

L'ORIGINE OBLITÉRÉE DU DISCOURS.
LE LIEU COMMUN DE L'INDICIBLE
DANS LE *MESTER DE CLERECIA*

Olivier BIAGGINI

Université Paris III

Une étude des lieux communs dans le *mester de clerecia* est nécessaire¹. Avant même de les envisager comme des *topoi*, c'est-à-dire comme des idées ou des motifs appartenant au fonds partagé d'une tradition, on peut prendre l'expression au pied de la lettre et considérer l'existence d'intersections évidentes entre les œuvres elles-mêmes. Leur communauté de pensée passe d'abord par une communauté rhétorique et, plus radicalement encore, par l'usage de formules analogues. Les très nombreuses expressions quasi figées que l'on retrouve dans les différents poèmes du *mester*, écrits par des poètes différents, et l'usage d'une forme métrique unique qui offre un moule rigide à l'expression sont les marques d'une très grande homogénéité. Sans doute convient-il de partir de ces similitudes directes, littérales, pour espérer saisir les grands traits de cette communauté littéraire entre les poèmes. Pour ces textes, cette étude n'a jamais, à notre connaissance, été envisagée de manière systématique². Le regard méprisant que l'on porte généralement sur les lieux communs explique sans doute en partie cette lacune. Ce qui rebute dans le lieu commun, outre l'absence d'originalité qui découle de sa nature même, c'est l'absence de justification de son insertion dans le discours qui, pour les médiévaux, semble aller de soi. Roger Dragonetti résume ainsi la démarche de l'écrivain médiéval, telle qu'on a coutume de la décrire:

Écrire, pour un auteur médiéval, n'est-ce pas avant tout se référer aux réserves d'une tradition dont les textes s'écrivent les uns dans les autres, copies de copies faisant palimpseste et compilation sous la surface de l'écriture actuelle, par où le scribe relie l'ancien et le nouveau, et inversement, sans distinction historique ?³

Or, s'il est vrai que la parole médiévale se prête abondamment aux citations, aux remplois, à la réécriture sans rechercher ouvertement la moindre originalité, R. Dragonetti montre surtout qu'elle est en quête d'une origine. Pour les médiévaux, les lieux communs, au même titre que les autorités, sont des garan-

ties du discours, car ce qui est unanimement reconnu est susceptible de nourrir toutes les énonciations ultérieures. Plutôt qu'en termes d'énoncés, il convient donc d'envisager le lieu commun comme énonciation, comme acte qui introduit dans le texte un signe de vérité, un gage du bien-fondé de l'ensemble du discours. Ainsi, utiliser un lieu commun, ce n'est pas se soumettre à une opinion galvaudée : c'est bien plutôt la reprendre à son compte, mais au-delà de sa lettre (de son énoncé), pour qu'il serve une nouvelle énonciation. La revitalisation du lieu commun dépasse donc une approche historique des textes qui se proposerait d'en répertorier les formes et les évolutions. Elle ne recoupe pas seulement les variations d'un énoncé, mais surtout le renouvellement d'une énonciation dans la logique argumentative, narrative ou poétique du texte. Le lieu commun est avant tout un lieu, c'est-à-dire non seulement un objet de discours mais aussi le champ, l'espace d'insertion de ce discours. C'est un outil rhétorique d'une grande souplesse, capable de s'adapter à tout contexte, de se plier à des exploitations parfois abusives ou perverses. Qu'il soit « commun » permet de raccorder le texte à une tradition, qui est à la fois un *amont* du texte, et un *aval*, dans le sens d'une légitimité.

Nous avons choisi d'aborder un lieu commun particulier, qui est celui de l'indicible, parfois désigné aussi par sa dénomination latine (*indecibilitas*)⁴. L'indicible redouble en quelque sorte la problématique du lieu commun, parce qu'il s'attache directement à définir les limites et les conditions de l'énonciation. Plutôt qu'une parole impossible, l'indicible vise un *avant* de la parole, une origine du discours et, à ce titre, il participe de la légitimation de l'énonciation. Notre hypothèse de travail est qu'il existe une similarité entre le recours aux autorités et l'allégation du lieu commun de l'indicible. Ils nous apparaissent comme deux manifestations différentes d'une aliénation apparente de la parole qui, en réalité, permet d'affirmer une légitimité à dire.

Tentative de définition

Le lieu commun de l'indicible répond à un principe très simple qui se prête, pour cette raison même, à des manifestations extrêmement diverses. Un nombre réduit de contraintes conceptuelles explique la flexibilité de ses réalisations discursives et, par conséquent, l'extension de son champ d'application. Giuseppe Ledda, à partir de l'étude des textes de Dante, isole le modèle suivant : « Quelqu'un dit que quelqu'un ne peut dire quelque chose ». Les éléments qui constituent ce modèle sont :

1. un locuteur qui assume l'assertion globale (le narrateur, un personnage du récit, etc.) ;
2. un sujet auquel est rapportée l'impossibilité de dire (qui peut être identique ou non au locuteur) ;

3. des contraintes grammaticales : l'expression de la négation de la possibilité (3a) associée à un verbe de déclaration (3b) ;

4. l'objet auquel est rapporté l'impossibilité de dire (la chose qui est déclarée indicible)⁵.

Un exemple peut permettre d'illustrer et d'affiner cette définition. Le cas le plus simple est celui où le locuteur (1) est le narrateur et qu'il se confond au sujet affecté par l'indicible (2). Dans *San Millán*, Berceo se déclare incapable de traduire en mots la patience exceptionnelle du saint :

Dezirvos non podriemos todas sues trasnochadas (San Millán, 68 a)

Les contraintes grammaticales (3) du modèle sont respectées par l'expression « non podriemos ». Celle-ci pousse même plus loin la négation de la possibilité (3a) grâce à l'usage du conditionnel qui introduit la notion supplémentaire d'ir-réel : non seulement, on ne peut pas dire, mais on ne se propose même pas d'essayer. La fonction évidente d'une telle déclaration est de souligner la vertu hors norme d'Émilien. Néanmoins, une affirmation de ce type, malgré son apparente clarté, n'apporte pas une réponse à toutes les interrogations que peut susciter le recours à l'indicible.

En premier lieu, l'expression littérale de l'objet (« todas sus trasnochadas ») laisse planer un doute sur la nature de ce qui, en lui, se dérobe à toute traduction verbale. Les nuits de veilles sont-elles indicibles par leur intensité ou par leur nombre? Nous pouvons esquisser une distinction, également à partir des considérations de G. Ledda, entre deux formes de l'indicible, qualitative et quantitative. Comme précédemment, la logique de cette occurrence, sans trancher nettement, suggère la prééminence de l'un des deux termes, en l'occurrence l'indicible qualitatif (et même si l'on penche pour l'acception quantitative, la répétition des nuits de veilles n'est alors que l'expression de l'intensité de la sainte patience). Cependant, le vers qui suit immédiatement le vers cité développe le recours au lieu commun par l'adjonction d'un nouvel objet indicible qui s'inscrit clairement, cette fois, dans le registre quantitatif :

nin todos los logares en qi trovo posadas (San Millán, 68 b)

C'est bien le nombre de lieux fréquentés par le saint lors de sa vie érémitique qui est déclaré indicible. Dans l'exemple cité, le recours au lieu commun hésite entre un indicible quantitatif et un indicible qualitatif.

