

le vrai - o verdadeiro

Hommage à Charles Baladier

Myriam BENARROCH : *Brève étymologique*. Voir, vrai / vero, verdadeiro

Alain BERTHOZ : *Le vrai à l'aune de la perception*. Entretien avec
Isabelle Baladier-Bloch

Carlos F. CLAMOTE CARRETO : *Verum/veritas : le vrai à l'épreuve de la fiction
chez saint Augustin et dans la tradition poétique du Moyen Âge*

ALBERT TORÉS : *De Secretos, el recuerdo (poème)/ Des secrets, le souvenir*
(trad. Bernard Sesé)

Béatrice MONTAMAT : « *La Vérité défigurée* » : *textes et auteurs de Platon à Érasme*

Catherine DUMAS : *Dire vrai, faire vrai dans la poétique de Ana Hatherly*

Julia MARTIN : *Un secreto a voces: lo verdadero en la perspectiva de la ficción*

Florence REZNIK : *Dans le secret des lettres*

Chantal MAILLET : *Mexilée*

Inès CAVALCANTI : *Adentrar um jardim secreto (poème)/ Entrer
dans un jardin secret* (trad. Inès Cavalcanti)

Agnès LEVÉCOT : *Une vraie Histoire possible selon José Saramago*

Delphine BOUIT & Florence LÉVI : *Que, qui, qu'y croire?*

Pierre LANDETE : *Sappho de Lesbos et l'anandrisme*

Pauline TANON : *Rousseau, ses quatre vérités?*

Isabelle BRUYÈRE : *Arrière-propos ou De l'origine de la parole vraie
chez Yves Bonnefoy*

Anthologie du secret

Paul VALÉRY : *L'Insinuant*

Alberto CAEIRO : *Verdade, mentira... / Vérité, mensonge...* (trad. Florence Lévi)

Carlos DRUMMOND DE ANDRADE : *Sonetilho do falso Fernando Pessoa / Court sonnet
du faux Fernando Pessoa* (trad. Monique Le Moing)

Antonio APARICIO : *La fuente / La source* (trad. Louis Soler)

Stéphane SANGRAL : *Premier mur*

Gérard PFISTER : *Faux (extraits)*

Lectures

Publications et actualité du secret



Illustration de couverture :

Joël Froment, *Tension 2*, médium acrylique,

50 x 50 cm, 2012



9 782912 940377

17 €

sigila

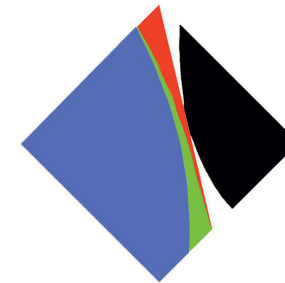
sigila

revue transdisciplinaire
franco-portugaise
sur le secret

revista transdisciplinar
lusó-francesa
sobre o segredo

38

le vrai - o verdadeiro



le vrai - o verdadeiro

38

2016

automne-hiver 2016 outono-inverno

GRIS-FRANCE

CARLOS F. CLAMOTE CARRETO

Verum/veritas : le vrai à l'épreuve de la fiction
chez saint Augustin et dans la tradition poétique
du Moyen Âge

Le soliloque : une maïeutique de la vérité

Après une longue période de luttes poignantes au seuil de la déchirure entre la chair et l'esprit, les ténèbres et l'appel de la lumière, voici que les larmes et « l'amertume d'un cœur brisé » (*Confessions*, VIII, 12¹) se transforment finalement en quiétude, douceur et joie abondante. À la suite de cette céléberrime expérience de la conversion, saint Augustin reçoit le baptême huit mois plus tard, le 24 avril 387. Comme il avait grandement besoin de repos, il se retire dans la propriété de son ami grammairien Verecundus en compagnie de sa mère, de son frère Navigius, de son fils Adéodat et de quelques amis dont Alype qui ne l'a jamais abandonné durant l'épreuve douloureuse de la conversion. À Cassiciacum, Augustin goûte au bonheur de la conversation philosophique, certains dialogues ayant donné lieu à d'importants traités comme le *Contra Academicos*, le *De Vita Beata* et le *De Ordine*. Bien qu'achevés postérieurement, *Les Soliloques*² sont probablement nés, eux aussi,

1 Éd. bilingue Pierre de Labriolle, Paris, les Belles Lettres, 1925.

