, Paris, Minuit, 1980, p. 40).

Au Moyen Âge, les théologiens, les grammairiens et les logiciens attribuent aux mots deux pouvoirs : celui de *faire* et celui de *signifier*. De tels pouvoirs recoupent les deux grandes valeurs que l'on confère au langage au XIII^e^ siècle : la valeur « opérative » et la valeur « significative[11] ». La première est attribuée à certaines formules, comme les formules sacramentelles, des formules magiques ou des incantations, et certains actes linguistiques, comme le serment, la promesse ou la prédication[12], qui sont chargés d'agir sur le monde, et non de le décrire[13]. La seconde trouve son origine dans la conception augustinienne du signe : « *Signum est enim res praeter speciem, quam ingerit sensibus, aliud aliquid ex se faciens in cogitationem venire*[14] ». Cette définition a ensuite été reprise par Roger Bacon dans le *De Signis* : « Le signe est ce qui, offert aux sens ou à l'intellect, désigne quelque chose pour cet intellect[15] ». En vertu de leur valeur sémantique – ce « plus » qui, chez l'évêque d'Hippone, vient s'ajouter à la matérialité de la « chose[16] » –, les signes sont donc doués

[11] Voir notamment Irène Rosier-Catach, *La Parole comme acte. Sur la grammaire et la sémantique au XIII^e^ siècle*, Paris, J. Vrin, 1994.

[12] Irène Rosier-Catach, « Le pouvoir des mots au Moyen Âge. Diversité des pratiques et des analyses », dans *Le Pouvoir des mots au Moyen Âge*, dir. Nicole Bériou, Jean-Patrice Boudet et Irène Rosier-Catach, Turnhout, Brepols, 2014, p. 9–16, cit. p. 15.

[13] Cette valeur « opérative » n'est pas sans rappeler notre moderne notion de « performativité ». Voir les travaux d'Austin, en particulier John Langshaw Austin, *How to do things with words* [1962], *Quand dire c'est faire*, trad. Gilles Lane, Paris, Éditions du Seuil, 1970.

[14] « Le signe est en effet une chose qui, en plus de l'impression qu'elle produit sur les sens, fait venir, d'elle-même, quelque chose d'autre à la pensée » (Augustin, *De doctrina christiana*, II, 1, 1, texte critique du CCL revu et corrigé par M. Moreau, Paris, 1997, p. 136, trad. Laurent Cesalli, « Faut-il prendre les mots au mot ? Quelques réflexions logico-sémantiques sur le pouvoir des mots », dans *Le Pouvoir des mots au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 23–48, cit. p. 29). On peut compléter cette définition par celle que nous donne le *De Dialectica* : « Le signe est ce qui à la fois s'offre aux sens, et montre en outre quelque chose à l'esprit » (*De Dialectica*, V, p. 86, cité par Irène Rosier-Catach, *La Parole comme acte…*, *op. cit.*, p. 96–97).

[15] Roger Bacon, *De Signis*, § 2, cité par Irène Rosier-Catach, *La Parole comme acte…*, *op. cit.*, p. 96.

[16] Augustin, *De doctrina christiana*, II, 1, 1 : « *Quoniam de rebus cum scriberem, praemisi commonens ne quis in eis adtenderet nisi quod sunt, non etiam si quid aliud*

d'un *faire* (« faire venir […] quelque chose d'autre à la pensée » ; « désigne[r] quelque chose pour cet intellect »). Ce *faire* repose sur une double condition : l'adéquation entre le signifié et le signifiant *et* le fait que l'émetteur du signe et son récepteur s'accordent sur cette adéquation ou, pour le formuler autrement, s'accordent sur l'*usage*[17]. Dans son traité de sémiotique, Roger Bacon insiste tout particulièrement sur le fait que la nature du pouvoir de signifier tient à la « réception active[18] » du signe, c'est-à-dire son (bon) « décodage[19] » :

> Signum est in praedicamento relationis et dicitur essentialiter ad illud cui signifcat, quoniam illud ponit in actu cum ipsum signum sit in actu, et in potentia cum ipsum est in potentia. Quia nisi posset aliquis concipere per signum, cassum esset et vanum, immo non erit signum, sed maneret signum solum secundum substantiam signi et non esset in ratione signi, sicut substantia patris manet quando filius est mortuus et non relatio paternitatis[20].

---

praeter se signifcant, uicissim de signis disserens hoc dico, ne quis in eis adtendat quod sunt, sed potius quod signa sunt, id est, quod signifcant. », texte critique du *CCL* revu et corrigé par M. Moreau, Paris, 1997, p. 136. « Puisque j'ai commencé, lorsque j'ai traité des choses, par une mise en garde afin qu'on ne les considère qu'en ce qu'elles sont en elles-mêmes et non pas dans la mesure où elles signifient quelque chose d'autre au-delà d'elles-mêmes ; de même, en parlant des signes, je dis ceci afin que personne ne les considère pour ce qu'ils sont en eux-mêmes, mais plutôt en ce qu'ils sont des signes, c'est-à-dire, pour ce qu'ils signifient », trad. Laurent Cesalli, « Faut-il prendre les mots au mot ?... », art. cit., p. 29.

