L'art du faux-semblant chez Jean de Meun ou « la langue doublée en diverses plicacions »[1]

Relayant la rime songe/mensonge qui ouvre le texte de Guillaume de Lorris[2], Jean de Meun ne cesse d'évoquer la question du faux : accessoires postiches conseillés par la Vieille, fausses larmes tirées des amants par le recours aux oignons, illusions procurées par la magie, l'alchimie, les miroirs ou les songes, la liste serait longue à dresser. Le personnage de Faux-Semblant fédère à lui seul l'interrogation sur la fausseté, déclinée sur le plan historique avec la querelle des ordres mendiants en toile de fond, sur le plan amoureux et moral, mais aussi, et c'est ce qui nous retiendra principalement, sur le plan de la parole et de l'écriture. Si Guillaume de Lorris évoquait le faux pour revendiquer le vrai, qu'en est-il chez son continuateur ? Comme le remarque U. Eco, « des concepts tels que Vérité et Fausseté, Authentique et Faux, Identité et Différence, se définissent circulairement et réciproquement »[3] : l'inflation et la contamination du faux-semblant dans la deuxième partie du *Roman de la Rose* remet-elle en cause la notion de vérité ou contribue-t-elle à la redéfinir ? Chez Rutebeuf déjà, dans *La Complainte de maître Guillaume de Saint-Amour* (1258) où Jean de Meun a pu l'emprunter, Faux-Semblant apparaissait dans la liste des

1 — *Le Roman de la Rose*, V. 18128-29. Genius évoque la faculté de mensonge que Vénus aurait pu déployer pour tromper Vulcain, et le persuader qu'« onques la chose ne fu voire » v. 18124. Toutes les références sont tirées de l'éd. A. Strubel, Lettres Gothiques, Le Livre de Poche, 1992.

2 — « Maintes genz cuident qu'en songe/N'ait se fable non et mençonge. Mais on puet tel songe songier/Qui ne sont mie mençongier », v. 1-4.

3 — *Les Limites de l'Interprétation*, Grasset, 1990, trad. M. Bouzaher, p. 211.

opposants à Vérité[4]. Pourtant, paradoxalement, Faux-Semblant s'avère aussi être un personnage qui a partie liée à la vérité ou du moins à la quête du vrai. Personnage « a chiere feinte »[5], défini d'abord par son habit de religion et sa lignée comme descendant de Barat et d'Ypocrisie[6], il apparaît d'emblée sous le signe de la dissonance par l'incongruité de sa présence dans les troupes du dieu Amour, son fort ancrage dans l'Histoire, « l'écart entre sa fonction narrative et sa fonction critique »[7] et enfin son geste violent et meurtrier sur Male Bouche qu'il étrangle et à qui il coupe la langue. Incarnation du faux comme dualité du signe, Faux-Semblant invite à réfléchir sur la dimension de simulacre dans la langue, qu'elle opère dans le syllogisme, la métaphore ou l'allégorie. Les motifs de la langue coupante et de la langue coupée qui lui sont associés mettent en scène les périls du faux, mais aussi de façon moins attendue du vrai, et posent, à travers la difficulté de l'interprétation des signes, la question de la connaissance. Faux-Semblant devient ainsi une figure paradoxale de l'écrivain, qui invite à s'interroger sur le rapport du texte littéraire à une vérité et sur la représentation de l'art littéraire dans la culture chrétienne médiévale, tout en dessinant le profil du bon ou du mauvais lecteur apte à discerner ou non le faux.

Faux-Semblant, figure archétypale du falsificateur

Si le personnage incarne le faux sur plusieurs plans[8], il importe de commencer par souligner selon quels principes, avant de voir la similitude que Jean de Meun met en place entre la fausse dévotion dans les domaines religieux et amoureux grâce à la métaphore religieuse récurrente pour évoquer la sexualité, mais aussi entre le faux-semblant religieux et amoureux et le faux-semblant linguistique ou poétique.

4 — Après l'évocation de l'exil, apparaît le constat suivant : « Car veriteis a fait son lais ;/Ne l'oze dire clers ne lais. Morte est Pitiez/Et Chariteiz et Amitiez ;/ Fors dou païs les ont getiez/Ypocrisie/Et Vaine Gloire et Tricherie/Et Faus Semblans et dame Envie/Qui tout enflame ». v. 71-79. « Fauz Semblant et Morte Colour » (v. 86) semblent préfigurer le couple formé par Faux Semblant et Abstinence Contrainte, dont la pâleur est soulignée. *Œuvres complètes*, Tome 1, éd. M. Zink, Paris, Classiques Garnier, Bordas, 1989, p. 148-150.

5 — V. 10466, p. 618.

6 — « Baraz engendra Faus Semblant/Qui va les cuers des genz enblant./Sa mere ot non Ypocrisie/La laronnesse, la honnie », v. 10470 -74.

7 — J.C. Payen, *La Rose et l'utopie, Révolution sexuelle et communisme nostalgique chez Jean de Meun*, Paris, Éditions sociales, 1976, p. 82. Le chapitre V est consacré à Faux-Semblant.

8 — A. Strubel dans *« Grant senefiance a » : Allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, Champion, 2002, p. 388-389 signale une petite dizaine d'articles sur ce personnage.