2 Traduction de Pierre de Labriolle, Paris, Éditions de la Pléiade, 1927. Pour la

dans ce contexte. Peut-être parce qu'il s'agit d'une œuvre de jeunesse où les marques stylistiques et les mouvements de la pensée épousent encore de très près l'engouement sophistique de ce maître de rhétorique que fut Augustin ; peut-être parce qu'elle ne possède pas toujours la rigueur doctrinale et philosophique des autres écrits ou simplement parce qu'il s'agit d'un discours hybride et balbutiant qui hésite et balance sans cesse entre la confession et la théorie sans dissimuler son enthousiasme à l'égard du platonisme ou du néo-platonisme, cette œuvre demeure toutefois largement méconnue et négligée. Et néanmoins, il s'agit d'un des plus poignants témoignages sur le pouvoir et les limites de la foi dans son rapport dialectique à la raison, sur la tension entre les affects et les contraintes de l'argumentation logique qui tiraillent constamment ce Moi en quête d'identité et de connaissance. Cherchant à démontrer l'immortalité de l'âme, saint Augustin se lance, en fait, dans un passionnant (et passionné) débat intérieur sur des questions absolument cruciales pour la pensée de l'Occident médiéval : l'ordre de l'univers, le rôle de la mémoire et celui des sens, de la passion (*libidinem*) ou du désir comme obstacles et médiations indispensables pour accéder au savoir, la nature du réel et le statut de la représentation (poétique, iconographique ou théâtrale), etc. Au cœur de ces problématiques – où l'on a parfois l'impression que saint Augustin aime à se prendre aux pièges que lui tend la raison (*Ratio*), la prière prenant alors la relève sur l'argumentation pour surmonter les impasses – émerge une question philosophique et théologique structurante : qu'est-ce que le vrai ? Qu'est-ce qui le distingue de la vérité ? D'où provient le faux et comment le reconnaître ? Celui-ci est-il d'une seule et même nature, ou peut-on admettre qu'il existe un simulacre licite du vrai côtoyant la tromperie diabolique ?

Il ne s'agit pas d'une simple question de foi mais bien de méthode. Tout comme il convient de purifier de toute souillure les yeux de

version latine, nous utilisons le texte édité par Jacques Paul Migne en 1877 dans la *Patrologie latine* (vol. 32, col. 0867 – 0904) et disponible en ligne sur le site <http://www.augustinus.it/latino/soliloqui/index2.htm>.

l'intelligence afin qu'ils puissent regarder (et non pas simplement voir) la source secrète de la lumière (Dieu) qui rend visibles toutes les choses terrestres et périssables sur lesquelles reposent « les vérités les plus solides de la science » (*Sol.* I, V, 11), le soliloque est initiation à la lumière³, voie (et voix) royale d'accès à la vérité qui offre par ailleurs l'avantage de ne point succomber à la rivalité malsaine motivée par les « blessures d'amour-propre » (*Sol.* II, VII, 14) qui tourne fréquemment, dans tout dialogue, au conflit. Augustin se montre conscient de cette nouveauté discursive et méthodologique :

La Raison – Comme il [ce mode d'entretien] se déroule entre nous seuls, je voudrais l'appeler et lui donner comme titre *Soliloques* : ce mot est nouveau et peut-être désagréable, mais il dit ce qu'il veut dire. Il n'y a pas de meilleur moyen de chercher la vérité que de procéder par demandes et réponses (*Sol.*, II, VI, 14).

Cette quête du vrai et de la vérité au cœur d'un processus qui passe par le langage n'est certes pas inédite : on la retrouve aussi bien dans la Métaphysique (1011b) d'Aristote que dans de nombreux passages de Platon et, plus tard, de Cicéron où la *veritas* renvoie aussi bien à l'*aletheia* (la vérité abstraite) des philosophes grecs qu'à une éthique de la *severitas* (rigueur, austérité, intégrité du jugement, etc.) qui doit être de règle dans l'amitié, par exemple. Au Moyen Âge, Anselme de Canterbury fut sans doute le premier à scruter ce concept sous forme de dialogue dans son *De veritate* (circa 1080-1085) et à le définir⁴ comme l'adéquation de l'intellect aux choses (*rectitudo mente sola perceptibilis*) ; une définition qui sera reprise, amplifiée, nuancée et glosée, au fil des textes, par la majeure partie des théologiens du Moyen Âge⁵. Michel Foucault avait d'ailleurs

3 Il est en effet, souligne saint Augustin, toujours dangereux de vouloir regarder ce soleil divin dont on ne peut encore supporter la vue (*Sol.* I, XIII, 23). La métaphore de l'illumination divine (voir *La Cité de Dieu*, X, 2, 1) permet à Augustin d'opérer une sorte de synthèse entre la théorie platonicienne (ou plotinienne) et la tradition scripturaire.