[17] D'après cette conception relationnelle, peu importe finalement que le langage soit conventionnel ou naturaliste.

[18] Laurent Cesalli, « Faut-il prendre les mots au mot ?... », art. cit., p. 31.

[19] *Ibid.*

[20] Roger Bacon, *De signis*, § 1, cité par Laurent Cesalli, « Faut-il prendre les mots au mot ?... », art. cit., p. 31 (« Le signe est dans la catégorie de la relation et il est dit essentiellement par rapport à ce pour quoi il signifie, puisqu'il le pose en acte, lorsque le signe lui-même est en acte, et en puissance, lorsqu'il est lui-même en puissance. Car s'il n'y avait pas quelqu'un pour concevoir quelque chose au moyen d'un signe, ce signe serait inutile et vain : il demeurerait signe seulement selon sa substance de signe, mais n'aurait pas sa raison de signe, de même que la substance du père demeure lorsque le fils est mort, mais non la relation de paternité », trad. Irène Rosier-Catach, *La Parole comme acte…*, *op. cit.*, p. 320).

L'auteur du *De signis* va même encore plus loin en défendant la théorie de la double imposition[21]. D'après cette théorie, au baptême historique des choses fait suite « la pratique communicationnelle dans laquelle chaque locuteur est libre de réimposer à sa guise n'importe quel mot en vue d'en faire un signe de n'importe quelle chose pour ses interlocuteurs[22] ». La liberté d'une telle pratique communicationnelle, Heldris, dans le *Roman de Silence*, va pleinement l'exercer en jouant constamment sur la valeur significative du langage. Or, c'est justement la mise en place d'un tel jeu – qui échappe à la plupart des acteurs du *Roman de Silence*, mais auquel le lecteur se doit d'être attentif – qui confère une valeur opérative aux mots (aux signes en général) et permet ainsi de performer le genre tout en énonçant l'identité de l'héroïne.

Pour comprendre ce phénomène, il convient de différencier d'emblée deux plans communicationnels : le premier correspond à la situation de communication *réelle* ; le second renvoie aux situations de communications *représentées* dans le roman. Une telle distinction nous permet de démarquer le « savoir énonciatif », c'est-à-dire celui qui circule entre le narrateur et le narrataire et, plus largement encore, entre l'auteur et le lecteur, et le « savoir énoncif[23] », c'est-à-dire celui qui s'établit entre les personnages au sein de la diégèse. Au niveau des situations de communication représentées, le « savoir énoncif » est loin d'être homogène : les personnages qui ne sont pas mis dans la confidence du transvestisme de Silence se laissent volontiers abuser (même Merlin !) par le miroir déformé-déformant des signes, par la constante inadéquation entre les signifiants masculins et le signifié féminin. Au niveau de la

[21] Voir Roger Bacon, *De Signis*, § 154–161.
[22] Laurent Cesalli, « Faut-il prendre les mots au mot ?... », art. cit., p. 31.
[23] Les notions de « savoir énonciatif » et de « savoir énoncif » ont été formalisées par Philippe Hamon dans Philippe Hamon, *Le Personnel du roman. Le système des personnages dans* Les Rougon-Macquart *d'Émile Zola*, Genève, Droz, 1983.

communication réelle, la transmission du « savoir énonciatif » nécessite pour Heldris d'élaborer une convention tropique où les mots et, plus généralement encore, les signes, disent autre chose et/ou davantage que ce qu'ils désignent. Les pratiques langagières qui sont représentées et mises en œuvre dans et par le *Roman de Silence* ne cessent de subvertir l'usage[24] et jettent un soupçon sur la capacité des mots à produire une connaissance directe du monde perceptible. Par là même, elles interrogent profondément la vision épistémique du langage au Moyen Âge[25]…

Nous considèrerons dans un premier temps les situations de communication représentées dans le roman et examinerons la façon dont, dans la diégèse, l'inadéquation entre le(s) signe(s) et les choses a une valeur opérative. L'ignorance qui caractérise les personnages qui ne sont pas mis dans la confidence de cette convention permet d'opérer le transvestisme. Nous tâcherons ensuite de montrer comment le lecteur-

---

[24] Le terme, qui est entendu ici dans son acception linguistique, désigne « l'ensemble des règles qui caractérisent la langue […] pratiquée par la majorité des usagers d'une communauté linguistique » (*Tlfi*, CRNTL https://www.cnrtl.fr/definition/usage).