Le faux ou le signe double

Le faux semblant, par définition, repose sur la disjonction de l'apparence et de l'être, par opposition au vrai qui scelle leur concordance et coïncidence. Le faux-semblant est donc art du comme si, art de la fiction et du théâtre par excellence, qui s'offre comme trompe-l'œil du vrai. La scène d'approche de Male Bouche répète d'ailleurs la tournure de comparaison :

> Aussi comme en pelerinage
> Com bonne gent piteuse et sainte. (v. 12046-7)
> Et s'atorne comme beguine. (v. 12050)
> Ot aussi com par impotence
> En sa main une potence. (v. 12095-96)

Le champ lexical du déguisement et du jeu est également redondant avec « desguisé » (v. 12041), « contenance » ou « contenir » (v. 12037 et 12041), « voulz » (v.12080) ou « chiere » et « regardeüre » (v. 12089-90) tandis que le champ lexical du vêtement ou de la couverture est très présent avec « tapinage » (v. 12045), « robe » (v. 12049), « cuevrechief » et « couvert » (v. 12051-52), « se ratorner » (v. 12086) ou « les dras » (v. 12088), sans oublier les accessoires que sont le psautier, le chapelet, le bâton de marche et la besace. Feindre, c'est donc d'abord revêtir un déguisement et un rôle. Le faux-semblant se définit ainsi comme dualité entre le paraître et l'être, évoquée dans l'opposition de l'habit et du cœur[9] et déclinée entre sembler et faire avec Ysengrin déguisé en mouton[10], ou entre parler et faire :

> Trop sont li fait au diz divers. (v.11226)

Le personnage fait ainsi intervenir en permanence d'autres couples de contraires comme dedans/dehors[11] ou noir/blanc[12]. Il apparaît d'ailleurs au sein du couple qu'il forme avec Abstinence Contrainte et certaines miniatures dans les manuscrits soulignent par le double silhouetté[13] leur aspect gémellaire qui renvoie au

9 — « J'entent des faus religieus/Des felons, des malicieus/Qui l'habit en veulent vestir/Et ne veulent leur cuer mestir » v. 11027-30. « Bon cuer fait la pensee bonne/La robe n'i tost ne ne donne » v. 11121-22.

10 — « Qui de la toison dant Belin/En lieu de manteau sebelin/Sire Ysangrin affubleroit,/ Le leu, qui mouton sembleroit,/ Pour c'o les berbiz devorast,/ Cuidiez vous qu'il nes devorast ? », v. 11127-32.

11 — « Dehors semblons aigniaus pitables/Dedenz sommes leus ravissables », v. 11721-22.

12 — « Qui de trayson ot la face/Blanche dehors, dedens nercie », v. 12016-17.

13 — BnF fr 802 et 12596 : les deux personnages apparaissent comme des figures jumelles. Voir le Mémoire de maîtrise de J. Pourquery de Boisserin sous ma direction, inti-

jeu du double. Son discours est placé sous le signe de l'inversion[14] et le personnage allie la défense et l'accusation de l'hypocrisie. L'alliance des contraires et l'auto-contradiction définissent ainsi une ambiguïté et instabilité de l'être comme du discours, que soulignent la reprise anaphorique de « or sui » déclinant une série de rôles investis[15] ou la revendication d'être polyglotte[16] :

> Briement, je sui de touz mestiers [...]
> Et sai par cuers trestouz langages. (v.11098-11100)

Ces caractéristiques renvoient directement au diabolique : Barat et Tricherie « engendrerent le dÿable », constate ainsi le dieu Amour[17]. En dernière instance, Faux-Semblant incarne la disjonction entre le signifiant et le signifié, autrement dit l'arbitraire du signe et pose le problème de la connaissance impossible[18] : malgré la requête insistante du dieu Amour à Faux-Semblant de se faire connaître et de fournir des signes de reconnaissance ou d'indiquer ses lieux privilégiés de résidence[19], Faux-Semblant reste insaisissable et la distinction entre vrai et faux problématique :

> Mais tant est forz la decevance
> Que trop est griez l'apercevance[20] (v. 11183-4)

Lorsque l'Amant franchit enfin la porte du château par l'intercession de la Vieille, il résume efficacement le personnage comme signe double :

tulé *Action et image dans les manuscrits du* Roman de la Rose, Rennes 2, juin 2000, p. 61-69 sur la séquence de la confession et de l'assassinat de Male Bouche.

14 — « Mais je qui vest ma simple robe/Lobanz lobez et lobeours,/ Robe robez et robeours. », v. 11554-56.

15 — La tournure revient 21 fois (avec variante comme l'ajout du préfixe *re* ou la simple reprise de *or*) des v. 11193 à 11216.

16 — Le personnage incarne ainsi le dispositif polyphonique mis en place par Jean de Meun, comme le remarque K. Brownlee en soulignant que Faux-Semblant est un « emblem of multivoicedness », dans « The problem of Faux Semblant : Language, History, and Truth in the *Roman de la Rose* », dans *The new Medievalism*, éd. K. Brownlee-M. Brownlee, S. Nichols, John Hopkins University Press, 1991, p. 253-271 (p. 264).

17 — V. 10990.