4 Voir notamment les chapitres 2 et 11.

5 Voir Jan A. Aertsen, *Medieval Reflections on Truth. Aadaequatio Rei et Intellectus*,

clairement signalé ce tournant épistémologique situé quelque part entre Hésiode et Platon qui creuse le hiatus entre le discours vrai et le discours faux et entraîne un déplacement profond de la vérité « de l'acte ritualisé, efficace et juste, d'énonciation, vers l'énoncé lui-même : vers son sens, sa forme, son objet, son rapport à sa référence [...]. Le sophiste est chassé »⁶. La seconde grande coupure est celle qu'introduit le paradigme de l'Incarnation. En effet, alors que la tradition rhétorique issue du modèle socratique (chez Cicéron, notamment, mais également chez Quintilien) traduit un certain divorce, plus ou moins accentué selon les cas, entre éthique et éloquence, la force opératoire du discours ainsi que les dispositifs mimétiques qu'il met en place (dont la vraisemblance, par exemple) s'inscrivent dans sa plasticité et sa capacité à convaincre l'auditoire (même si pour cela il faille dissimuler le mensonge) et non pas dans son rapport intrinsèque à la vérité, la rhétorique chrétienne suppose toujours, et ceci dès Tertullien au II^e siècle, la *propriété*, c'est-à-dire un lien de continuité/contiguïté/consubstantialité – qu'il faut sans cesse révéler ou rétablir – entre le signifiant et le signifié, entre les mots et les choses, entre les noms et le Nom du Verbe fait chair, entre l'ordre du discours et la *plastica Dei* de l'œuvre pétrie par Dieu⁷.

Ce paradigme de la représentation est au cœur de la pensée augustinienne. Car c'est parce que l'écart entre l'essence et la substance, l'être et le paraître, la passion impure envers le monde sensible et le désir ardent de posséder, « sans aucun voile, toute nue » (*Sol.* I, XIII, 22), la sagesse, induit constamment l'homme égaré en erreur, que la Raison invite Augustin à la fin du premier livre « à connaître d'abord ce qui [...] sert à connaître tout le reste » (I, XV, 27), c'est-à-dire à distinguer deux mots qui se recourent tout en renvoyant à des choses distinctes : la « Vérité » (*veritas*) et le « Vrai »

Amsterdam, Boekhandel, 1984; J. Wolenski, « Contributions to the history of the classical truth-definition », in *Logic, Methodology and Philosophy of Science*, vol. IX, Amsterdam, Elsevier, 1994, p. 481-495.

⁶ Michel Foucault, *L'Ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1999, p. 17.

⁷ Alexandre Leupin, *Fiction et Incarnation*, Paris, Flammarion, 1993 (notamment les trois premiers chapitres, p. 19-85).

(*verum*). Complexe, subtile et parfois extrêmement retorse, il n'est pas facile de reprendre l'argumentation d'Augustin sans risquer de la simplifier de façon réductrice. Prenons le cas d'un mur (l'exemple est d'Augustin) : ce mur est véritable « parce qu'il est comme il paraît être » (II, IV, 5), le vrai étant donc de l'ordre du visible, du tangible, de l'appréhension corporelle du réel par les sens. Idem pour la pierre qui est vraie parce qu'elle peut être perçue par les sens. Si elle était enfouie dans les profondeurs de la terre, cessant ainsi d'être un corps transparent, elle n'existerait plus et ne serait plus vraie (II, V, 7). Le vrai est donc un attribut des choses corporelles, périssables, qui renvoie aux qualités extérieures et miroitantes – et, par conséquent, virtuellement trompeuses – des signes et des êtres, cette ontologie du vrai donnant lieu à une authentique phénoménologie de la connaissance sensible lorsqu'Augustin conclut que « le vrai est ce qui est tel qu'il paraît au sujet connaissant, si celui-ci veut et peut le connaître » (II, V, 8). D'où la brève et quasi tautologique définition : « selon moi, le vrai, c'est ce qui est » (*nam verum mihi videtur esse id quod est*). Quant à la vérité, elle renvoie au contraire à la substance permanente des êtres et des choses, existant indépendamment (comme l'âme) des corps tangibles dans lesquels elle s'incarne⁸. C'est cette substance (de nature presque archétypale) qui permettra de distinguer le vrai arbre (l'exemple est toujours de saint Augustin) du faux arbre, non pas parce que l'un existe et l'autre non, non pas parce que l'un est visible et l'autre invisible, mais parce que le faux arbre ne présente pas les attributs ontologiques de la vérité (intemporalité, immutabilité, transcendance) :

La Raison – Elle [la vérité] n'est assurément pas dans les choses périssables. Ce qui est dans quelque sujet ne peut subsister si le sujet ne subsiste. Mais la vérité subsiste même quand périssent les choses

8 Voir Gerard James Patrick O'Daly, *Augustine's Philosophy of Mind*, Berkeley et Los Angeles, University of California Press, 1987, p. 185-187 ainsi que le mémoire de Master en philosophie d'Anne-Laure Issartel soutenu à l'UPMF de Grenoble sous la direction de Michel Fattal : *Vérité et vanité chez saint Augustin. Ressemblance et dissemblance à Dieu* (disponible en ligne : <http://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00736271/document>).

vraies [...]. Donc la vérité n'est pas dans les choses périssables [...]. À proprement parler, rien n'est donc que ce qui est immortel (*nulla igitur recte dicuntur esse, nisi immortalia*) (I, XV, 29).