[25] Voir Howard Bloch, *Étymologie et généalogie. Une anthropologie littéraire du Moyen Âge français*, Paris, Le Seuil, 1989, p. 17 : « La linguistique constitua, dans l'ordre médiéval du discours humain (conventionnel ou socialement déterminé), un champ spécifique de légitimation, capable de produire une connaissance directe du monde perceptible. Plus encore, pendant le millénaire qui s'étend entre le Ve et le XVe siècle, la spéculation sur les signes linguistiques fut essentielle à la spéculation sur l'univers en général ». Une telle réflexion s'enracine dans l'étude de l'étymologie, dont l'œuvre d'Isidore de Séville constitue un témoignage fondamental ; voir en particulier la synthèse réalisée par Claude Buridant, dans Claude Buridant, « Les paramètres de l'étymologie médiévale », *Lexique*, vol. 14, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, *L'étymologie de l'Antiquité à la Renaissance*, dir. Claude Buridant, 1998, p. 11-56. On notera que saint Augustin ne partage pas cette vision : « *Non enim mihi rem quam signifcat ostendit uerbum* […] *Ita magis signum re cognita quam signo dato ipsa res discitur* […] *Hactenus uerba ualuerunt; quibus ut plurimum tribuam, admonent tantum, ut quaeramus res, non exhibent ut norimus.* » (« [33] Le mot ne me montre pas la chose qu'il signifie […] Ainsi, c'est le signe qui s'apprend à l'aide de la chose connue, plutôt que la chose à l'aide du signe émis […] [36] Voilà toute la portée des mots : à mettre les choses au mieux, ils ne font que nous avertir pour que nous cherchions les choses, ils ne nous les présentent pas pour que nous les connaissions. », Augustin, *De magistro*, X, § 33 et 36, trad. Goulven Madec, *Œuvres de saint Augustin*, vol. 6, Paris, Desclée de Brouwer, 1976, p. 129 et p. 132).

récepteur, grâce à une langue elle-même « travestie », accède à une vérité cachée, complexe, parfois multiple.

Opérer le transvestisme en jouant sur l'altération des signes

Dans le *Roman de Silence*, comme dans la vie de tous les jours, l'acte de communication ne s'effectue pas uniquement avec l'appui des seules parties du discours. Un ensemble de signes sont ainsi mobilisés pour dissimuler l'identité biologique de l'héroïne. Aux côtés de son nom et de ses désignations par les autres acteurs du roman, nous trouvons ainsi ses vêtements ou sa *norreture* et les activités qui en découlent. L'altération de chacun de ces signes permet d'opérer, dans la diégèse, le transvestisme de la jeune fille.

Le premier vêtement qui apparaît au sein de la diégèse est neutre. Il s'agit du « drap » (ou lange), qui « li [Silence] loie entor les rains /Imesmes de ses bieles mains, /Que li prestres par aventure /N'en aparçoivie sa nature » (*RS*, v. 2087–2090). Ce vêtement sert à dérober au regard de l'officiant le sexe de l'enfant. L'art de la dissimulation est central dans le roman – en témoigne la rime signifiante « aventure /coverture » (*RS*, v. 1755–1756 et 2033–2034). Pour autant, les vêtements n'ont pas pour unique tâche de cacher, mais aussi – et peut-être surtout – de *signifier*. Telle est du moins la fonction du vêtement genré, comme nous l'indique le projet de Cador : « Devant le ferai estalcier, /Fendre ses dras, braies calcier » (*RS*, v. 2055–2056). Les braies et les cheveux coupés sont ainsi utilisés dans le but de « refuser » la « nature » de l'héroïne : « Quant li enfes pot dras user, /Por se nature refuser /L'ont tres bien vestu a fuer d'ome /A sa mesure, c'est la some » (*RS*, v. 2359–2362). Le point d'orgue du transvestisme par le vêtement intervient dans l'épisode des barons révoltés :

> Desor un ganbizon de soie /Giete l'obierc malié menu /Que li rois de France ot tenu /En tel cierté qu'il nel donaste /Por rien c'on li abandonast. /Legiers est, ne puet faire falle. /Calces de meïsmes la malle /Li lacent qui moult bones sunt. /Si esporons a proisier funt : /De fin or sunt bien avenant. /Se li fremerent maintenant /Doi sien vallet de gregnor los. /Li gietent donc l'obierc el dos. /Sa bone espee a donques çainte /C'uns siens vallés li a atainnte. /Et maintenant ainz qu'il s'en alle /Li ont fremee la ventalle. / Moult tost li ont puis lacié l'elme : /Nen a si bon en nul roialme. /Pieres i a et cercle d'or /Ki valent bien tolt un tressor. /Li rois de France li dona. /Bien ait quant il l'abandona. /Il o testé a un sien oncle : /El nasal a un escarbuncle (*RS*, v. 5336–5360)

L'agencement de ce portrait en armes de Silence qui, à la faveur d'une « rhétorique de la surimpression[26] », accumule les signes guerriers, parachève de manière iconique ce transvestisme à la fin du roman.