En second lieu, l'objet indicible (4) correspond ici aux nombreuses nuits de veille, qui sont considérées comme le signe de la patience supérieure d'Émilien et, donc, comme un signe de sa sainteté. Il est suggéré que c'est la qualité intrinsèque de cet objet, son intensité hors du commun, qui disqualifie à l'avance toute tentative de dire. Le langage est déclaré inadapté pour traduire l'essence de la chose. Pourtant, comme le souligne G.Ledda, il conviendrait de distinguer

une forme de l'indicible due aux caractéristiques intrinsèques du langage, inadaptées à l'expression de la chose (4) et une impossibilité à dire qui dériverait plus spécifiquement d'une incapacité propre au locuteur (1) ou à son énonciation. Dans l'exemple qui nous occupe, rien ne permet d'exclure ce second versant de l'indicible : la déclaration de Berceo implique aussi, peut-être, la reconnaissance d'un défaut propre à son énonciation individuelle. Dans le même ordre d'idée, dans les textes des poètes du *mester de clerecía* — et ceux de Berceo, en particulier — abondent les déclarations liées à un autre lieu commun, la *modestia auctoris*, au nom de laquelle le poète se déclare incapable ou indigne de mener à bien l'œuvre qu'il a entreprise. Une première distinction oppose donc deux formes de l'indicible, selon qu'il est présenté comme intrinsèque (dû à une inadéquation entre l'objet et le langage) ou extrinsèque (dû au sujet). Dans notre exemple, cette opposition ne fonctionne pas à plein : un de ses termes est suggéré sans exclure l'autre. De même que l'opposition *quantitatif / qualitatif*, l'opposition *extrinsèque / intrinsèque* est l'objet d'une hésitation. Est-ce à dire que l'indicible suscite, par sa nature même, une expression vague et ambiguë ? Nous ne le croyons pas. L'exemple choisi constitue sans aucun doute une exception, parce qu'il maintient une double hésitation de l'indicible que la plupart des autres occurrences s'efforcent de dépasser. Nous allons tenter de le montrer en examinant successivement les deux distinctions relevées à partir de nombreux exemples.

Indicible quantitatif / qualitatif : l'incalculable, l'inestimable, l'incomparable

L'une des manifestations les plus fréquentes de l'indicible est celle de l'incalculable, essentiellement quantitative. Elle peut prendre elle-même des modalités variées comme l'immense⁶, l'inépuisable⁷ et, surtout, l'innombrable. Le contexte guerrier se prête particulièrement bien à l'expression du lieu commun de l'innombrable que les poètes du *mester de clerecía* empruntent à la tradition épique. Dans ce cas, il remplit avant tout la fonction d'hyperbole dans la description des forces en présence ou de la tuerie sur le champ de bataille. Ainsi, dans le *Poema de Fernán González*, l'évocation des armées musulmanes s'inscrit toujours dans le registre de l'innombrable :

non podrie ningun omne quantos eran asmar (Fernán González, 72 d)

si todos los contassemos, caveros e peones,
serian mas por cuenta de cinco mill legiones (Fernán González, 197 cd)

non es omne en el mundo que asmasse los paganos,
todos venien cobiertos, los oteros e llanos (Fernán González, 252 cd)

Le fait que le texte avance un nombre concret (« cinco mill legiones ») ne contredit évidemment pas le registre de l'innombrable, qui n'est pas strictement mathématique mais psychologique : il renvoie à l'impossibilité de traduire le très grand nombre au moyen d'une stricte description. De fait, la seule façon de dépasser l'aporie d'un nombre inexprimable est de passer par l'image (comparai-

son, *similitudo*, métaphore), ce que les textes font abondamment. Ainsi, pour évoquer le nombre de morts lors d'une bataille de la guerre de Troie, le poète du *Libro de Alexandre* précise :

que, como diz' Omero — non quiero yo bafar —,
quántos eran los muertos non los podién contar.

Assí yazién los muertos com' en restrojo paja,
non los podrién cobrir nin meter en mortaja ;
levávanlos com lieva los pelos la navaja,
ermarse yé la hueste si durás la baraja.

(*Alexandre*, 419 cd-420)

Tout en se réfugiant derrière l'*auctoritas* d'Homère, le poète risque deux comparaisons (la paille dans le chaume ; les poils emportés par le rasoir) qui offrent une transposition imagée de l'innombrable tout en suggérant une autre image, celle des vies fauchées. L'image exprime l'impossibilité de dénombrer la masse des morts mais, en même temps, elle la rend figurable et tangible. Un pas supplémentaire est franchi dans l'indicible lorsque le texte propose une image tout en la déclarant inadéquate. Dans l'évocation de l'armée de Porus, le poète estime au moins à trente-mille le nombre des chevaliers, mais déclare inexprimable le nombre des fantassins :

más avrié de peones por fazer todo fecho
que non fojas en monte nin yervas en barvecho

(*Alexandre*, 1982 cd)

Ici, la comparaison convoquée est déclarée insuffisante dans sa fonction de figuration : elle apporte un ordre de grandeur, qui appartient déjà au registre de l'innombrable, mais elle le congédie immédiatement en le jugeant en deçà encore de la réalité à exprimer. De façon analogue, quoique plus complexe, le poète exprime à deux reprises le nombre des morts par le biais d'une allégorie qui souligne, dans sa logique interne, l'impossibilité de figurer l'innombrable. Les deux batailles dont il est question sont tellement meurtrières que les Parques elles-mêmes sont incapables de faire leurs comptes :

La fada que quebranta los fillos de la vida
non podié tener cuenta, tajava su medida,
avié de cansedat la memoria perdida,
la dueña en un día non fue tan deservida.

(*Alexandre*, 1045)

non podién dar cuenta las fadas a contallos,
avié a las vegadas por fuerça a doblallos.

(*Alexandre*, 1389 cd)

Dans un contexte hagiographique, le lieu commun de l'innombrable, parfois associé là encore à une image présentée comme inadéquate, s'applique généralement aux bontés du saint personnage, à ses miracles ou à ses visions, qui sont autant de signes de sa sainteté :

ca de las sus bondades, maguer mucho andemos,
la millésima parte decir no la podremos.

(*Santo Domingo*, 33 cd)

vido de visiones una infinidat

(*Santa Oria*, 28 c)

ca más son que arenas en riba de la mar. (Milagros, 47 d)
 non serién los millésimos por nul omne contados (Milagros, 100 c)
 muchos fueron sin cuenta, los que por él sanaron. (San Lorenzo, 85 d)

Plus nettement que dans un contexte guerrier, le caractère innombrable des manifestations de la sainteté est un argument du narrateur pour justifier l'incomplétude de son traité. Chaque bienfait, miracle ou vision mériterait un récit particulier, mais cette tâche est impossible. De telles déclarations, au-delà de leur fonction hyperbolique et de la justification personnelle qu'elles fournissent au narrateur quant à l'organisation de son récit, permettent également de souligner l'ouverture fondamentale de l'histoire du saint et du texte hagiographique qui la retrace. Le saint est toujours susceptible de produire de nouveaux miracles, ce qui explique aussi l'impossibilité logique d'un récit exhaustif. Ainsi, par un recours particulièrement marqué à l'hyperbole, Berceo déclare que de nouveaux miracles de saint Dominique ou de la Vierge se produisent chaque jour :

Pero bien lo creades, nos assí lo creemos,
 que de los sus miraglos los diezmos non avemos,
 ca cada día crescen, por ojo lo veemos,
 e crecerán cutiano después que nos morremos. (Santo Domingo, 755)
 Tantos son los exiemplos que non serién contados,
 caecen cada día, dízenlo los dictados (Milagros, 412 ab)

L'indicible traduit ici une ouverture et une expansion de la matière hagiographique et du texte lui-même. Le nombre incalculable est, en quelque sorte, l'image d'un récit interminable. Ce n'est sans doute pas un hasard si, dans les expressions de l'innombrable, le verbe « contar » se prête à un jeu de mots qui confond « compter » et « conter ». Cette ambivalence est perceptible à la fois dans des contextes guerriers et dans des contextes hagiographiques :

tan grand aver fallaron que non serié contado (Fernán González, 275 d)
 non serien los peones nulla guisa contados (Fernán González, 384 d)
 tanto llevavan d'ello que non serie contado (Fernán González, 725 d)
 cient mill e otros tantos serién diezmos echados
 tantos son que por omne nunca serién contados (Milagros, 203 bc)

L'ambivalence du verbe « contar » permet de passer du nombre incalculable au récit interminable, de l'innombrable à l'inénarrable, selon un glissement qui va aussi du quantitatif au qualitatif. Les images que nous avons relevées dans l'expression de l'indicible servent ce glissement, surtout lorsqu'elles permettent de suggérer, au-delà d'elles-mêmes, la notion de figuration impossible.