Il faut donc en conclure que si le vrai est nécessairement habité et traversé par le principe de la vérité, celle-ci ne saurait néanmoins se résorber entièrement dans les manifestations du vrai.

Mimésis et représentation. Le vrai et les ambages de la (dis)semblance

Mais alors d'où provient l'erreur? Comment se fait-il, par exemple, que quelqu'un puisse prendre un mur pour un arbre? Si une seule et même chose ne peut renvoyer à deux réalités à la fois – car toute chose, signe ou matière, possède une *propriété* intrinsèque – et que le faux ne saurait être dans la nature (*Sol.* I, IV, 5), le fait de prendre pour vrai l'apparence de la chose ne peut avoir qu'une explication : « la fausseté n'est pas [...] dans les choses, elle est dans les sens » (II, III, 3). Ancrée dans le sujet connaissant, l'erreur prend ainsi des contours à la fois empiriques et herméneutiques⁹, démêler (*discernere*) le vrai du faux impliquant une rigoureuse compréhension des phénomènes qui produisent l'illusion mimétique. Cette question conduit Augustin à procéder à une catégorisation du faux, celui-ci prenant sa source soit dans la nature (la Création divine) qui engendre des ressemblances en fabriquant des êtres ou des objets de valeur égale (jumeaux, œufs) ou des miroirs qui dédoublent plus ou moins fidèlement le réel (l'ombre, l'écho, les reflets, les rêves), soit dans les œuvres humaines (peintures, images au miroir, sculptures, poésie, etc.). L'explication est apparemment simple et convaincante. Elle pose néanmoins un problème délicat à la théorie augustinienne de la représentation qui stipule que c'est la ressemblance qui forme

9 Voir les célèbres propos d'Augustin concernant la nature du monstre dans *La Cité de Dieu* (XVI, 8) ou sa théorie sur le fantôme (*phantasma, phantasticum hominis* : *Sol.*, II, XX, 34; *De Trinitate*, II, 3; VIII, VI, 9; *De Civitatis Dei*, XVIII, 18, XX, 19; *Confessiones*, VI, 13), qui permettra à l'Église de nier tout fondement réel à la métamorphose.

la matrice originelle du vrai, la dissemblance engendrant nécessairement le faux (« *similitudinem veritatis matrem, et dissimilitudinem falsitatis* », II, VII, 13). Or, comment reconnaître le vrai suivant cette conception, si la nature et la puissance du faux – empire troublant de toutes ces *fallaciae* (II, X, 18) qui nous empêchent de distinguer parfois le corps et son ombre (*umbræ corporum*, II, VI, 11), les vrais des *falsi colores* qui se forment *in speculum cogitationis* (II, XX, 34) – s’explique justement par sa ressemblance au vrai, la *similitudo* devenant, elle aussi, *mater falsitatis* (II, VI, 10) ? D’une part, il faut remarquer que le processus mimétique n’aboutit jamais à une duplication parfaite des formes : « deux choses ne sont jamais tellement semblables qu’on n’y puisse noter quelque différence » (II, VIII, 15). D’autre part, la réminiscence de la vérité (*veritas*) dans l’âme de chaque homme et sa présence substantive au cœur du vrai (*verum*) permettront toujours, en ultime instance, d’éviter l’erreur et de distinguer le réel du simulacre. Finalement, la dissemblance n’est pas forcément négative ou source d’équivoque : elle peut, au contraire, nous guider sur les chemins du vrai, comme ces fausses notes (*falsa vocalae*) qui nous aident, par exemple, à saisir les notes justes (II, VI, 12). Cet exemple puisé dans le domaine musical est particulièrement révélateur, montrant combien la théorie augustinienne du vrai est redevable non seulement d’une conception platonicienne de la mimésis, mais également d’une conception pythagoricienne de la consonance et de l’harmonie (esthétique, grammaticale et symbolique) fondée sur la mesure et le nombre¹⁰.