Comme nous le suggèrent les appariements rimiques de « covrir » et « norir » (*RS*, v. 1757–1758) et de « coverture » et « noreture » (*RS*, v. 2179–2180)[27], l'éducation de l'héroïne assume elle aussi une fonction dissimulatrice[28] – et falsificatrice. La pratique du cheval (*RS*, v. 2470), le

---

[26] Patricia Victorin, « Le nu et le vêtu dans le *Roman de Silence* : métaphore de l'opposition entre *nature* et *norreture* », dans *Le Nu et le Vêtu au Moyen Âge (XII^e^–XIII^e^ siècles)*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, coll. « Senefiance », 2001, n° 47, p. 365–382, cit. p. 370.

[27] Associations rimiques relevées par Florence Bouchet dans Florence Bouchet, « L'écriture androgyne : le travestissement dans le *Roman de Silence* », dans *Le Nu et le Vêtu au Moyen Âge*…, *op. cit.*, p. 47–58, cit. p. 56. La critique prend toutefois soin de préciser qu'elle ne saurait tirer de conclusions systématiques de ces jeux de rimes. Et, de fait, l'on trouve également dans le roman au moins deux occurrences où « coverture » rime avec « nature » (*RS*, v. 2499–2500 et v. 3179–3180).

[28] On notera qu'une telle opération de dissimulation est thématisée par la topographie du lieu où se trouve élevée l'héroïne : « Or monte l'engiens et la painne /Al senescal de celer l'uevre. /Vient en maison et si se cuevre /Viers privés, viers estrange gent. /Un ostel a fait bel et gent /En la forest joste la cort. /[…] et l'ostels est de

lancer de javelots (*RS*, v. 2526), le tir et la chasse à l'arc (*RS*, v. 2526), sont autant d'activités masculines qui empêchent les autres acteurs du roman de voir en Silence une femme. Ces exercices de plein air, en exposant l'enfant aux intempéries, vont d'ailleurs jusqu'à transformer la jeune fille physiquement. Les nombreuses rimes qui associent « halle » à « malle[29] » en référence au teint modifié du personnage signalent (couronnent ?) la subversion ontologique[30].

Pour autant, le premier élément qui transvestit l'héroïne n'est pas vestimentaire mais langagier. La cousine de Cador, en apportant son aide au moment de l'accouchement, se trouve mise dans la confidence de la supercherie imaginée par le comte pour préserver les droits à l''héritage de sa fille. Aussi annonce-t-elle devant tous les barons que le Christ « Un moult bel fil [li] a tramis » (*RS*, v. 1974). L'*appellatio*[31], qui a pour fonction de nouer « la relation sémantique unissant un terme à des choses existantes au moment de l'énonciation de l'énoncé[32] », permet d'assigner – et de publier aux yeux du monde – une identité masculine à l'enfant. Si

---

bos, /De mur, de plaseïs enclos. /Li senescals ki que l'enferme /I fait metre une moult fort ferme, /[…] Moult est li cors et biele et nete. /Met i .ii. bones fermeüres, /.ii. vierals, et fors serreüres. /Clés i a mises trosqu'a quatre, /Que nus vilains n'i puist enbatre. » (*RS*, v. 2216–2234).

[29] Ces associations rimiques sont observables aux vers 2289–2290 ; 2473–2474 ; 2503–2504 ; 3645–3646 ; 5161–5162 ; 6599–6600 ; 6673–6674. Voir Patricia Victorin, « Le nu et le vêtu…», art. cit., p. 371.

[30] Patricia Victorin parle de « perversion ontologique » (*ibid.*, p. 371).

[31] Selon Laurent Cesalli, « Sur le plan de la philosophie du langage, la théorie des "propriétés des termes'' (*proprietates terminorum*) ou "logique terministe'' est sans doute la production la plus originale des penseurs médiévaux. » (Laurent Cesalli, « Faut-il prendre les mots au mot ?… », art. cit., p. 36). Les médiévaux distinguent quatre propriétés des termes : la *signifcatio*, la *suppositio*, l'*appellatio* et la *copulatio* : « la *significatio* est la valeur sémantique d'un mot en vertu de son imposition et indépendamment de tout contexte propositionnel ; la *suppositio* détermine l'extension (ou la référence) d'un terme au sein d'une proposition ; l'*appellatio* est la relation sémantique unissant un terme à des choses existantes au moment de l'énonciation de l'énoncé (contrainte que ne connaissent ni la signification, ni la supposition) ; la *copulatio*, enfin, est la fonction prédicative soit opérée par la copule "est", soit propre aux termes adjectifs » (*ibid.*, p. 37).

[32] *Ibid*., p. 38.

l'on suit l'auteur anonyme d'un *Tractatus de proprietatibus sermonum* datant du début du XIII^e^ siècle, l'action verbale d'appeler est tout sauf neutre :

> Appellare est assignare aliquem. Unde terminum appellare nil aliud est quam terminum convenire alicui, hoc est esse assignare alicui mediante verbo presentis temporis[33].