Un autre domaine, très proche de l'innombrable, laisse également entrevoir ce passage d'un indicible quantitatif à un indicible qualitatif. Il s'agit de l'instimable. Le poète de l'*Alexandre* en fait un usage particulièrement intensif, no-

tamment lorsqu'il décrit des cérémonies (l'adoubement d'Alexandre) ou des démonstrations de force (le cortège de Darius) :

Allí fuero aduchos adobos de gran guisa :
bien valié tres mill marcos o demás la camisa,
el brial non serié bien comprado por Pisa,
non sé al manto dar preçio por nulla guisa. (Alexandre, 90)

La çinta fue obrada a muy grant maestría,
obróla con sus manos doña Philosophía ;
más valié la fiviella que toda Lombardía
— más vale, según creo, un poco que la mía — (Alexandre, 91)

Non es nul mercador nin clérigo d'escuela
que pudiés poner preçio a la una espuela ; (Alexandre, 95 ab)

más valién los anillos en que omne los ata
que non farién la renta de toda Damíata. (Alexandre, 860 cd)

L'effet recherché est évidemment l'hyperbole. La description se développe sous forme d'énumération et isole tel ou tel objet matériel, souvent très secondaire (boucle de ceinture, éperon, anneaux) pour lui attribuer une valeur astronomique. L'ineestimable provient de cette disproportion, mais aussi d'une insistance sur les détails qui suggère, *a fortiori*, la valeur incalculable de l'ensemble. Les expressions de l'ineestimable, quelque peu répétitives, trouvent néanmoins des applications inattendues qui en modifient le sens. Ainsi, pour évoquer la beauté de la reine Talestris, le texte exploite habilement le registre du prix :

non avié çerca della nul precio Filomena,
de la que diz' Ovidio una grant cantilena. (Alexandre, 1874 cd)

Jusqu'ici, rien ne permet de donner à ce « precio » une signification monétaire, mais la strophe suivante détaille la beauté du visage de la reine et insiste sur l'ombre de son nez :

que non serié comprada por ninguna moneda (Alexandre, 1875 d)

Cet emploi déplacé, davantage qu'une maladresse, rappelle par un écho sans doute facétieux les descriptions matérielles citées plus haut. La valeur et le prix suscitent souvent de tels jeux de mots chez les poètes du *mester de clerecía*, qui exploitent le décalage entre leurs acceptions matérielles et spirituelles⁸. Plus généralement, la négation d'une valeur matérielle permet l'affirmation d'une valeur spirituelle qui lui est irréductible. Chez Berceo, les vêtements des êtres célestes sont inestimables, dans le sens où ils échappent à une logique de transaction, qu'ils appartiennent à un autre ordre :

tal que de omne vivo non serié apreciado (Milagros, 468 b)
ca non serié por nada comprado por aver. (Santa Oria, 96 d)

Dans *Santa Oria*, en particulier, la difficulté intrinsèque à restituer la magnificence des visions de la sainte justifie l'emploi d'expressions monétaires, pour

donner un équivalent matériel (une *similitudo*) d'une réalité céleste intraduisible :

Vedié sobre la siella muy rica acithara,
non podrié en est mundo cosa seer tan clara,
Dios sólo faz tal cosa que sus siervos empara,
que non podrié comprarla toda alfoz de Lara. (Santa Oria, 81)

darié por tal su regno el rei de Castiella,
e serié por tal mercado que serié por fabliella. (Santa Oria, 82 cd)

Dans ces derniers vers, qui concernent le trône promis à la sainte après sa mort, l'évocation d'une transaction est mise à distance par l'expression « por fabliella » qui souligne le déséquilibre de l'échange tout en insistant sur le fait que ce marché n'est qu'une image rhétorique, un moyen expressif que se donne le texte pour faire sentir l'inexprimable.

En étroite relation avec l'inestimable, le vers 81c de *Santa Oria* introduit l'incomparable. Dans ce cas précis, il s'agit de marquer la séparation entre le monde terrestre (« est mundo ») et le monde céleste, qui est celui qui donne lieu à la description. Il s'agit encore d'un registre différent que l'on pourrait désigner comme l'incomparable ou l'inouï. Nous ne lui accorderons pas ici une place aussi importante qu'aux autres formes du lieu commun, dans la mesure où il ne relève pas nécessairement de l'indicible, même s'il le complète souvent. L'incomparable s'exprime le plus souvent à travers une formule qui souligne qu'un fait ne s'est jamais réalisé auparavant, qu'il est à proprement parler sans précédent :

nunca se ajuntaron tales dos nin mejores (Alexandre, 204 d)
¡confessor tan precioso non nació en España ! (San Millán, 63 d)

L'inouï, qui en est une variante, relativise seulement cette qualité incomparable en la rapportant à une perception ou à un savoir humain. Il est l'incomparable, dans la limite de ce que l'on peut en appréhender :

¡nunqua tan rica corte vido omne naçido ! (Alexandre, 204 d)
nol' sabían en el mundo de beltat compañera (Apolonio, 4 c)
fízoli otra gracia qual nunca fue oída (Milagros, 60 a)

Les exemples sont extrêmement nombreux. Remarquons seulement que l'incomparable est un lieu commun très souple qui a tendance à s'associer à d'autres lieux communs, notamment à des autorités, si l'on veut bien désigner par ce terme des modèles réputés inégalables. Ainsi, Alexandre fait preuve, dès son enfance, d'une intrépidité inouïe, si bien que seul Hercule peut souffrir la comparaison :

A cab de pocos años el infant fue criado,
nunca omne non vio niño tan arrabado;
ya cobdiciava armas e conquerir regnado,
semeja a Hércules, ¡tant era esforçado ! (Alexandre, 15)⁹

Dans l'*Apolonio*, le roi musicien, au dire de tous, n'est pas seulement l'égal d'Apollon et d'Orphée, mais il leur est supérieur :

Todos por huna boca dizién e afirmauan
que Apolo nin Orfeo mejor non violauan (Apolonio, 190 ab)

De ces comparaisons, paradoxalement destinées à établir l'excellence incomparable du héros, nous trouvons un exemple inattendu dans le *Fernán González*. Le poète, qui a peut-être lu le *Libro de Alexandre*, mesure la vaillance du comte de Castille à l'aune de celle du roi macédonien :

nunca fue Alexandre mas grand de coraçón (Fernán González, 348 d)¹⁰

Il semble que l'on ait ici un cas intéressant d'intertextualité qui redouble par une référence directe et explicite les relations que les œuvres entretiennent déjà entre elles par l'usage qu'elles font des lieux communs. La comparaison de Fernán González à Alexandre rapproche les deux personnages bien plus qu'elle ne les sépare. Elle resserre surtout le lien entre deux manifestations du héros, construites selon un modèle unique, et qui ne diffèrent que par leur nom¹¹.

Indicible extrinsèque / intrinsèque : le non dit, l'inéffable, l'inconcevable

Il est rare que l'indicible, dans les œuvres du *mester de clerecía*, soit extrinsèque, c'est-à-dire directement attribué à une incapacité personnelle du locuteur. Certes, les poètes usent fréquemment de formules de modestie pour s'excuser à l'avance de l'insuffisance de leur discours. Ils ont parfois le souci de proposer un récit qui soit *digne* de son objet. Ainsi, Berceo invoque l'aide de la Vierge pour produire une louange digne d'elle :

emperadriz gloriosa, deña a nos catar,
que podamos tu gloria dignamente cantar. (Loores, 221 cd)

Il adresse au lecteur et à lui-même une exhortation à perdurer dans la foi pour que le récit évoque dignement la résurrection du Christ :

Tornemos a la 'storia e non la postpongamos;
sigamos la carrera como la empezamos ;
adoremos la cruz e en Christo creamos,
que la resurrección dignamente veamos. (Loores, 99)

Le poète de l'*Alexandre*, quant à lui, craint que sa description du palais de Porus n'atteigne pas la dignité désirée :

La obra del palacio non es de olvidar,
maguer non la podamos dignamente contar
porque mucho queremos la verdat alabar,
aún avrán por esso algunos a dubdar. (Alexandre, 2119)

On remarque que le poète n'exprime pas seulement un manque de confiance en sa propre parole, mais qu'il doute surtout de l'adhésion de son destinataire.