C’est au sein de cette discussion sur le statut et la nature du faux dans l’ordre de l’univers que saint Augustin fait une place toute particulière à l’une des modalités spécifiques du faux : la fiction. En

10 Voir aussi le *De Musica* (VI, XVII) et les *Confessions* (VII, XI) où la « région de la dissemblance » est présentée comme le lieu de l’errance, de la confusion et de la démesure, i.e., comme l’espace où l’homme perd son identité en perdant la référence (la mémoire) à Celui qui en est la source et à l’image et ressemblance duquel il fut créé. Comme le soulignent Ch. Lucken et L. Jaquier (« Harmonie et disharmonie », *Médiévales*, n°66, 2014, p. 7-24), cette conception sera reprise par une grande partie de la tradition exégétique et philosophique du Moyen Âge (Boèce, *De institutione musica*; Alain de Lille, *Liber de Plantu Naturae*, etc.).

effet, distinguer le vrai du faux, c'est aussi faire la part de l'intention et de la logique singulière qui préside à certaines formes de discours ou de représentations, c'est-à-dire distinguer la tromperie ou le mensonge (*mendax*) comme « aspiration propre », consciente et délibérée (II, X, 18) au faux, des fictions (*fallaciae*) créées par les hommes où le faux s'inscrit dans une économie de la nécessité. La fable du vol de Dédale, par exemple, qui « ne peut être vraie que s'il est faux que Dédale ait volé » (II, XI, 20), montre clairement que, dans l'ordre de la création, « il y a des choses qui, pour être vraies d'une certaine façon, ont besoin d'être fausses » (X, 18). Relevant indubitablement de la grammaire, cette « science gardienne de la parole articulée » (II, XI, 19) qui se plie, par conséquent, aux principes de propriété et de rectitude, le simulacre (*simulacrum*) fictionnel se présente ainsi comme une forme de représentation insolite où la vérité du discours et son efficacité rhétorique – fondée sur l'alliance entre le plaisir (*delectationem*) et l'utilité (morale, éthique, didactique) – reposent sur le mensonge (*mendacium*) poétique : remarquable légitimation de la parole fictionnelle à travers laquelle le poète, jadis chassé par Platon de la cité grecque, reprend désormais pleinement sa place au sein de la cité de Dieu et des hommes!¹¹

Le vrai : une grammaire de la fiction

Les théologiens du Moyen Âge n'ont cependant pas tous témoigné d'une telle bienveillance à l'égard de la fable sur laquelle plane constamment le spectre diabolique de la fraude, du leurre et de la contrefaçon. Bien qu'admettant, dans ses fameuses *Étymologies* (composée à partir de 621), que le mensonge narratif (*ficta*

11 « (La Raison) – J'appelle fiction (*fallax*) l'acte de ceux qui feignent. Ils diffèrent des menteurs en ceci que tout trompeur désire tromper, tandis qu'on peut combiner des fictions sans vouloir tromper. Ainsi les mimes, les comédies, quantité de poèmes, sont pleins de fictions, inspirées par le désir de plaire plutôt que par celui de tromper [...]. Mais on a le droit d'appeler trompeur ou imposteur celui qui travaille à tromper le monde. Quant à ceux qui n'ont pas pour but de tromper (*decipiant*), mais qui pourtant emploient une feinte (*fungunt*) quelconque, personne n'hésite à dire qu'ils altèrent le vrai (*mentientes*) ou, si le mot est trop fort, qu'ils forgent des fictions » (II, IX, 16).

narratione) peut parfois dissimuler un message profond dont l'aveuglante vérité (*veraci significatione*) ne saurait être révélée sans le voile de la fiction (c'est notamment le cas des fictions sacrées comme les paraboles bibliques ou des récits à valeur didactique et morale comme l'*exemplum*), Isidore de Séville (*Étymologies*, I, 44, 5), par exemple, finit par ranger la fable païenne dans la catégorie des discours vains et oiseux qui ne servent qu'à amuser. Pire encore : traduisant une coupure profonde face au principe de réalité que la mimésis fictionnelle déforme et subvertit, la fable devient art contre-nature de la feinte situé au plus bas dans cette hiérarchie qui définit, depuis l'Antiquité classique, les modalités rhétoriques du discours suivant son degré d'éloignement mimétique (la véracité de l'histoire, la *vraisemblance* de l'*argumentum* et le simulacre de la fable). Lorsqu'au milieu du XII^e siècle, le *roman* (comme langue, discours et imaginaire narratif) émerge et cherche à construire et à affirmer son identité propre en prenant ses distances à l'égard des modèles littéraires et rhétoriques néo-latins et surtout à l'égard de cette langue du paradis et du savoir qu'était le latin – source incontestable d'*auctoritas* d'où émane, par conséquent, le vrai –, l'accès de la fiction au statut privilégié de l'écrit implique nécessairement un processus de légitimation de la parole qui se fonde alors sur deux stratégies convergentes : un distancement face au modèle négatif de la fable ; une revendication de la nature vraie du discours fictionnel qui suppose, dans la droite ligne de la pensée augustinienne, un lien ininterrompu de continuité entre la représentation et la réalité à laquelle elle se doit mimétiquement de ressembler. Aussi, d'un texte à l'autre et d'un genre à l'autre, au gré de multiples variantes¹², les auteurs (ou remanieurs) des prologues et épilogues narratifs du Moyen Âge exhibent-ils la supériorité poétique de leur projet scripturaire en manifestant, presque obsessionnellement

12 Il est impossible de rendre ici compte de tous les aspects, modalités et contours, parfois très subtils, de cette poétique du vrai liée à une légitimation du discours fictionnel en langue vulgaire au Moyen Âge. Pour une vision plus ample, détaillée et nuancée, je renvoie à l'excellente anthologie critique préparée par Ulrich Molk : *Les Débuts d'une théorie littéraire en France. Anthologie critique*, Paris, Classiques Garnier, 2011.

parfois, cette «volonté de vérité» dont parlait Michel Foucault dans *L'Ordre du discours*.