18 — Voir K. Brownlee, *op. cit.* : « As language, he embodies a radical detachment of sign from referent, a systematically duplicitous discourse which is ungrounded in, unguaranteed by any extralinguistic or transcendent "truth" », p. 258.

19 — Voir v. 10955 et suiv. Le personnage ouvre ironiquement son discours sur la formule « Qui Faus Semblant vorra connoistre », v. 11011.

20 — Le verbe apercevoir est répété, négativé ou non, quatre fois en sept vers (v. 11178-84) et relayé par le verbe conaistre : « [...] car onques en vile/N'entrai ou fuisse conneüz/Tant i fusse oïz ne veüz », v. 11188-90.

Seigneurs, qui veut traïstres estre,
De Faus Semblant face son maistre [...] :
Doubles soit et simples se faigne ! (v. 14753-56)

La fausse dévotion religieuse et amoureuse et les plaisirs de la feinte métaphorique

Le personnage du faux dévot, qui pourrait sembler hors sujet dans une somme sur l'amour, entre en fait en corrélation avec le faux dévot en amour. Faux-Semblant apparaît ainsi à bien des égards comme un double de l'amant, mais aussi du dieu Amour. L'amant bénit en effet Faux-Semblant pour lui avoir ouvert l'accès au château en tuant Male Bouche[21], « vaille que vaille »[22] et il s'est engagé sur les conseils d'Ami[23] sur la voie du faux-semblant :

[...] car je faisoie
Une chose et autre pensoie ;
Ainsi m'entencion double oi,
N'ainc mais nul jour ne la doubloi.
Traÿson me couvint tracier
Pour ma besoingne porchacier. (v. 10303-08)

Il devient ainsi à son tour « sire faus », selon l'accusation de Peur, Honte et Dangier[24], reprise par Christine de Pizan dans le débat par la suite[25], autrement dit un disciple et un avatar de Faux-Semblant. Le dieu Amour lui-même partage avec Faux-Semblant le caractère contradictoire qui le rend difficile à saisir[26] : on se souvient de la série d'oxymores à laquelle Raison a recours pour définir l'amour. Il se montre complice de Faux-Semblant qu'il accepte dans ses troupes à titre de « rois des ribaus »[27], et montre une ironie amusée à son égard. Amour se fera d'ailleurs lui-même parjure en rompant la trêve[28]. L'apparition concomitante des deux

21 — Voir les v. 14739-52.
22 — V. 14752.
23 — Voir particulièrement les v. 7335-7487.
24 — V. 14913.
25 — « La condition du deceveur est : menteur, parjure, fauz semblant, traistre, fallacieux, malicieux, agaitant, couvert, et autres maulz infinis », E. Hicks, *Le Débat sur le Roman de la Rose. Christine de Pizan, Jean Gerson, Jean de Montreuil, Gontier et Pierre Col*, Genève, Slatkine Reprints, 1996, p. 130. Christine reproche au roman d'être un art de tromper les femmes en amour.
26 — « Connois le tu point ? », « Connois le tu plus ? » demande Raison au héros, v. 4249 et 4254. Avant de dérouler une série de définitions oxymoriques, Raison observe : « Et savras sanz science/Et connistras sanz connissance/Ce qui ne puet estre seü/Ne monstré ne coneü », v. 4277-80.
27 — V. 11988.
28 — « [...] par sa heste/Avoit ja les trieves cassees/Ainçois qu'il fussent trespassees/C'onques n'i garda couvenance/De serement ne de fiance », v. 15800-04.

personnages dans la partie centrale du roman invite aussi à les rapprocher.

Il importe surtout de souligner que la fausse dévotion et le simulacre de dévotion apparaissent comme une métaphore récurrente dans la deuxième partie. Les critiques ont déjà noté le jeu d'écho inversé entre le discours de Raison sur les mots et les choses avec la proposition de substituer « reliques » à « couilles »[29] pour illustrer l'arbitraire du signe et la scène finale, ainsi que le jeu de reflet entre la dévotion de Pygmalion à sa statue et celle du pèlerin dans le dénouement. D'autres occurrences encore parsèment le récit en jouant de la métaphore religieuse comme couverture d'un signifié sexuel[30]. Ainsi, Vénus évoque le pèlerinage, la procession et la pénitence des amants aux roses en annonçant son intervention incendiaire :

> Tuit iront a procession [...]
> Par les rosiers et par les roses [...]
> Tuit i feront penitance. (v. 20747-59)

Son discours en évoquant aussi le passage, l'ouverture, la cueillette et les prairies foulées, fédère d'autres métaphores sexuelles du texte, tandis que Pygmalion au retour de sa supplique au temple de Vénus est désigné comme « hons de bonne repentance/Preez de fere en sa penitance/Touz nuz entre les braz s'amie »[31]. Mais ce sont surtout les occurrences dans lesquelles la dévotion est clairement feinte qui nous intéressent : ainsi, dans l'évocation d'Abstinence Contrainte, une précision sur le chapelet (« unes paternostres ») donne lieu à une évocation des activités équivoques du personnage :

> Donnes les li ot uns freres
> Qui disoit qu'il estoit ses peres ;
> Et le visitoit mout souvent
> Plus que nul autre du couvent
> Et il souvent la visitoit :
> Mains biaus sermons li recitoit.
> Ja pour Faus Semblant nel lessast
> Que souvent ne la confessast.
> Et par si grant devocion
> Faisoient leur confession

29 — « Et quant pour reliques m'oïsses/Coilles nommer, le mot prisses/Pour si bel et tant le prisasses/Que partout coilles aorasses/Et les baisasses en eglises/En or et argent assises », v. 7115-19.