La question de la dignité du discours par rapport à son objet renvoie, de fait, à la notion de *convenientia* de la rhétorique classique. La *convenientia*, condition de l'éloquence, est une adéquation rhétorique entre les mots et ce qu'ils prétendent exprimer, entre le style et la matière. L'absence de *convenientia*, comme le montre G.Ledda chez Dante¹², n'est pas nécessairement due à un défaut de l'orateur, mais peut dériver aussi d'une forme intrinsèque de l'indicible. S'il est des cas où le poète laisse la question de la responsabilité de l'indicible sans réponse, il prend soin, le plus souvent d'en conjurer la faute rhétorique (le *pecado*) en alléguant l'autorité de la source. Berceo affiche un zèle particulièrement scrupuleux en la matière :

Año e medio sovo en la ermitañía,
dizlo la escriptura, ca yo non lo sabía ;
quando no lo leyesse, decir non lo querría,
en afirmar la dubda grand pecado avría. (Santo Domingo, 73)

Dexemos lo ál todo, a la siella tornemos,
la materia es alta, temo que pecaremos,
mas en esto culpados nos seer non devemos,
ca ál non escrevimos, si non lo que leemos. (Santa Oria, 91)

On ne saurait dans ce cas parler d'indicible, mais de non-dit, de rétention de la parole dont on sent qu'elle peut conduire à l'inconvenant ou à l'erreur.

Dans leur grande majorité, les occurrences renvoient à une conception de l'indicible intrinsèque, c'est-à-dire qu'elles soulignent une irréductibilité radicale de la chose (4) au discours qui prétend la traduire. Une première façon de s'en rendre compte est de considérer l'identité du sujet (2). Les cas où il s'identifie au locuteur (1) sont minoritaires. La plupart du temps, le sujet incapable de dire est non seulement différent du locuteur, mais il correspond à une généralité, explicite ou implicite. Ainsi, lorsqu'il est explicite, ce sujet général peut être universel (« tout homme »), ce qui est un cas fréquent, notamment dans le domaine religieux. Lorsque Berceo évoque les apôtres contemplés en vision par sainte Oria, il précise :

la su claridat omne non la podrié contar (Santa Oria, 89 d)

Le renom de saint Jean-Baptiste motive ailleurs une assertion du même type, renforcée par un hémistiche final qui entend montrer qu'elle ne souffre aucune exception :

fluxo a los desiertos onde ganó tan prez
qual non dizrié nul omne, nin alto nin refez. (Santo Domingo, 55 cd)

Dans les *Loores*, l'évocation de la mort du Christ et de la douleur de Marie suscite le recours redoublé au lieu commun (au premier et au dernier vers de la strophe) :

Dos cosas son que omne non las podrié contar :
quánt grant tesoro siede en tan poco lugar

e quánt grant fue la cuita, Madre, del tu pesar ;
non es estas dos cosas qui la podiéss' contar. (Loores, 101)

L'incapacité à dire, parce qu'elle est universelle, appose à l'objet qui se soustrait à la verbalisation la marque d'une exception. Par ce premier effet produit, le procédé est assimilable à une hyperbole, dont la logique consiste à exclure de la norme : l'objet sort du champ d'application des discours humains. L'excellence du Christ et le deuil de la Vierge sont déclarés humainement inexprimables. Pour l'instant, on se contentera de relever un paradoxe au sujet de ces objets indicibles : exclus de l'ordre du discours, ils sont déclarés inclassables, alors même que le texte les dénombre (« dos cosas son ») et semble soucieux de les ordonner, de les reclasser dans un autre ordre¹³.

En outre, par un second effet, il apparaît, devant un tel énoncé, que l'on ne peut plus mettre en cause un éventuel défaut personnel du narrateur. On pourra réserver le terme d'*ineffable* à cette forme de l'indicible qui ne tient pas compte des caractéristiques propres aux locuteurs et qui tient à une incompatibilité absolue entre la chose et le discours. Le narrateur, en s'incluant dans une universalité, justifie son incapacité à dire, qu'il attribue à la nature humaine, et ne saurait donc être tenu responsable de l'échec de l'expression. Une variante discursive insiste tout particulièrement sur ce second effet, par l'emploi de la question rhétorique :

De la su alegría, ¿quién uos podrié contar? (Apolonio, 624 a)
Las sus grandes mercedes ¿qui las podrié contar?
Madre, serié follía en sólo lo asmar ;
pavor me va tomando d'esti logar passar,
ca las fallas del omne serán de porfaçar. (Loores, 52)

Si la chose est indicible, c'est parce que le sujet qui pourrait la dire est introuvable. Dans ce dernier exemple, tiré lui aussi des *Loores*, Berceo, alors qu'il s'apprête à aborder un point délicat de son récit (« esti logar ») consacré aux grâces de la Vierge, conjure son inquiétude devant la difficulté de l'entreprise en laissant entendre que, de toute façon, l'objet du discours excède les capacités humaines. Ayant pris ces précautions oratoires, il peut poursuivre son discours sans crainte de commettre un abus qui, le cas échéant, pourra toujours être imputé aux faiblesses de l'humanité (« las fallas del omne ») plutôt qu'à une faute personnelle. De même, les qualités de Dieu, incomparables et inépuisables, lui paraissent d'emblée exclues du projet que se donne son discours :

Non es nuestro decir quáles son sus riquezas,
oro nin plata nada son contra sus abtezas ;
siempre de sus thesoros, de nuevas estrañezas
non asmado serié cuántas son sus noblezas. (Loores, 191 d)

Dans ces dernières occurrences des *Loores*, l'on entrevoit une autre dimension de l'indicible par l'emploi du verbe « asmar » (penser, concevoir). Ce verbe

associe à l'indicible un autre lieu commun qui lui est très proche : l'inconcevable¹⁴. Dans la strophe 52, cette association est clairement structurée selon un raisonnement *a fortiori* : tenter de concevoir quelles sont les grâces de la Vierge serait une folie; dans ces conditions, vouloir en parler serait encore plus téméraire. L'inconcevable est donc présenté comme une incapacité plus radicale que l'indicible. En association avec lui, il n'est pas redondant, mais introduit une surenchère¹⁵ dans l'impossible.