Ce pouvoir d'assigner (*assignare*), Cador en fera d'ailleurs usage dans la plus stricte intimité lorsqu'il continuera d'appeler son enfant « fils » :

> Quant l'enfes est de tel doctrine /Qu'il entent bien qu'il est meschine, /Ses pere l'a mis a raison, /Se li demostre l'oquoison /Por que on le coile si et cuevre. /« Se li rois Ebayns seüst l'uevre /Que nos de vos, bials *fils*, menons, /De quanque nos sos ciel avons /Estroit li vostre pars petite ; /Car li rois, *bials fils*, desirite / Toltes les femes d'Engletiere, /Tolt par l'oquoison d'une guerre /De .ii. contes ki en morurent /Par .ii. jumieles ki dunt furent. /*Bials dols ciers fils*, n'est pas por nos /Cho que faisons, ainz est por vos. /Tolte l'oquoison, *fils*[34], savés. /Si cher come l'onor avés, /Si vos covrés viers tolte gent. » (*RS*, v. 2439–2457)

L'effet d'insistance que produit la multiplication d'un seul et même appellatif au sein de ce court fragment discursif structuré par l'anaphore « fils » permet de penser qu'Heldris a malicieusement conscience de représenter, dans son roman, une provocante transgression de l'usage en vigueur.

---

[33] « Appeler, c'est assigner quelqu'un. C'est pourquoi appeler, pour un terme, n'est rien d'autre que correspondre à quelque chose, à savoir assigner l'existence à quelque chose au moyen d'un verbe au présent. » (*Anonymus, Tractatus de proprietatibus sermonum*, éd. Lambertus Marie de Rijk, dans *Id*., *Logica modernorum. A contribution to the history of early terminist logi*c, t. 2, vol. 1, p. 722 ; trad. Laurent Cesalli, « Faut-il prendre les mots au mot ?… », art. cit., p. 38).

[34] Nous soulignons.

L'onomastique cristallise cette transgression. L'enfant est baptisé avec un nom neutre, *Silence*, qui, hérité du latin classique *silentium*, contient deux possibles[35]. L'un est masculin (*Silencius*), l'autre est féminin (*Silencia*). À partir des finales masculine/ féminine se lit une tension entre les deux grandes valeurs du langage distinguées par les médiévaux : la valeur « significative » et la valeur « opérative ». Le féminin *Silencia* qui, d'après l'usage, *signifie* la féminité en renvoyant à l'identité biologique du personnage, est d'emblée écarté par les parents, trop soucieux que leur enfant puisse un jour hériter de leurs biens. À ce stade du roman[36], seul Silencius est retenu par eux pour pallier les iniquités de la loi. La finale *-us*, parce qu'elle dénote une identité sexuelle masculine, confère au nom un pouvoir opératif : Silenci*us* permet de changer, aux yeux du monde, la catégorie à laquelle référer l'enfant. La valeur sémantique du nom sanctionnée par l'usage devient un principe d'action[37].

Les signes que constituent le nom *Silencius*, certains appellatifs (tels que « filz »), les vêtements ou encore les activités de l'héroïne, signifient, d'après l'usage, et donc un usage partagé par la plupart des acteurs du roman, un être masculin. La transgression de cet usage et la subversion de la relation d'inférence entre le signifié (féminin) et le signifiant (masculin) permet d'investir la valeur significative du langage d'une

[35] « "Sel faisons apieler Silence /El non de Sainte Paciensce, /Porc ho que silensce tolte anse. /Que Jhesus Christ par sa poissance /Le nos doinst celer et taisier, /Ensi com lui est a plazir ! /Mellor consel trover n'i puis. /Il iert només Scilenscius ; /Et s'il avient par aventure /A descovrir de sa nature /Nos muerons cest *-us* en *-a*, / S'avra a non Scilencia, /Se nos li tolons dont cest -us /Nos li dorons natural us, /Car ci -us est contre nature, /Mais l'altres seroit par nature." /[…] Quel gret qu'ant nature et li us /S'est apelés Silencius » (*RS*, v. 2067–2082 et v. 2125–2126).

[36] Dans le dénouement, le personnage retrouvera le nom de *Silencia*.

[37] On notera cependant que, dans un même temps, la finale *-us* peut aussi renvoyer à l'éducation masculine de l'héroïne. La double valeur sémantique de ce nom qui, par un jeu d'écart et de ressemblance (le personnage finira par acquérir des qualités spécifiquement *masculines*, comme l'aptitude au combat etc.), éclaire obscurément ce à quoi il renvoie, ne peut être saisie que par le lecteur et les personnages mis dans la confidence du transvestisme de l'héroïne.

valeur factive, susceptible de performer le genre[38] : à voir et/ou écouter ces signes, c'est bien l'image d'un homme qui vient à la pensée des acteurs du roman. Le narrateur et, à travers lui, l'auteur lui-même, ont parfaitement conscience de cette performativité, ce qu'atteste l'emploi du futur dans le commentaire formulé par le narrateur : « de mescine avront vallet, /Et de lors fille un oir mallet » (*RS*, v. 2209–2210).