La structure argumentative, aux enjeux éminemment symboliques, développe un scénario narratif récurrent qui acquiert peu à peu le statut de *lieu commun* de la tradition poétique : malmenée par les jongleurs et les troubadours (histrions à la morale douteuse, vu que leurs performances sont souvent motivées par l'attrait du gain ou le désir de plaire aux seigneurs), i.e., par les représentants d'une transmission purement orale, le conte a été déformé, corrompu, fragmenté¹³. Devenue fable vaine et plaisante, la «vraie histoire» risque alors de sombrer dans l'oubli et la parole poétique qui la fonde et de perdre son intégrité et son efficacité morale et symbolique. Il s'agit dès lors de racheter cette parole menacée ; une stratégie qui a très souvent recours au *topos* du livre latin (source occulte et secrète non corrompue) trouvé (ce verbe renvoie à la poétique de *l'inventio*) au fin fond de l'espace (con)sacré d'une bibliothèque monastique¹⁴ que le poète traduit en roman afin qu'elle puisse profiter à un plus grand nombre :

Pour ce qu'il ert devenres, en mon cuer m'assenti
 K'a Saint Denis iroie por prier Dieu merci.
 A un moine courtois, c'on nonmoit Savari,
 M'acointai telement, Damedieu en graci,
Que le livre as estoire me moustra et g'i vi
 L'estoire de Bertain et de Pepin aussi
 Comment n'en quel maniere le lion assailli ;
Aprentiç jogleour et escrivain mari,
Qui l'on de lieus en lieus ça et la conquelli,
*Ont l'estoire fausse, onques mais ne vi si*¹⁵.

13 Voir le prologue du roman *Érec et Énide* de Chrétien de Troyes, mais aussi *La Manekine* de Philippe de Rémi ou *l'incipit* de certaines chansons de geste comme *Atol* ou *Anseïs de Carthage*. Bien qu'il tende à présenter une structure de plus en plus topique, ce scénario narratif ne manque pas de variations parfois très originales, voire parodiques et subversives, surtout dans un contexte hagiographique comme celui de *La Vie de Saint Thomas de Canterbury* de Guernes de Pont-Sainte-Maxence.

14 Voir les prologues de *Girard de Vienne*, *Beuve de Hantone*, *Doon de Maïence*, des *Enfances Guillaume*, de la *Vie de Saint Edmund*, de *Berte aux grands pieds* ou de *Guillaume d'Angleterre*, parmi beaucoup d'autres.

15 Adenet le Roi, *Berte as grans piés*, v. 6-15 de l'édition A Henry, Genève, Droz, 1982.

L'inscription de la fiction dans le registre de l'histoire implique ainsi une continuité entre l'écriture et la présence pleine au réel par le biais du témoignage *de visu*, les poètes jouant parfois sur l'homophonie du signifiant *voir* qui renvoie simultanément au vrai et à la vue¹⁶. Contrairement au mensonge de la fable, la vraie histoire est celle à travers laquelle les choses et leurs significations se manifestent pleinement à la lumière de la fiction¹⁷. C'est ainsi qu'une œuvre comme le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure se permettra même de contester l'autorité d'Homère et de démentir sa version du siège de Troie, déclarant qu'il va traduire en roman celle qui fut premièrement traduite en latin par Cornélius à partir de « l'estoire que Daire [Darès de Phrygie] ot escrite / en grecque langue faite et dite » (v. 91-92)¹⁸, car ce dernier – né et élevé à Troie – avait témoigné, avec ses propres yeux (v. 106), des événements qu'il a immédiatement retranscrits la nuit suivante¹⁹. S'il est vrai que le paradigme épique emploie à outrance cette stratégie d'ancrage de la fiction dans le discours historique dans la mesure où la chanson de geste rêve d'« une présence 'reliquaire' des choses dans les signes, unissant la généalogie au schème narratif d'ensemble » et « entend reproduire dans le texte le monde qui existe au-delà du texte, et le reproduire fidèlement »²⁰, elle n'en a aucunement le monopole. Aussi bien *Le Roman d'Alexandre* que le *Tristan* de Béroul et la plupart des romans du Graal post-Chrétien de Troyes se placent également sous le couvert légitimant de cette puissante instance véridictionnelle qu'est

16 Aussi Jean Bodel distinguait-il, dans le fameux prologue de la chanson des *Saisnes*, la matière de Bretagne (vaine et plaisante), de la matière antique (sage et didactique) et de la matière de France qui nous transmet des récits qui sont « voir chacun jour aparant » (v. 11 de l'édition A. Brasseur, Genève, Droz, 1989).