L'association des deux lieux communs se fait généralement par l'emploi de deux verbes coordonnés. L'*Alexandre* évoque ainsi les joies du paradis :

Allí serán en gloria qual non sabrán pedir,
qual non podrié nul omne fablar nin comedir (Alexandre, 2337 ab)

Au-delà du désir exprimable des élus, première manifestation de l'indicible, la gloire céleste ne saurait se laisser saisir par la parole et la pensée humaines en général. Le recours au lieu commun de l'inconcevable est relativement rare sous la plume du poète et, d'après l'occurrence précédente, on constate qu'il ne l'associe pas au personnage d'Alexandre, pourtant doté de qualités incomparables, mais qu'il le réserve au domaine sacré. Dans ces conditions, il n'est pas étonnant que les références à l'inconcevable soient beaucoup plus fréquentes chez Berceo que chez les autres auteurs du *mester de clerecía*. Ainsi, dans les *Loores*, dont on voit que les louanges empruntent souvent la voie négative, il est dit à propos de la Vierge :

Non podrié fuerza d'omne fablar e comedir
de cuánt grandes donaires te quiso Dios vestir (Loores, 224 ab)

Le texte des *Loores* loue les qualités de la Vierge, mais soutient en même temps qu'elles sont inaccessibles à l'esprit humain et qu'elles ne sauraient faire l'objet d'un discours. La même logique régit l'évocation des bienfaits que Dieu nous réserve au paradis :

non podrién seer dichos nin seer por pensados ;
más valen que imperios, más valen que regnados. (Loores, 188 cd)

On pourrait se demander si la mention de cette impossibilité universelle ne traduit pas une impossibilité technique du poète. Berceo tente systématiquement de justifier ses récits et ses argumentations par l'allégation de preuves, notamment des témoignages et des autorités, qui répondent dans son écriture à un souci constant de certification. Par tous les moyens rhétoriques à sa disposition, il s'efforce de mettre en évidence le lien qui raccorde son énonciation aux événements de l'histoire sacrée. Généralement, cette chaîne ininterrompue passe par la parole des témoins, sa consignation par écrit et sa transmission jusqu'à la source latine qu'il utilise lui-même. Parfois, l'aveu de l'indicible ou de l'inconcevable traduit simplement l'impossibilité absolue pour le poète de relier son discours à l'événement, parce que ce dernier s'est logiquement déroulé sans témoin capable de le transmettre. Ainsi, dans *San Millán*, l'évocation de l'arrivée de l'âme du

saint au paradis, auquel le poète consacre sept strophes (302-308), suscite l'emploi du lieu commun :

El coro de los mártires qe por Christo morieron,
 qe por salvar las almas las carnes aburrieron,
 con sos amitos blancos processión li fizieron,
 non serié asmaduera la onra qe li dieron.
 El gozo de las vírgines, ¿quí lo podrié asmar ?
 todas con sos coronas la vinién visitar ;
 non podrién mayor gozo aver nin demostrar,
 metién bien so estudio por mucho lo onrar. (San Millán, 306-307).

Contrairement aux épisodes de la vie du saint et au récit de ses miracles, la narration ne peut s'appuyer ici sur aucune autorité et le lecteur peut interpréter cette description comme une extrapolation du récit, un ornement du discours que rien ne saurait attester. Pour souligner la magnificence de l'accueil céleste, marque de la sainteté d'Émilien, mais aussi pour ne pas avancer de son propre chef trop de propos invérifiables, Berceo s'en remet au lieu commun de l'inconcevable. Ce dernier est ici employé indépendamment, mais le lieu commun de l'indicible reste implicitement sa conséquence logique. Doit-on en conclure que, par l'emploi de ce lieu commun, le poète élude ce qui, dans sa source latine, ne peut faire l'objet d'une attestation solide ? Ce serait sans doute une vision réductrice de son emploi du lieu commun. En effet, il est très intéressant de constater que, dans cet exemple précis, Berceo introduit de son propre chef cet épisode céleste qui ne figure pas dans sa source, la *Vita beati Aemiliani* de Braulius. Tout en prétendant transmettre des faits idéalement vérifiables, Berceo semble donc viser en même temps des réalités qui échappent à l'entendement. L'inconcevable dans le discours, limite qui le contraint, est aussi une limite vers lequel il tend.

Ainsi, même dans les textes où les faits sont présentés comme attestés, l'inconcevable n'est pas évacué. Selon une logique analogue, les *Milagros* vantent l'efficacité prouvée de l'intercession mariale tout en déclarant sa teneur inconcevable et inappréciable :

la su misericordia nunca serié asmada (Milagros, 316 d)
 quant grand es e quant bono, Madre, el to consejo,
 no lo asmarié omne nin grand ni poquellejo. (Milagros, 544 cd)

Le texte se déploie à partir d'une tension interne que résume le recours à l'inconcevable : à partir du récit des miracles mariaux, il prétend offrir à la méditation du pécheur une voie de salut individuel ouverte par l'intercession miséricordieuse de la Vierge ; mais la valeur de cette possibilité de rédemption ne saurait être appréciée à sa juste valeur, puisqu'elle est assimilable à la valeur du salut lui-même. Dans une certaine mesure, ce paradoxe dérive de la nature de l'événement miraculeux lui-même : la manifestation du miracle obéit à des mécanismes que les récits du recueil, par leurs similitudes et leurs motifs récurrents, mettent en évidence, mais il demeure un fait absolument imprévisible, irréductible aux

circonstances de son surgissement, directement issu de la volonté de Dieu, qui manifeste ainsi librement son amour pour l'intercesseur et pour l'humanité. Malgré son enracinement nécessaire dans le monde matériel, malgré la multitude de témoignages et de preuves avancés pour l'attester, malgré l'effort rhétorique du récit pour le rendre accessible à l'imagination, le miracle reste inconcevable dans son essence. Le texte long et prolonge seulement le sillon que le miracle trace dans le monde. Même le miracle quotidien de la messe, que les hommes sollicitent et que la liturgie semble rendre prévisible, échappe à l'entendement humain dans ses significations ultimes :

Lo que quemava tanto del incienso molido,
que non vedién del fumo al bispo revestido,
muestra que es la missa oficio tan complido
que saber no lo puede ningún omne nacido.

Quanto podién estonces al obispo veer,
tanto podrié nul omne nin asmar nin saber ;
la virtud de la missa cuánto puede valer
no lo dio Dios a omne esto a entender.

(*Sacrificio*, 120-121)

Le recours au lieu commun de l'inconcevable joue ici comme une limite que se donne à lui-même l'exposé doctrinal, comme pour garantir son orthodoxie. Or, la limite du discours sur la doctrine est donnée par la doctrine elle-même : l'invisibilité du prêtre de la loi ancienne, due à la fumée de l'encens qu'il faisait brûler dans le Saint des Saints, est interprété par Berceo comme une préfiguration matérielle du mystère spirituel de la messe. De même que dans les *Loores* ou les *Milagros*, la déclaration de l'inconcevable ou de l'indicible semble dériver d'une tension déjà présente dans l'objet du discours. Les vertus de la Vierge, les miracles ou la messe s'expriment pour le chrétien par un processus de manifestation, d'incarnation, de visibilité liturgique, mais ce qui fonde leur caractère sacré est qu'ils ne s'épuisent pas dans le spectacle qu'ils offrent et se réservent une part d'invisibilité, symbole et condition de leur transcendance¹⁶. L'effet produit est de suggérer un monde surnaturel par le geste même qui en interdit l'accès¹⁷.

Parallèlement à l'expression de l'indicible universel ou de l'inconcevable, les textes proposent un registre voisin, qui met en cause directement le langage lui-même. Ce qui est frappant, en outre, dans ces manifestations du lieu commun est qu'elles s'expriment chez différents auteurs par des formules très proches :

quales eran las gentes quales las proçessiones,
non lo sabrién dezir loquelle nin sermones.

(*Alexandre*, 1538 cd)

fazién tan grandes gozos e tan grandes misiones,
que non podrían contarlas loquelas ni sermones.

(*Apolonio*, 558 d)

non dizrién el adobo loquele nec sermones.

(*Santo Domingo*, 232 d)

non las podrié contar palabras nin sermones.

(*Santa Oria*, 27 d)

Les contextes sont divers, mais l'objet de l'indicible est toujours la magnificence d'un spectacle, qu'il relève de célébrations humaines (*Alexandre, Apolonio*) ou de visions surnaturelles (*Santo Domingo, Santa Oria*). Le lieu commun est à envisager ici dans son sens le plus strict, puisque ces œuvres du *mester de clerecía* partagent non seulement un procédé, mais aussi une formule qui ne subit que de très faibles variations. Cette formule, reproduite directement en latin dans *Santo Domingo*, comme pour marquer l'emprunt, provient directement des *Psaumes*¹⁸. Le psaume en question développe l'image du monde naturel comme langage qui parle de Dieu et donne à voir sa puissance, langage direct et efficace, sans commune mesure avec les mots humains. Par cette référence, si l'on veut bien admettre que l'esprit du psaume résonne encore dans la citation ponctuelle qui en est faite, les poètes mettent donc en cause une incapacité intrinsèque du langage humain à restituer l'essence des choses. Cette lecture est plus nette chez Berceo qui, par l'emploi de cette formule, caractérise l'indicible d'une expérience spirituelle dans laquelle Dieu révèle un message. La matière des mots que pratiquent les hommes ne saurait se plier à l'expression de la magnificence dans les cas mentionnés.