30 — On pourrait aussi relever le motif de la fausse pénitence du héros : « Si fi ainsi ma penitance » v. 10301 lorsqu'il évoque son hypocrisie vis-à-vis de Dangier.

31 — V. 21117-09.

Que .ii. testes avoient ensamble
En .i. chaperon, ce me samble. (v. 12057-68)

Sermon et confession métaphorisent ici une sexualité clandestine placée sous le signe démultiplié de la tromperie et de l'illicite : transgression des vœux de chasteté, forme d'adultère vis-à-vis de Faux-Semblant, mensonge sur l'identité, pseudo-inceste trouvent une couverture dans les rituels religieux par leur statut de prétexte aux rencontres répétées. Le cumul des feintes va de pair avec le faux-semblant métaphorique[32]. Le recours à la locution « avoir deux têtes sous un seul capuchon » décline encore le thème de la couverture et de l'ambivalence tandis que la structure en chiasme mime l'échange des corps. Les couvertures et artifices dont usent Faux-Semblant et Abstinence Contrainte se trouvent ainsi dans un rapport de similitude avec les procédés métaphoriques et allégoriques et invitent à s'interroger sur les feintes du langage et le statut de la métaphore comme faux-semblant. Plutôt qu'euphémisme en vertu d'une bienséance morale, la métaphore comme feinte semble ici de l'ordre de la litote et du plaisir poétique, corrélé au plaisir érotique. La feinte métaphorique plutôt que de masquer – s'il le faut – la crudité de la vérité sexuelle, développerait les plaisirs du masque, plaisir que goûtent les femmes françaises en préférant la désignation métaphorique du sexe masculin au terme propre[33]. On retrouve là le débat entre Raison et l'amant, mais aussi la vision traditionnelle de l'allégorie comme couverture, parure ou artifice[34]. Dans la scène finale, le simulacre de dévotion souligné par l'absurdité littérale (introduire un bâton dans une meurtrière) coïncide de la même manière avec le simulacre allégorique désignant de façon transparente le signifié sexuel et peut-être encore avec le simulacre d'un acte sexuel simplement rêvé[35], écho au simulacre déployé d'abord par Pygmalion devant sa statue, dans une nouvelle corrélation entre plaisir érotique (imaginaire ?) et poétique.

32 — Voir R. Dragonetti, « Une métaphore du sens propre dans le *Roman de la Rose* », *Digraphe* 21, oct. 1979, p. 69-85. L'auteur observe ainsi : « Colorer » signifie en ancien français orner le discours, mais aussi « travestir », « mentir », « feindre », « masquer », p. 70.

33 — « Chascune qui les va nommant/Les apele ne sai commant :/ Bourses, hernois, riens, piches, pines/Aussi com se fussent espines ;/ Mais quant les sentent bien joignanz,/ Elles nes tiennent pas a poignanz/Or les nomment si com il suelent/Puis k'autrement nommer nes veulent ! », v. 7143-50.

34 — Voir mon article « Revêtir la lettre nue : l'allégorie sous le signe du désir et du manque », dans *Le nu et le vêtu au Moyen Âge (XII^e-XIII^e), Senefiance* 47, Actes du 25^e colloque du CUER MA, mars 2000, Publications de l'Université de Provence, 2001, p. 299-311.

35 — Voir A. Leupin, « Il n'y a pas de rapport sexuel dans le *Roman de la Rose* », Conférence au département de français, Université de Californie, Berkeley, avril 1996, consultable sur Internet.

La description de Genius tenant en main «.i. ardant cirge/Qui n'estoit pas de cire virge »[36] que lui a remis Vénus pour donner plus de force à son sermon et son excommunication met aussi en scène un simulacre religieux pour dire un référent sexuel. C'est ici le rire de Vénus et des spectateurs « Qui s'entreguignent et s'entreboutent »[37] qui manifeste le plaisir du simulacre à la fois religieux, théâtral[38] et verbal.

Faux-Semblant incarne donc dans le roman une figure paradigmatique qui conjoint la problématique sexuelle et littéraire dans une interrogation sur l'utilité du faux et son rapport au plaisir. L'étude plus détaillée de la scène du meurtre de Male Bouche[39] va nous permettre de souligner d'autres ambiguïtés du faux-semblant, notamment son pouvoir de mise à mort, illustrant les périls du faux, mais aussi du vrai et son rapport à la transgression.