Seuls Cador, Euphémie, la cousine du comte et le sénéchal, au niveau intradiégétique, et le lecteur, au niveau extradiégétique, sont capables de mesurer l'écart instauré entre la « chose » réelle/le signifié (féminin) et les « signes »/les signifiants (masculins), et de les décoder avec pertinence. Or, c'est justement – et paradoxalement peut-être – dans cet écart que va pouvoir se dire, se révéler l'identité complexe du personnage et la tragédie de sa situation. L'établissement d'une telle convention[39], assortie de la création d'un code langagier spécifique, va permettre d'élargir et démultiplier le « pouvoir de signifier » pour dire la vérité de l'être, énoncer son identité complexe comme son drame ontologique.

(Ré)concilier signes et choses pour dire la vérité de l'être et énoncer le drame ontologique

[38] Pour Judith Butler, « la performativité n'est pas un acte unique, mais une répétition et un rituel, qui produit ses effets à travers un processus de naturalisation qui prend corps, un processus qu'il faut comprendre, en partie, comme une temporalité qui se tient dans et par la culture » (Judith Butler, *Gender trouble, feminism and politics of subversion* [1990], trad. Cynthia Kraus, *Trouble dans le genre*, Paris, La Découverte, 2005, p. 35–36).

[39] Cette pratique communicationnelle comme la convention qui en découle est thématisée à la fin du roman : « Li sale est de chevaliers plaine : /Oiant trestols Merlins devine /Alques priés de la verté fine, /Mais la parole est moult obscure /Car dite est par coverture. /Ne mais li .iiii. qui i sont /Sevent bien priés qu'ele despont ; /Merlins, Silences et la none /Sevent que la parole sone. /Si set la roïne altressi, /Ele le set tres bien de fi. » (*RS*, v. 6486–6496). Ces quelques vers revêtent une valeur métapoétique et suggèrent que ce qui semble obscure à qui ne possède pas les clés du ré-encodage demeure limpide (ou du moins, compréhensible) pour celui qui les possède.

Pour (ré)concilier signes et choses afin de dire la vérité de l'être et énoncer son drame ontologique, Heldris recourt à la plasticité stylistique tout en exploitant les ressources que la langue romane et le dialecte picard lui offrent. Plusieurs procédés contribuent ainsi à créer des zones d'indétermination genrée ~~générique~~. Parmi eux, l'emploi de certains appellatifs abolissent la distinction des genres. Ainsi, lorsque le narrateur n'embrasse pas le point de vue d'un personnage, il use fréquemment au début du roman du terme « enfant » (*RS*, v. 2354, 2359, 2364, 2382…), autrement dit, d'un terme grammaticalement masculin mais que l'on peut indifféremment appliquer au genre masculin ou féminin. Dans la suite du roman, il désigne volontiers l'héroïne par le neutre « Silence ». Par ailleurs, l'ellipse des pronoms sujets qui, certes, se présente comme une particularité de l'ancien français, s'avère néanmoins particulièrement pratique et *signifiante* dans le contexte de notre œuvre. Enfin, l'emploi régulier de la forme picarde du pronom féminin objet (« le »), qui rejoint celle du masculin, opère une confusion des genres grammaticaux susceptible de « reflète[r] celle du genre humain à laquelle se livre l'héroïne[40] ».

Un certain nombre de jeux langagiers introduits par Heldris dans le tissu narratif comme dans les dialogues permettent parallèlement au lecteur de découvrir une vérité double et (r)établir ainsi une forme d'adéquation entre le signifié (complexe) et le signifiant. Patricia Victorin parle à ce propos d'une « écriture "monstrueuse"[41] ». Une « écriture » qui, si l'on s'attache au double sens du qualificatif utilisé par la critique, *montre* tout en s'écartant des normes habituelles du langage – ou bien s'écarte de ses normes pour mieux *montrer* la dualité du personnage. Si-

[40] Florence Bouchet, « Le Silence de la travestie : *Le Roman de Silence* (XIII^e siècle) traduit de l'ancien français », *Clio. Histoire, Femmes et Sociétés*, vol. 10, *Femmes travesties*…, *op. cit.* [En ligne] URL : http://journals.openedition.org/clio/256 DOI : https://doi.org/10.4000/clio.256 (page consultée le 24 avril 2021).
[41] Patricia Victorin, « Le nu et le vêtu… », art. cit., p. 366.

gnalons en premier lieu les jeux sur la polysémie, à l'instar de celui qu'Heldris intronise au moment des joutes qui suivent l'adoubement de Silence, qu'il décrit alors comme une « feme tendre, fainte et malle, / Ki rien n'a d'ome fors le halle, /Et fors les dras et contenance » (*RS*, v. 5161–5163)[42]. L'adjectif *malle* signifie ici à double sens : en contexte étroit, le sens de « faible » est actualisé ; mais le sens de « mâle » reste à son tour actualisable au regard de l'économie générale du roman.