Cependant, à cette lecture évidente peut se superposer une lecture implicite, qui résulte d'un effet pervers de la citation du psaume. Le dernier hémistiche, qui calque l'expression latine — et la reproduit même telle quelle dans l'occurrence de *Santo Domingo* —, semble suggérer que les discours en question sont précisément des discours en latin. Ces vers énonceraient alors que la magnificence ne saurait être exprimée, *même par un discours en latin*. Cette interprétation est corroborée par d'autres affirmations, par exemple chez Berceo :

Señores, la fazienda del confessor onrado,
no la podrié contar nin romanz' nin dictado (*San Millán*, 362)

Ici, le discours latin (« dictado ») et le discours vernaculaire (« romanz ») sont considérés tout aussi incapables l'un que l'autre d'exprimer les hauts faits du saint. Or, pour Berceo aussi bien que pour les autres poètes du *mester de clerecía*, le « dictado », c'est avant tout la source latine qu'ils adaptent en roman et qui constitue en même temps pour le texte une garantie de véracité, une *auctoritas*. L'indicible a pour effet de niveler les différences entre l'œuvre vernaculaire et son modèle latin : il les place symboliquement sur un pied d'égalité, ce qui tend à relativiser leur autorité.

Indicible et *auctoritas*

Comme nous l'avons remarqué dans les expressions de l'incomparable et de l'inouï, le lieu commun s'appuie parfois sur un précédent ou un modèle prestigieux. On retrouve une structure analogue dans certains recours à l'indicible, mais avec deux différences importantes. D'une part, le modèle prestigieux est convoqué pour une qualité particulière : l'autorité de sa parole, qui se trouve

rapportée à l'énonciation du poète. D'autre part, au lieu de souligner l'excellence de cette parole, le poète la déclare aussi inefficace que la sienne. Le modèle autorisé, qui servait à déclarer un objet inouï, qui était éventuellement aussi *objet* (4) de l'indicible, incarne ici le *sujet* (2) de l'indicible. Ainsi, par exemple, l'auteur de l'*Alexandre*, se sentant incapable de décrire la beauté de la reine Talestris, nous dit qu'Orphée lui-même n'y serait pas parvenu :

De la su fermosura non quiero más contar,
temo de voluntad fer alguno pecar ;
los sus enseñamientos non los sabría fablar
Orfeus el que fizo los árboles cantar. (Alexandre, 1879)

Berceo, dans un esprit analogue, fait dire au naufragé miraculé du miracle XXII, que le drap prodigieux de la Vierge qui l'a sauvé de la noyade ne saurait être décrit par aucune autorité, aussi prestigieuse soit-elle :

Tantas son sus mercedes, tantas sus caridades,
tantas las sus virtudes, tantas las sus vondades,
que non las contarién obispos nin abades,
nin las podrién asmar reïs nin potestades. (Milagros, 614)

En relation directe avec son propre travail d'écriture, il déclare aussi qu'aucun auteur, même beaucoup plus talentueux que lui, ne saurait produire un récit qui embrasserait les miracles posthumes de saint Émilien :

que non podrié contarlos de mí mucho mejor. (San Millán, 315 d)

Dans ce cas, on ne peut s'empêcher de penser que Berceo vise indirectement Braulius, l'auteur de sa source latine qui, lui aussi, a entrepris de consigner les miracles. Le poète a ainsi conscience que les auteurs de ses sources, quel que soit leur prestige, ont vis-à-vis des événements sacrés le même rapport indirect, qui est celui que leur impose la reconstruction des faits par le langage¹⁹. Par conséquent, le récit que fournit la source est par nature incomplet et imparfait. Il est dit de saint Dominique :

que fiço más de bienes que non diz la leyenda (Santo Domingo, 375 b)

À l'extrême rigueur, c'est le saint lui-même qui serait l'*auctor* idéal de son hagiographie. Le texte semble insinuer qu'il faudrait être saint soi-même pour produire des mots capables d'exprimer la sainteté²⁰.

De façon encore plus nette, le poète de l'*Alexandre* justifie certaines insuffisances ou imperfections de son récit en évacuant sa responsabilité personnelle. Il déclarait hardiment dès la cinquième strophe que, s'il parvenait à terminer son œuvre, il se considérerait comme un écrivain assez honorable (« non mal escrivano »). Alors qu'il ne sait dénombrer les soldats de l'armée de Darius, il considère que même dix écrivains comme lui ne sauraient mener à bien ce décompte :

non vos podrién dar cuenta tales diez escrivanos. (Alexandre, 871 d)

Ailleurs, il n'hésite pas à se justifier en nommant l'auteur de sa source, Gautier de Châtillon, et en affirmant que c'est lui qui, en premier lieu, s'est montré incapable de restituer toutes les beautés de Babylone, proprement indicibles:

Que todas sus noblezas vos queramos dezir,
antes podríen tres días e tres noches torçir,
ca Galter non las pudo, maguer quiso, complir,
yo contra él non quiero, nin podría, venir. (Alexandre, 1501)

Le poète dit que son prédécesseur a échoué avant lui dans cette entreprise et qu'il ne saurait prétendre faire mieux que lui. Cependant, on peut sans doute déceler quelque ironie dans cette révérence obséquieuse envers l'autorité de Gautier. Alors que ce dernier a voulu décrire Babylone sans y parvenir (« non [...] pudo, maguer quiso »), le poète castillan, pour sa part, reconnaît d'emblée l'impossibilité de la tâche et renonce sagement à la mener à bien, se montrant ainsi conscient de ses propres limites (« non quiero nin podría »). Il évite par là même de subir un échec. En revanche, plus loin dans la narration, il franchit un pas supplémentaire en déclarant qu'il veut raconter ce que la source a omis et prendre ainsi le relais de la narration :

Pero Galter, el bueno en su versificar,
sediá ende cansado e queriá destajar,
dexó de la materia mucho en es logar ;
quando lo él dexó, quiérola yo contar. (Alexandre, 2098)

Amaia Arizaleta montre comment, à travers cette déclaration, s'exprime l'assurance d'un poète qui est presque parvenu à la fin de son travail d'adaptation²¹. Il est vrai qu'il ose parler en son propre nom, qu'il assume ouvertement le récit à venir et qu'il se garde bien de mentionner qu'il va suivre alors une autre source, la *Historia de Preliis*. Mais il est frappant de remarquer que cette affirmation d'une légitimité personnelle à dire se fait à l'encontre de la figure de Gautier. Le poète n'a aucun scrupule à congédier « le bon Gautier » et à expliquer son silence par le lieu commun d'une fatigue de copiste, qu'en toute logique on ne saurait sans raillerie appliquer à quelqu'un d'autre que soi-même. Par ailleurs, dans ce dernier exemple, ce n'est plus exactement l'indicible qui explique la lacune de la source, mais plutôt une circonstance liée à l'énonciation de son auteur²². Ce qui est expressément reproché à la source, c'est d'avoir négligé de dire. Comme Ana Diz l'a montré pour les *Milagros de Berceo*²³, le poète a tout intérêt à invoquer l'autorité de la source pour pointer du doigt les informations que, précisément, elle ne fournit pas. Parmi de nombreux exemples :

— non leemos su nombre, non vos lo sé dezir — (Alexandre, 2164 b)
Cuntió grand negligencia a los que lo sopieron,
el logar do estido, que no lo escrivieron (Santo Domingo, 71 ab)
El nombre de la madre dezir non lo sabría
como non fue escrito no lo devinaría (Santo Domingo, 8 ab)
el logar no lo leo, decir no lo sabría (Milagros, 76 b)

Ce procédé qui consiste à souligner le non-dit, fréquent chez tous les poètes du *mester de clerecía*, a pour effet de relativiser l'autorité de la source sous couvert de l'allégeance formelle qui lui est prêtée²⁴. Dans le même mouvement, il renforce la légitimité d'énonciation du discours vernaculaire.