Faux-Semblant contre Male Bouche : langue coupante et langue coupée ou les périls du faux et du vrai

Le faux-semblant rhétorique : la vérité falsifiée par le syllogisme

La confrontation à Male Bouche se fait en deux temps : l'intervention d'Abstinence Contrainte pour le convaincre de mensonge et l'inviter à se repentir échoue ; c'est Male Bouche qui qualifie en retour son interlocutrice de menteuse :

> Certes, dist il, vous i mentez ! (v.12254)
> Or alez ailleurs herbergier
> Qui m'apeler ci menteeur. (v.12260-61)

C'est alors qu'intervient Faux-Semblant avec le recours à deux syllogismes imbriqués et apparentés fonctionnant comme faux-semblant rhétorique que l'on peut schématiser ainsi :
1re prémisse : les amants fréquentent assidûment l'objet de leur désir :

> Tuit amant volentiers visitent
> Les lieus ou leurs amours habitent. (v. 12291-92)

2e prémisse : or celui-ci n'est pas assidu :

36 — V. 19493-94.
37 — V. 19505. Pour Vénus, v. 19488-90.
38 — Genius monte sur un grand échafaud (v. 19498).
39 — C'est une des scènes les plus représentées. Voir les analyses de J. Pourquery de Boisserin, mémoire cité, p. 61 et suivantes.

Ci ne vous fait pas si grant presse. (v. 12398)

Conclusion : donc il n'est pas désireux de la rose :

Donc sachiez qu'il n'i pense point. (v.12308)

1re prémisse : personne n'aime celui qui médit de lui

Vous savez bien certainement
Que nus n'aime enterinement [...]
Homme qui mesdie de lui. (v. 12285-89)

2e prémisse : or le jeune homme ne vous en tient pas rigueur et vous nomme ami :

Cil vous honnore, cil vous aime
Cil son tres chier ami vous claime. (v.12293-94)

Conclusion : donc il n'est pas désireux de la rose.

Faux-Semblant tient un raisonnement par la négative[40] fondé uniquement sur les apparences visuelles et langagières – apparence de non-assiduité et de non-agressivité – pour convaincre de l'innocence du dessein du jeune homme. Or il a commenté ce procédé auparavant :

Mes ja ne verrez d'aparance
Conclurre bonne consequance
En nul argument que l'en face,
Se deffaut existance efface :
Touz jors i troverez soffime
Qui la consequance envenime. (v. 12143-48)

M. R. Jung a commenté ce procédé sur un autre exemple chez Jean de Meun :

> Tout énoncé simple repose en effet sur les catégories qualitatives de *existentia* (réalité) et *non existentia* ou *privatio* (négation). Pour que la conclusion soit valable, il faut que ces catégories se correspondent. Si cela n'est pas le cas, le syllogisme n'est pas régulier et devient un sophisme. Un tel énoncé peut donc être correct sur le plan formel, mais faux quant à son contenu[41].

40 — « Sachiez, se ses cuers l'empressast/De la rose, il s'en apressast/Et si souvent le veïssiez », v. 12301-03. « Sachiez, s'il i eüst beance,/ Ja n'en soiez en mescreance,/ Jamais nul jour ne vous amast/, Ne plus ami ne vous clamast », v. 12315-18.

41 — « Jean de Meun et l'allégorie », *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, mai 1976, n°28, p. 22-35 (p. 28-29). Saint Augustin fait des observations analogues sur les sophismes dans *La Doctrine chrétienne*, XXXI, 48-49 : « [...] il y a donc des enchaînements justes non seulement de vraies, mais aussi de fausses pensées [...] », *Œuvres de saint Augustin*, éd, trad par M. le chan. G. Combès et M. l'abbé Farges, Paris, Bibliothèque augustinienne, Desclée de Brouwer, 1949, p. 315.

Male Bouche va donc être dupe de ce raisonnement et y voir une apparence de preuve – le verbe *prover* encadre d'ailleurs le raisonnement de Faux-Semblant[42] – en reconnaissant Faux-Semblant comme « bon mestre » et acceptant la confession requise pour sa faute. Victime à la fois des apparences qui lui font prendre le personnage pour un vrai frère et du langage, pris pour démonstration valide, Male Bouche accepte le renversement du vrai en faux et inversement qu'opère Faux-Semblant. Male Bouche soutenait que le jeune homme était déloyal. Le sophisme l'a fait basculer dans l'opinion contraire, dont le lecteur sait qu'elle est erronée...

Male Bouche lecteur littéral : victime du faux ou du vrai ?

Male Bouche fait donc figure de mauvais lecteur : lecteur littéral, il s'en tient à la surface des choses vues et entendues :

> Samblant ravoit il bien veü
> Mais faus ne l'avoit conneü. (v. 12123-24)

La compétence de connaissance comme capacité de discerner le faux du vrai lui est déniée par les tournures de subjectivité et de négation répétées :

> Car quant les ot veüz ou vis
> Bien les conut, ce li fu vis,
> Qu'il connoissoit bien Abstinance
> Mais n'i sot point de contraignance :
> Ne savoit pas que fust Contrainte
> La larronnesse vieille fainte,
> Ainz cuidoit qu'ele venist de gré. (v. 12113-12119)

Male Bouche s'en tient donc à la couverture, à l'apparence, sans avoir « soutillité/D'entendre la duplicité »[43], ce qui est précisément la qualité requise du lecteur de texte allégorique :

> Car li semblanz si fort ouvroit
> Que la fausseté li couvroit. (v. 12127-28)

Or cette incapacité à discerner le vrai derrière le faux lui est fatale, comme à Narcisse, victime de son reflet mal identifié, ou à Crésus : refusant l'interprétation figurée de son rêve proposée par sa fille Phanie comme avertissement contre l'orgueil, préférant le sens littéral plus flatteur, il finira pendu à un arbre[44]. Male Bouche,

42 — « je vous pruef que ce sont bourdes », v. 12284. « Faus Semblant ainsi le li prueve » v. 12331.