Relevons par ailleurs les chiasmes sémantiques et les appellatifs oxymoriques. Les premiers mettent en rapport d'opposition *et* de complémentarité les signifiants masculins et féminins. C'est notamment le cas au début du roman, lorsque Cador fomente et justifie son projet de transvestisme : « car de mescine avront vallet /et de lor fille un oir mallet » (*RS*, v. 5161–5163)[43]. Les seconds permettent d'associer dans un même syntagme le statut masculin et la nature féminine du personnage. Ces appellatifs sont légion dans la scène où la reine tente de séduire Silence. L'héroïne y est fréquemment désignée comme « li vallés mescin » (*RS*, v. 2209–2210, 3704, 3763, 3785, 3871, 3954)[44]. Ce langage à double entente et à double détente est, sinon justifié, du moins motivé par le signe premier, et central, que constitue le nom même de l'héroïne sous sa forme neutre : Silence.

L'intégrité du signe premier, et central – *Silence* –, dans la mesure où il suggère la nécessité du secret du sexe réel et l'impossibilité d'assister à l'émergence d'une parole transparente, entretenant par là même un rapport étroit avec son référent – ne doit sa conservation qu'à la multiplication des altérations *des* signes seconds. Nous assistons là à une forme de paradoxe. Le père de Silence et l'auteur du *Silence* exercent

[42] Exemple emprunté à Florence Bouchet, « L'écriture androgyne… », art. cit., p. 56.
[43] Voir Patricia Victorin, « Le nu et le vêtu… », art. cit., p. 373.
[44] Voir Florence Bouchet, « Le Silence de la travestie… », art. cit., § 5.

tous deux un pouvoir *cratyliste*, un pouvoir capable de doter les gens – les œuvres – de noms et de déterminer leur devenir par la parole. À l'instar du « *sermo operativus* », formule utilisée par Bonaventure pour cerner la spécificité du sacrement, le nom qu'ils attribuent (Silence) ne se contente pas de mettre à jour les qualités de son signifié, mais contribue activement à faire ce qu'il représente (*id facit quod figurat*). Leur parole est donc dotée d'une double valeur : opérative *et* significative. Les réflexions mises en œuvre dans le cadre de la théologie sacramentaire médiévale permettent dès lors d'éclairer ce qui se joue tout au long du roman.

Le terme de *silence* est investi d'une valeur factive dans la mesure où il assigne au personnage un nom et une identité liée à sa situation qui la condamne bien au silence (de son sexe) tout en décrivant simultanément sa situation (la jeune fille reste condamnée à ne rien dévoiler ostensiblement si elle ne veut pas perdre son héritage, son honneur, son identité sociale laborieusement construite). Selon la distinction établie par Guillaume de Méliton entre les signes « cognitifs », dont la valeur est celle de la connaissance, et les signes tout à la fois « opératifs » et « cognitifs », dont la valeur est la connaissance et l'efficacité[45], le nom imposé au personnage se mue volontiers en signe efficace au sens où il devient

[45] Sur cette distinction, voir Irène Rosier-Catach, *La Parole efficace. Signe, rituel, sacré*, Paris, Seuil, 2004, p. 76. Voir également Guillaume de Méliton, *Quaestiones de sacramentis*, tr. IV, pars 3, p. 69, 17b : « *Aliquod est signum cuius virtus solum est in significando, et huiusmodi signum non efficit quod figurat ; et est signum cuius virtus est in significando et efficiendo, et huiusmodi signum est signum operativum et huiusmodi efficit quod figurat ; aliud signum cognitivum solum, et non efficit quod figurat.* » (cité par Irène Rosier-Catach, *La Parole efficace…*, *op. cit.*, p. 522). **Ajout d'une traduction ? «** Il existe un signe dont le pouvoir réside seulement dans la signification, de telle sorte que ce signe ne fait pas ce qu'il représente ; et il existe un signe dont le pouvoir est de signifier et de faire, de telle sorte que ce signe est un signe opératif, qui fait ce qu'il représente ; l'autre signe est [quant à lui] seulement cognitif, et il ne fait pas ce qu'il représente."

opératif de son signifié : « *signum efficax, id est effectivum sui significati*[46] ». Ce n'est qu'une fois que le baptême et l'acte de nomination du personnage sont réalisés que l'énoncé, d'après cette logique, devient pour ainsi dire *vrai* [47], justifiant par là même que le transvestisme s'accompagne, dans notre roman, sinon d'un réel « mutisme », du moins d'une parole « celée », ou « coverte ». Dès lors, *Silence* représente un signe « efficace » matriciel conditionnant tous les autres signes. Le récit d'Heldris développe alors un mode de signification du nom propre paradoxal dans sa signification et son opérativité puisque son sémantisme (le silence…) cristallise une impossible dialectique entre le dire et le non-dit, l'impossibilité de dire, l'être et le paraître.