17 Voir *La Prise d'Orange* où le poète invite les pèlerins qui ont vu les armes-reliques des guerriers carolingiens sur les chemins de Saint-Gilles (*Ami et Amile* évoquera les pèlerins qui vont à Saint-Jacques de Compostelle) à valider sa version de l'*estoire*.

18 Éd. bilingue d'Emmanuèle Baumgartner et Françoise Vielliard, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Lettres Gothiques », 1998.

19 Réduire au maximum l'écart entre le temps de l'histoire et le temps de l'écriture est ici évidemment un moyen d'accroître l'effet de réel et de vérité.

20 R. Howard Bloch, *Étymologie et généalogie. Une anthropologie littéraire du Moyen Âge français*, Paris, Seuil, 1989, p. 135-136.

l'*estoire*. Mais on peut également en distinguer d'autres : parfois, l'image maudite de la fable – synonyme de songe rimant avec mensonge – est refoulée dans le modèle du sermon²¹ ou dans celui, non moins prestigieux et efficace, de l'*exemplum*²².

Face au déclin de la parole poétique précipitée par le discours corrompu de la fable troubadouresque – cette ombre négative ou diabolique de la création fictionnelle – le récit vrai se décline alors invariablement sous le signe du renouvellement²³ et de la rectitude. Dans son prologue de *Méraugis de Portlesguesz*, Raoul de Houdenc oppose clairement son « nouveau conte » (v. 19)²⁴ à celui des autres faiseurs de rimes qui, n'ayant pas étudié profondément la matière, ne sont que des « contrediseurs » (v. 13) dont les mots sont totalement vides de sens. Le roman d'*Yder* va encore plus loin en séparant radicalement l'univers de la fable mensongère de celui de la vérité de l'*estoire* et en proscrivant, de surcroît, l'inflation hyperbolique du réel comme emblème d'une rhétorique fictionnelle du faux :

O bien estoire o bien mensonge,
 Tel dit n'a fors savor de songe,
 Tant en acressent les paroles,
 Mes jo n'ai cure d'iparboles :

Yparbole est chose non voir,
 Qui ne fu ne que n'est a croire,
 Ço en est la difinicion (v. 4452-4458)²⁵.

21 *Ami et Amile*, v. 5-10 de l'éd. P. F. Dembowski, Paris, Champion, 1987; *La Chanson d'Antioche*, v. 66-67 de l'éd. de S. Duparc-Quioc, Paris, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, vol. I, 1977.

22 Voir le prologue du *Roman du comte d'Anjou* de Jean Maillart ainsi que l'*incipit* du *Roman des sept sages* où l'exemplarité du récit signale une véritable restauration de son *auctoritas*.

23 « La gentil geste doit on renouveler » (*La Mort Aymeri de Narbonne*, v. 16 de l'éd. critique de Paolo Rinoldi, Milan, Unicopli, 2000), « Si comme fu en romans translatee/ Et par un clerç nos fu renouvelee » (*Beuve de Hamptone*, v. 14-15 de l'éd. bilingue de Jean-Pierre Martin, Paris, Champion, 2014).

24 Éd. M. Szkilnik, Paris, Champion, 2014.

25 *Le Romanz du reis Yder*, éd. critique et traduction par Jacques-Charles Lemaire, Fernelmont, E.M.E, 2010.

Si l'invention poétique consiste à (re)trouver (*trover, trouveure, trove-ment* en ancien français) et à restaurer l'intégrité, la cohérence et l'homogénéité d'une parole ancestrale perdue²⁶, ensevelie, oubliée, déformée ou gardée dans le plus profond des secrets, son double négatif (la fable) se place, quant à lui, toujours sous le signe de la *controvure* où la mimésis assume les contours d'une contrefaçon à tonalité luciférienne²⁷ :

Ce sachiez, n'est pas *controvure*,
Ainz est tot estrait d'escriture.
A Tors ou mostier sain Martin
Le *trovai* escrit en latin²⁸.