43 — V. 12149-50.

44 — V. 6485-6618. Voir E. Jager, « Reading the Roman inside out : the dream of Croesus as a *caveat lector* », *Medium Aevum*, vol. LVII, 1988, n°1, p. 67-74.

comme « li fols oisiaus » qui s'approche de l'oiseleur, « Qu'il ne set respondre au sophime/Qui l'a mis en decepcion/Par figure de diction »[45] et se trouve pris au piège, paie cette incapacité de sa vie. Les vieilles, qui ne cèdent pas aux flatteries des amants oiseleurs[46], font figure en contrepoint de bonnes lectrices :

> Sont eles en grant soupeçon
> D'estre prises a l'ameçon,
> Et oreillent et s'estudient
> Se cil voir ou fables leur dient ;
> Et vont paroles soupesant,
> Tant redoutent barat present [...]. (v. 21533-58)

Par ces figures de bons ou de mauvais lecteurs, Jean de Meun dessine en creux le portrait du lecteur idéal du roman, méfiant du faux-semblant littéraire et du sens littéral mis en œuvre par un auteur qui s'apparente lui-même à Faux-Semblant.

Pourtant, à y regarder de plus près, Male Bouche peut aussi apparaître comme victime de la vérité : sa faute consiste précisément aux yeux de Faux-Semblant à clamer une vérité qu'il faudrait taire[47] pour l'intérêt de l'amant, et à ne pas réfréner sa langue. Dire la vérité est donc dangereux. Faux-Semblant le remarque aussi pour lui-même :

> Car se je le voir vous raconte
> G'i puis avoir damage et honte. (v.10959-60)
> Car veritez ne quiert pas angles,
> Si porroie bien comparer
> Quant ainc osai tel champ arer. (v. 11438-39)

Ce risque de mort, d'emprisonnement ou de bannissement encouru par son discours de vérité[48] sur les mendiants, a été expérimenté par Guillaume de Saint-Amour :

> Ma mere en essil le chaça [...]
> Pour verité qu'il soustenoit. (v. 11513-15)

45 — V. 21502-04.

46 — Ils sont évoqués aux v. 21479-sq.

47 — « La faute reprochée à Male Bouche est la violation des secrets », observe J. Batany, dans *Approches du* Roman de la Rose, Paris, Bordas, 1973, p. 108. Le Ch. 7 est consacré à Faux-Semblant : « Le jeu des masques et la crise de la morale : de saint Alexis à Faux-Semblant ».

48 — K. Brownlee, dans l'article cité, observe que Faux-Semblant, « in this sequence of the *Rose*'s diegetic situation implicitly presents Faux Semblant as a locus of truthfull discourse » (p. 262) dans le rôle du maître exégète notamment.

Dire le vrai et ne pas lire le faux constituent donc également deux périls majeurs.

Le rasoir de Faux-Semblant : langue double et âge déchu

Le rasoir que Faux-Semblant a caché sous son habit offre un emblème de sa duplicité en même temps qu'une métaphore du faux-semblant de son discours qui sera fatal à son interlocuteur :

> Et fist en se manche glacier
> .i. bien tranchant rasoir d'acier,
> *Qu'il fist forgier en une forge*
> Que l'an apele coupe gorge. (v. 12097-00)

En effet, cet instrument lui sert à couper la langue de Male Bouche après l'avoir étranglé – « La langue a son rasoir li oste »[49] –, mais ce geste est un raffinement symbolique supplémentaire et du point de vue narratif inutile après l'étranglement, comme l'ensemble de la mise en scène et du discours rhétorique, puisqu'il eût suffit de lui couper la gorge sans plus. Male Bouche est donc passé au rasoir de Faux-Semblant, celui qu'évoquait précisément le personnage dans son discours antérieur pour illustrer la rhétorique fallacieuse mise en œuvre dans le *De sophisticis elenchis* d'Aristote ou dans les sophismes :

> Il font .i. argument au monde,
> Ou conclusion a honteuse :
> Cist a robe religieuse,
> Donques est il religieus.
> Cist argumenz est touz fieuz,
> Il ne vaut pas .i. coustiau troine ;
> Li habiz ne fait pas le moine.
> Nepourquant nus n'i set respondre,
> Tant sache haut sa teste tondre
> Voire rere au rasoir d'ellanches
> Qui barat tranche en .xiij. branches ;
> Nus nel set si bien distinter
> Qu'il en ose .i. seul mot tinter. (v. 11056-68)

Le rasoir est déjà dans les psaumes une métaphore de la mauvaise langue[50]. Il est aussi « à mettre en rapport avec les différentes images que la tradition des Arts libéraux applique à la Dialectique », observe A. Strubel[51]. Il entre ici en interférence avec

49 — V. 12371.

50 — « Ta langue, comme un rasoir effilé,/rumine le crime, artisan d'imposture », Psaume 52, 4.