De même que l'indicible, lorsqu'il s'assimile à l'ineffable ou à l'inconcevable, annule la distance qui sépare l'œuvre vernaculaire de sa source latine en termes d'autorité, le non-dit de la source, instamment mis en évidence par l'œuvre vernaculaire, ouvre un espace que celle-ci peut s'approprier pour y construire les fondements de sa propre autorité. Dans les deux cas, c'est le texte qui instaure un silence pour qu'en découle une parole nouvelle.

Pour l'intégration du lieu commun à la logique des discours

Plutôt que d'apporter une conclusion sur les formes et les fonctions du lieu commun de l'indicible (et de l'incomparable), pour lesquelles nous n'avons fait qu'ébaucher quelques perspectives d'étude, nous tenons à souligner la nécessité d'intégrer cette analyse dans une approche globale des récits et des argumentations. S'il se réduit parfois à une fonction ornementale, le lieu commun répond le plus souvent à une logique qui accompagne l'ensemble du discours. Nous ne donnerons que trois exemples, alors que tous les textes du *mester* nous paraissent susciter ce type d'approche.

On pourrait montrer ainsi comment, dans le *Libro de Alexandre*, le schéma d'ensemble du récit repose sur l'idée d'un destin inouï et incomparable, puisqu'Alexandre se définit comme un conquérant constamment insatisfait. Dans la conquête de territoires aussi bien que dans l'exploration des secrets de la nature, qui renvoient à l'indicible, Alexandre est caractérisé par l'orgueil (*soberbia*) et la démesure qui seront la cause de sa perte. Mais en même temps, au service de l'incomparable et en conjuration de l'indicible, un salut paradoxal lui est assuré par la postérité éternelle.

Dans le *Libro de Apolonio*, le déclencheur du récit est l'inceste, c'est-à-dire l'innommable. Le poète lui-même, retenu par une pudeur toute cléricale, n'ose pas prononcer le mot (5). Cette honte avouée est aussi celle qu'éprouvent les personnages, en particulier Apolonio qui subit une perte d'identité à mesure qu'il est dépouillé, au fil de ses mésaventures, des signes extérieurs qui témoignent de son rang. L'indicible du danger de l'inceste l'a contaminé au point qu'il déclare avoir perdu son nom (172). Le nom est l'ancrage de l'identité: il signifie à la fois un rang social (dont le signe est la *cortesía*), un renom (fondé sur la *maestría*) et le seul bien que devront exhiber les personnages pour finalement se reconnaître. Les énigmes, qui à la fois occultent et révèlent les noms, sont les épreuves qui permettent de dépasser l'indicible et de reconstruire l'identité.

Dans *Santa Oria*, la tension entre l'indicible et la circulation de la parole est proprement fondatrice du texte. Le poème hagiographique dérive d'une source qu'il convoque sans cesse comme son origine, le texte de Munius, confesseur de la sainte, qui a recueilli de sa bouche le récit de ses visions. Or, la sainte se caractérise par une rétention de la parole : elle vit emmurée et son corps, prisonnier d'une cellule, est lui-même une prison pour la parole. L'incomparable et l'indicible caractérisent le contenu de ses visions, mais la légitimité de la parole pose un problème plus radical qui est celui des conditions mêmes de sa transmission, de la sainte au texte écrit.

Dans tous les cas, l'indicible n'est pas une impasse du discours, mais bien un ressort de son énonciation, éventuellement mis *en abyme* dans le récit qu'il produit. Il est ce lieu de l'origine oblitérée, dont tout écrivain médiéval est en quête et « qu'il occupe sans le voir [...], tournant ainsi à distance autour d'un centre obscur, continuellement déplacé en image, mais jamais atteint comme tel du regard »²⁵.

¹ Nous désignons par cette expression, discutable en elle-même mais consacrée par l'usage, le corpus des textes suivants, datant tous du XIII^e siècle : le *Libro de Alexandre* (cité dans l'édition de J. Cañas, Madrid, Cátedra, 1988), le *Libro de Apolonio* (éd. D. Corbella, Madrid, Cátedra, 1992), le *Poema de Fernán González* (éd. J. Victorio, Madrid, Cátedra, 1990) et les œuvres complètes de G. de Berceo (*Obra completa*, coord. I. Uría, Madrid, Espasa Calpe-Gobierno de la Rioja, 1992). C'est aussi le corpus que retient I. Uría dans son récent *Panorama crítico del mester de clerecía*, Madrid, Castalia, 2000.

² Pourtant, une strophe célèbre de Berceo a fait jadis l'objet d'une retentissante polémique entre l'allemand E.R. Curtius et D. Alonso : « Avemos en el prólogo nos mucho

detardado, / sigamos la estoria, esto es aguisado ; / los días son non grandes anochezrá privado, / escribir en tiniebra es un mester pesado », (*Santa Oria*, 10). Alonso avait interprété cette strophe au pied de la lettre et imaginé le poète dans le *scriptorium* du monastère de San Millán, une après-midi de novembre, se hâtant d'écrire son poème avant la tombée de la nuit. Or Curtius, dans son œuvre très érudite *La littérature européenne et Moyen Âge latin* parue en 1948 (éd. française: Paris, P.U.F., 1956), qui recherche l'unité profonde de la production littéraire occidentale dans la cartographie de ses *topoi*, signale de nombreux cas similaires d'évocation de la nuit qui tombe pour clore l'œuvre littéraire et considère qu'ils constituent un lieu commun (« Topique de la conclusion », p. 162-166). Au biographisme de D. Alonso, il oppose une approche historique extensive qui atteste la récurrence du procédé littéraire sur le long terme, chez des auteurs très différents entre eux. D. Alonso (« Berceo y los 'topoi' », dans *De los siglos oscuros al de Oro*, Madrid, Gredos, 1958, p.74-85), tout en maintenant son interprétation biographique, réplique que la strophe concernée est davantage une strophe d'ouverture que de clôture, et qu'il est vain d'étudier les lieux communs en eux-mêmes si on ne les rapporte pas à l'individualité des œuvres. Pour l'exposition détaillée de cette polémique et son dépassement, voir P.A. Cherchi, « Tradition and Topoi in Medieval Literature », *Critical Inquiry*, 1976, p. 281-294. Depuis lors, une des seules études spécifiquement consacrées aux lieux communs dans le *mester de clerecía* est celle de M.E. García Jiménez: « Un compendio de tópicos elegíacos : el *Duelo* de Berceo », *Berceo*, 125, 1993, p. 33-50.

³ R. Dragonetti, *Le mirage des sources. L'art du faux dans le roman médiéval*, Paris, Le Seuil, 1987, p. 41.

⁴ Le lieu commun de l'indicible n'a pas fait l'objet d'une étude particulière au *mester de clerecía*. Pour nourrir notre approche, nous sommes donc parti d'études menées sur d'autres textes, en particulier sur l'œuvre de Dante, qui semble avoir suscité une très importante bibliographie. Outre les articles récents de G. Ledda, cités plus bas, nous signalons: B. Apfelbaum, « Dante's Self Exegesis in *Convivio II* : The Poetics of the Ineffable », *Forum italicum*, 12, 1978, p. 11-25, et Ch.B. Beall, « Dante and His Reader », *Forum italicum*, 13, 1979, p. 299-343.

⁵ G. Ledda, « *Tópoi* dell'indicibilità e metaforismi nella *Commedia* », *Strumenti critici*, 12-1, 1997, p. 118, et « L'impossibile *convenientia* : topica dell'indicibilità e retorica dell'*aptum* in Dante », *Lingua e stile*, 34-3, 1999, p. 449-450. Nous reformulons quelque peu l'exposition des traits de la définition selon la logique de notre propos.