Les modalités du transvestisme, dans le *Roman de Silence*, opèrent une triple transgression : une transgression religieuse tout d'abord, puisque si l'on suit les prescription du Deutéronome : « Une femme ne portera pas un costume masculin, et un homme ne mettra pas un vêtement de femme » (Dt XXII, 5) ; ensuite, une transgression sociale, dans la mesure où, au sein de la culture médiévale, le vêtement de tout individu doit refléter son statut, ou son *estat* ; enfin, une transgression langagière, car les pratiques représentées dans la diégèse recoupent volontiers la définition du mensonge que donne saint Augustin dans le *Contra mendacium* («

[46] Guillaume de Méliton, *Quaestiones de sacramentis*, tr. IV, pars 3, p. 60 (cité par Irène Rosier-Catach, *La Parole efficace*…, *op. cit.*, p. 79).
[47] Pour approfondir ce parallèle avec l'eucharistie, voir Irène Rosier-Catach, « Éléments de pragmatique dans la grammaire, la logique et la théologie médiévales », *Histoire, Épistémologie, Langage*, vol. 20, 1998, *Les Grammaires Indiennes*, p. 117–132, not. p. 126.

falsa vocis significatio cum intentione fallendi[48] ») et bafouent la valeur théologiquement centrale de la vérité[49].

+ Pour opérer ce transvestisme, Heldris déploie des stratégies textuelles et linguistiques qui jettent le soupçon sur le pouvoir de signifier des mots…tout en le démultipliant. Celles et ceux qui savent décoder avec justesse et pertinence le signe (dans sa dualité, son opacité, sa complexité) accèdent à une vérité multiple. Une telle subversion – finalement plus positive que négative – contribue à présenter un roman dont le sens (ou l'un des sens) reposerait sur l'idée que la vérité des êtres comme celle des choses ne saurait être livrée d'emblée. Comment dire et comment se dire, voilà deux questions primordiales que pose le roman et auquel celui-ci tâche de répondre en accordant sa confiance aux mots de signifier à « double sens ». L'identité, dès lors, n'est plus un « être » mais bien un « faire[50] » – un « faire » langagier, qui permet à Heldris de créer un nouveau type de héro.ïne dont le nom, les vêtements et l'éducation deviennent autant de signes qui, à l'instar du signe dans le cadre du sacrement (« *id efficit quod figurat*[51] »), font ce qu'ils signifient. Ils permettent de révéler les qualités exceptionnelles d'un personnage capable de supplanter les hommes dans leurs activités[52] et

[48] Saint Augustin, *Contra Mendacium*, XII, 26, éd. Joseph Zycha, Prague-Vienne, F. Tempsky-G. Freytag, coll. « *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum* », n° 41, 1900, p. 467–582 : « une parole fausse prononcée avec l'intention de tromper » (nous traduisons).

[49] Dans le *De Trinitate*, l'évêque d'Hippone identifie le trinôme Dieu-Verbe-Vérité.

[50] Judith Butler, *Trouble dans le genre…*, *op. cit.*, p. 96.

[51] « Fait ce qu'il signifie » (notre traduction). Sur la question des sacrements comme signes qui font ce qu'ils signifient, voir Irène Rosier-Catach, « Les sacrements comme signes qui font ce qu'ils signifient : signe efficace *vs.* efficacité symbolique », *Transversalités*, vol. 105, 2008, p. 83–106.

[52] Sous ses habits d'homme, Silence surpasse en effet les hommes aux combats et dans l'art de la jonglerie. Voir par exemple : « Enfans ot donc ens el palais /De la tiere et d'allors nais /Et cis a cestui s'aparelle ; /Mais nus a cest ne s'aparelle, /Ne de bonté, ne de science. /Itant vos dirai de Silence : /Tant com il est plus bials de tols, /Tant est il plus vallans et prols /Que il ne soient tolt ensanble. » (*RS*, v. 2391–2400) ; « Et

d’annuler ainsi toute idée de dualisme, un personnage capable d’offrir et de performer une pluralité d’identités, aussi bien sociales que genrées.

quant il ot .xi. ans passés /N’i a un seul de lui plus maistre. /Quant il joent a le palaistre, /Al bohorder, n’a l’escremir, /Il seus fait tols ses pers fremier. » (*RS*, v. 2492–2496) ; « Liquels qui i fust estordis /Silence en ot le jor le pris /Por cui li behordis fu pris. /Moult le fist bien ens en l’arainne /Entre .ii. rens a la quintainne. (*RS*, v. 5142–5146) ; « Et se l’estorie ne me ment, /Il a des estumens apris, /Car mout grant traval i a mis, /Qu’ains que li tiers ans fust passés /A il ses maistres tols passés » (*RS*, v. 3138–3142).