51 — Note de son édition, p. 653 sur le rasoir d'Elenches. Voir aussi l'article de

la notion de couverture et de tromperie, par l'exemple de l'habit monastique qui pose une fois de plus le problème du signe double, et il faut se rappeler encore que Bien Celer, qui formait un couple avec Abstinence Contrainte lors de la première occurrence de Faux-Semblant[52], se voit lui-même doté d'« une coie espee/Aussi com de langue coupee » qui servira à frapper Honte[53]. Jean de Meun semble suggérer que l'usage d'une langue double et d'une parole couverte, illustrée par la rhétorique fallacieuse, mais peut-être aussi par l'esthétique allégorique, est une arme redoutable. Ce geste meurtrier de Faux-Semblant ne peut manquer d'entrer en analogie avec la castration de Saturne plusieurs fois évoquée dans le roman[54]. Le geste de Jupiter a en effet mis fin à l'âge d'or et à la plénitude, et ouvert simultanément le règne de Vénus, née du membre coupé, mais aussi des arts et techniques en même temps que de la ruse et donc de la falsification. Jeu, plaisir et ruse sont l'envers du manque, et s'appuient sur une transgression violente et fondatrice, dans l'ordre de la sexualité comme du langage. H. Bloch a bien analysé cette corrélation entre les modèles généalogique et linguistique :

> Dans la mutilation de Saturne, le démembrement de la famille coïncide non seulement avec la naissance du désir [...] mais avec le démembrement du sens[55].

Le meurtre de Male Bouche offre donc un concentré des interrogations centrales du roman sur l'ambivalence du faux-semblant, à la fois néfaste, dangereux et moralement condamnable, et instrument utile à l'amant et à l'artiste, instigateur d'un plaisir lié à la trans-

D. James-Raoul sur les Arts de rhétorique dans ce volume, ainsi que *La Parole empêchée dans la littérature arthurienne*, Paris, Champion, p. 64-72.

52 — « Bien Celer, Contrainte Astinance,/Qui Faus Semblant o lui amaine », v. 10462-63.

53 — V. 15493-94. L'affrontement est décrit dans les vers qui suivent. C'est ici le trompeur qui a la langue coupée, non la victime. Par ailleurs, c'est symptomatiquement par la porte de derrière que le héros s'introduit (v. 14710 et 14725) dans le château.

54 — Simple allusion dans le discours de Raison dans une relative enchâssée (v. 5531-38), le mythe est repris dans les discours d'Ami et de Genius (v. 20038 sq. par exemple). Jupiter proclame le règne du plaisir v. 20091-20104. Le couteau est mis en relief dans une illustration de BnF fr 1560 par sa dimension énorme à côté de la langue de Male Bouche ostensiblement tirée.

55 — *Étymologie et généalogie, Une anthropologie littéraire du Moyen Âge français*, Paris, Seuil, 1989 (Chicago, 1983), p. 185. « Le désir [...] et l'ambiguïté poétique (mélange des significations et rupture d'intelligibilité) sont des principes qui se recouvrent et qui subvertissent simultanément l'ordre sémantique et l'ordre social traditionnel », p. 182. Voir le chapitre consacré à Jean de Meun. Voir aussi D. Hult, « Language and dismemberment : Abélard, Origen and the *Romance of the Rose* », dans *Rethinking the Roman of the Rose. Text, image, reception*, éd. K. Brownlee et S. Huot, University Press of Philadelphia, 1992, p. 101-130.

gression voire à la perversion. Le personnage trouble de Faux-Semblant soulève la question de l'usage trouble du langage par l'écrivain, lui-même falsificateur des mots.

Falsigraphie allégorique, ironie et vérité

Le travail de continuation et de réécriture multiple tel que le pratique Jean de Meun pose avec une acuité particulière la figure de l'écrivain faussaire : investissement subreptice et d'abord clandestin du je de Guillaume, pseudo-prophétie du dieu Amour et falsification temporelle, détournement des métaphores courtoises ou des sources. Gerson l'avait déjà bien perçu[56]. De nombreux travaux ont déjà montré ce jeu de falsification et de l'intertextualité[57]. Je me contenterai donc ici d'envisager plus particulièrement en quoi l'écriture allégorique est traitée chez Jean de Meun comme faux-semblant et en quoi ce faux-semblant s'articule avec la question de la vérité.

L'infléchissement de l'ornement en déguisement : l'oxymore ironique

La métaphore vestimentaire pour évoquer l'allégorie, traditionnelle depuis l'Antiquité et abondamment illustrée y compris chez les Pères de l'Église[58], évoque une parole couverte et donc potentiellement trompeuse. Jean de Meun semble en outre se saisir des potentialités de l'allégorie comme figure reposant sur l'amplification systématique de l'analogie, pour la détourner vers un usage ironique. En effet, dans le discours de Génius comme dans le dénouement ou dans les exemples rencontrés précédemment, l'analogie est radicalisée en oxymore par la conjointure des champs *a priori* séparés du religieux et du sexuel. L'analogie, qui exploite l'identité par delà la différence, s'en trouve ici radicalisée jusqu'à l'ironie. La *concordia discors* que l'allégorie opère habituellement[59] prend ici un caractère sacrilège que n'ont pas manqué

56 « Vray est que ceste ficcion poetique fut corrumpuement estraitte du grand Alain, en son livre qu'il fait De la plainte de Nature : car aussy tres grant partie de tout ce que fait nostre Fol Amouleulx n'est presque fors translacion des dis d'autruy. Je le say bien : il estoit humble qui daignoit bien prandre de ses voisins et se hourdoit de toutes plumes, come de la cornaille dient les fabbles [...] ». Ces propos suivent l'évocation du sermon de Genius, éd. E. Hicks, *op. cit.*, p. 80.