⁶ Par exemple, à propos de la tour de Babel: « fizieron una torre, — non vos cuido fallir — / non ha quien la pudiesse mesurar nin medir » (*Alexandre*, 1505 cd).

⁷ Dans les *Milagros*, sont appliquées à la Vierge les métaphores du puits (583 d) ou du fleuve inépuisable: « tan grand es cras como eri, e non es más vazío » (584 c).

⁸ On peut penser à l'épisode de l'*Apolonio* (392-432) où Tarsiana, devenue esclave, est vendue aux enchères à un souteneur qui, à son tour, se propose de vendre sa virginité. Le roi Antinágoras se présente, mais la jeune fille, grâce à une argumentation fondée sur les acceptions morales de la valeur (« tú me val », 402 d; « omne eres deprecio », 409 c) saura le convaincre de l'épargner, préservant ainsi l'ineffable. De façon analogue, chez Berceo, « La dette payée », miracle XXIII des *Milagros*, met en scène la confrontation

de diverses *valeurs* qui, tout en s'exprimant selon une seule terminologie, se distinguent nettement (valeur marchande, valeur sociale et valeur religieuse). Voir A. Diz, *Historia de certidumbre : los « Milagros » de Berceo*, Newark, Juan de la Cuesta, 1995, p. 140-151.

- ⁹ Plus tard, Alexandre est également associé à Ulysse, parangon du héros errant qui a bravé de multiples dangers (2304).
- ¹⁰ D'autres références à Alexandre apparaissent aux strophes 276 (pour une comparaison du même type) et 354.
- ¹¹ Dans une littérature fondée sur les lieux communs, le nom propre offre un contrepoint, puisqu'il instaure une individualisation : il motive l'insertion du lieu commun et favorise son renouvellement. Voir M. Mikhailova, « Le sujet et le nom dans un discours fondé sur les *topoi* », dans *Lieux communs, topoi, stéréotypes, clichés*, dir. Chr. Plantin, Paris, Kimé, 1993, p. 70-79. En outre, dans le cas particulier de l'indicible, le nom propre fonctionne souvent comme le point d'ancrage du discours, comme un support et un repère d'une énonciation qui risque sans cesse de se dissoudre dans la contradiction. Le nom propre est ce qui se laisse dire le plus absolument. Chez Berceo, les développements, parfois très longs, consacrés aux noms de la Vierge, répondent peut-être avant tout à un souci de conjurer l'indicible. Dans le prologue des *Milagros*, le poète donne l'illusion que la Vierge perd le caractère indicible que lui attribuent d'autres évocations. Non seulement elle reçoit une longue liste de noms, dont la plupart renvoient aux prophéties de l'Ancien Testament, mais il est dit qu'elle peut accueillir n'importe quel nom : « Non es nomne ninguno que bien derecho venga / que en alguna guisa a Ella non avenga ; / non ha tal raíz en Ella no lo tenga, / nin Sancho nin Domingo nin Sancha ni Domenga » (38). La Vierge apparaît donc, à l'opposé de l'indicible, à la fois comme le support et la source de toute parole.
- ¹² Voir G. Ledda, « L'impossible convenientia... », *op. cit.*, notamment p. 455-461.
- ¹³ Le fait que, dans les occurrences relevées, les objets qui excèdent les capacités langagières de l'homme soient essentiellement des réalités sacrées renvoie à la définition même du sacré comme sphère *séparée* du monde quotidien et en même temps dispensateur d'un nouvel ordre universel.
- ¹⁴ Nous avons déjà rencontré l'inconcevable (également exprimé par la négation du verbe « *asmar* ») dans les exemples relevant de l'indicible quantitatif (l'incalculable ou l'inestimable). Ici, il s'applique avant tout à la qualité de la chose.
- ¹⁵ Sans doute cette idée de surenchère se trouve-t-elle au centre des lieux communs de l'inouï et de l'indicible : pour exprimer qu'une chose est incomparable à toute autre ou qu'elle est inexprimable sans tomber dans la pure contradiction, il est nécessaire de procéder par dépassement, débordement, surenchère. À cet égard, nous trouvons très stimulante l'analyse du terme polysémique de « sorplus » dans la littérature française médiévale que propose M. Perret, « Le *sorplus* ou l'indicible étreinte », dans *L'indicible et ses marques dans l'énonciation*, dir. J.-J. Franckel et Cl. Normand, Nanterre, Université Paris X, 1998, p. 71-85.
- ¹⁶ Voir A. Boureau, *Le miracle sans fin. Récit et christianisme au Moyen Âge*, Paris, Le Seuil, 1993, notamment p. 39 sq.

- ¹⁷ Ce monde surnaturel inconcevable et indicible n'est pas seulement celui des réalités célestes, mais aussi, dans une moindre mesure, le monde diabolique. Dans le miracle XX des *Milagros*, « Le moine ivre », l'apparition du démon sous la forme d'un lion motive le recours au lieu commun : « que trayé tan fereza que non serié asmada » (473 d). Bien que le diable se manifeste sous l'apparence d'une créature naturelle, sa férocité est inconcevable, ce qui suggère *en même temps* son caractère surnaturel. L'inconcevable implique l'indicible mais il est paradoxalement ici un supplément d'expressivité donné à la vision et au discours qui la relate : le lion est plus qu'un lion ; le discours, s'il est coupé à la racine par l'inconcevable, dans sa tentative de décrire un événement d'ici-bas sera plutôt, indirectement, un discours sur l'au-delà.
- ¹⁸ Psaume XVIII (Vulgate) : « Laus Dei creatoris et legislatoris ». Le texte dit : « Dies diei eructat verbum, / Et nox nocti indicat scientiam. / Non sunt loquelae, neque sermones, / Quorum non audiantur voces eorum » (3-4).
- ¹⁹ Pour cette absence d'équivalence entre le langage et la vérité dans l'écriture de clergie en « roman », voir P. Zumthor, *La lettre et la voix. De la « littérature » médiévale*, Paris, Le Seuil, 1987, p. 299-302.
- ²⁰ Nous relevons le motif (ou lieu commun ?) selon lequel il faut avoir éprouvé soi-même les difficultés rencontrées par le saint pour pouvoir les concevoir et les dire : « De la sue santa vida ¿ qui vos podrié dezir ? / no la podrié nul omne asmar nin comedir, / non es qui la podiesse quál era percebir, / fuera qui la podiesse en sí misma sofrir » (*San Millán*, 55). La même idée est exprimée dans *Santo Domingo*, 74. Appliquée à d'autres objets inconcevables, indicibles ou incroyables, elle est déjà présente dans l'*Alexandre* (307, 1525, 1962- 1963, 2260- 2261).
- ²¹ A. Arizaleta, *La translation d'Alexandre. Recherches sur les structures et les significations du « Libro de Alexandre »*, Paris, Klincksieck, 1999, p. 98-99.
- ²² Pourtant, la « fatigue » de Gautier pourrait aussi désigner, assez perfidement, son incapacité à dire. Si indicible il y a, il serait de nature proprement extrinsèque : il ne saurait revenir qu'à un défaut personnel de Gautier et non à une insuffisance propre au langage, puisque le poète castillan, quant à lui, se sent capable de raconter à sa place.
- ²³ A. Diz, *op. cit.*, p. 213-215.
- ²⁴ Ce n'est pas un hasard si les non-dits que l'œuvre vernaculaire souligne dans la source sont le plus souvent des noms propres. D'une part, cette spécificité répond à la logique du témoignage et de l'archive que s'assigne le discours dans certains contextes (lorsqu'il s'agit de collecter les circonstances de miracles, par exemple) ; d'autre part, comme nous l'avons vu, le nom propre joue comme un contrepoint de l'indicible.
- ²⁵ R. Dragonetti, *op. cit.*, p. 34.