Rétablir le lien entre l'ordre du discours et l'ordre des choses (isomorphe, dans la pensée symbolique du Moyen Âge, de l'ordre de l'univers) d'où émane le récit vrai implique, par conséquent, et ceci dans la droite ligne des *Soliloques* augustinien, une restauration, voire une correction, de la grammaire du conte dont la syntaxe et la musicalité (rythme, rime, etc.) doivent impérativement se fonder sur les principes de rectitude, de mesure et d'équilibre, miroirs de la *concordia* du monde et de la Création :

Nus hom ne puet chançon de jeste dire
Que il ne mente la ou li vers define,
As *mos drecier* et a *tailler la rime*.
Ce est biens *voirs, gramairre le devise*,
Uns hom la fist de l'anciene vie,
Hues ot non, si la mist en livre
Et seela el mostier Saint Denise
La ou les jestes de France sont escrites²⁹.

26 « La chanchon ert perdue et la rime fausée », *La Destruction de Rome*, v. 7 de l'éd. Luciano Formisano, Londres, Anglo-Norman Text Society, 1990,

27 Voir Jacqueline Cerquiglini-Toulet, *La Couleur de la mélancolie. La fréquentation des livres au XIV^e siècle – 1300-1415*, Paris, Hatier, p. 107.

28 Robert de Blois, *Biaudouz*, v. 283-286 de l'éd. Jacques-Charles Lemaire, Liège, Éditions de l'Université de Liège, 2008. Voir aussi *Aliscans*, v. 37-38 de l'éd. Claude Régner, Paris, Champion, 2007.

29 *La Mort Aymeri de Narbonne*, v. 3055-3062.

Face au pouvoir séducteur mais déformant de la parure rhétorique (métaphores, hyperboles, etc.) qui porte atteinte à la propriété intrinsèque des mots et des choses, cette grammaire de la vérité fictionnelle se décline alors suivant les contours d'une singulière géométrie rectiligne :

Pour ce qu'est mal rimée, la rime amenderai
 Si a droit que l'estoire de *riens ne fausserai*,
 Mençonge ne oiseuse ja n'i ajouterai
 Mais parmi la matere *droite voie* en irai³⁰.

Corriger, remanier, réordonner et redresser cette fable discordante et dissonante transmise par les jongleurs devient ainsi un impératif éthique et scripturaire pour accorder discours, sens et raison au sein d'une grammaire de la fiction qui rejoint dès lors la vaste et harmonieuse syntaxe de l'univers. C'est ce que souligne, de façon particulièrement éloquente, le prologue des *Enfances Ogier d'Adenet le Roi* :

Cil jougleor qui ne sorent rimer,
 Ne firent force fors que dou tans passer,
 L'estoire firent en plusours lieux fausser,
 D'amours et d'armes et d'onneur *mesurer*
 Ne sorent pas les poins *compasser*,
 Ne les paroles a leur droit enarmer
 Qui apartiennent a noblement diter;
 Car qui ceste estoire ver par rime *ordener*,
 Il doit son sens a mesure *acorder*
 Et a raison, sans poin de *descorder* (v. 13-22)³¹.

30 Adenet le Roi, *Buevon de Conmarchis*, v. 21-24 de l'éd. Albert Henry, in *Les Œuvres d'Adenet le Roi*, tome II, Genève, Slatkine Reprints, 1996. Voir également l'idéal poétique sous-jacent au prologue du roman *Guillaume d'Angleterre* (v. 7-10 de l'éd. A. J. Holden, Genève, Droz, 1988).

31 Éd. Albert Henry, éd. cit., tome III. Dans son prologue d'*Ile et Galeron* Gautier D'Arras fera ainsi du principe de la tempérance (*atempreüre*) la mesure du discours poétique jugé vrai.

L'immuable et intemporelle vérité divine (*veritas*) se logeant dans les confins d'une inaccessible transcendance, le rapport au vrai (*verum*) semble ainsi dépendre de plus en plus, dès les XII^e et XIII^e siècles, d'une puissante et souvent paradoxale dialectique discursive dont les enjeux nourrissent, à la même époque, la pensée philosophique et linguistique d'Abélard. L'on voit alors se dessiner une ligne de partage extrêmement fragile, ténue et instable sur laquelle s'érige et se développe néanmoins l'identité singulière de cette nouvelle littérature en langue vulgaire où le mensonge de la fable n'est autre que l'envers ou le revers de la vérité secrète et indicible de la fiction.

Carlos F. CLAMOTE CARRETO est professeur de littérature à l'Universidade Aberta et professeur invité à la Faculté des Sciences Sociales et Humaines de l'Universidade Nova de Lisboa. Vice-directeur de l'Institut d'Études de Littérature et Tradition (FCSH / NOVA) où il codirige les Cadernos do CEIL. Revue Interdisciplinaire d'Études sur l'Imaginaire ; membre de l'Institut d'Études Médiévales et chercheur associé au LITT&ARTS – Arts et Pratique du Texte, de l'Image, de l'Écran et de la Scène – de l'Université Stendhal / Grenoble 3, ses recherches portent essentiellement sur l'imaginaire poétique et culturel du récit médiéval.