57 Voir par exemple R. Dragonetti, *Le Mirage des sources*, Paris, Seuil, 1987 ou K. Brownlee qui réfléchit aux liens avec le *De periculis* de Guillaume de Saint-Amour et la question de *L'Évangile pardurable*, article cité.

58 Voir J. Pépin, *La Tradition de l'allégorie de Philon d'Alexandrie à Dante*, Paris, Études augustiniennes, 1987 et A. Strubel, *Semblance et senefiance. Étude sur le vocabulaire et les conceptions de l'allégorie au XII^e^ et au XIII^e^ siècles et sur sa présentation dans la critique moderne*, thèse de 3^e^ cycle sous la dir. de D. Poirion, Paris IV, 1980.

59 — « Elle effectue la concordance d'éléments discordants ; elle unit ce qui, hors du

d'observer Christine de Pizan et surtout Jean Gerson, qui reproche constamment à Jean de « mêler » profane et sacré ou d'« entouillier villaines choses entre les parolles divines et consacrees »[60], autrement dit, de rapprocher ce qui devrait rester séparé. L'analyse judicieuse que J. Batany propose de la ruse comme souillure par rapprochement de contraires est ici très utile :

> La souillure représente la conjonction de deux termes normalement opposés, et l'impureté morale de la ruse peut jouer le même rôle de dépassement momentané et risqué des oppositions normalement admises (donc, sur le plan affectif, un rôle de libération vis-à-vis des tensions)[61].

L'alliance paradoxale des contraires que le personnage de Faux-Semblant incarne par sa dualité, l'allégorie l'opère donc dans son fonctionnement. C'est vraisemblablement une des raisons pour lesquelles Gerson accuse Jean d'être « ennemy couvert »[62], « serpens venimeux cachiés soubz herbe verte de devocion »[63] et multiplie les images de tromperie et d'ambivalence avec le miel-venin, le sucre-poison, l'hameçon couvert de l'amorce ou l'épée couverte de miel[64].

L'inversion hiérarchique entre les sens littéral et second

Jean de Meun joue encore autrement à falsifier le fonctionnement habituel de l'allégorie. Celle-ci est traditionnellement orientée du sens littéral vers le sens second et caché, désigné comme vérité couverte. C'est « la doctrine qui se cache sous le voile des vers étranges »[65] chez Dante. Dans la scène finale, Jean de Meun renverse le procédé métaphorique, en littéralisant la métaphore euphémisante courtoise de la dévotion et du sanctuaire qu'avait utilisée Guillaume[66]. Le sens figuré de la dévotion devient

texte, serait séparé », P. Zumthor, « Récit et anti-récit. *Le Roman de la Rose* », dans *Langue, texte, énigme*, Paris, Seuil, 1975, p. 255.

60 — E. Hicks, *op. cit.*, p. 78-79.

61 — J. Batany, *op. cit.*, p. 104. C. Reichler, dans *La Diabolie. La séduction, la renardie, l'écriture*, Paris, Ed. de Minuit, 1979, propose l'analyse inverse (ou complémentaire ?) : la diabolie sépare ce qui devrait être réuni. Voir p. 12-15 de son introduction.

62 — E. Hicks, *op. cit.*, p. 73.

63 — *Ibid.*, p. 63.

64 — Voir p. 62-63 et 75 particulièrement. La stratégie de Jean de Meun s'apparente selon Gerson à celle de Mahomet, qui « par tres grande et avisee malice mella les verites de nostre loy crestienne avec ses ordes erreurs. Pour quoy ? Pour attraire plus tost les Crestiens a sa loy et pour couvrir ses oultraiges », E. Hicks, *op. cit.*, p. 75.

65 — *Enfer*, IX, 61-63.

66 — V. 2723-26. M. Quilligan analyse de façon extrêmement stimulante ce processus dans « Words and sex : the language of allegory in the *De Planctu naturae*, the *Roman de la Rose* and book III of the *Faerie Queene* », *Allegorica*, vol. 2, n°1, 1977, p. 195-216.

littéral tandis que dans le dispositif allégorique, le sens second renvoie au référent profane et prosaïque de l'acte sexuel décrit sous son angle purement physiologique. Ainsi par exemple des équivalences entre « l'archiere » et le sexe féminin, le « paliz » et l'hymen, le bourdon et la besace et les organes masculins. Ce jeu d'inversion subvertit la hiérarchie traditionnelle du littéral et du figuré, de l'écorce et de la moelle, de l'intérieur et de l'extérieur. Il n'est pas sans faire penser à l'histoire de Néron[67], qui développe la thématique du dévoilement du corps et du sexe féminin, en l'occurrence maternel, associée à une série de transgressions : inceste, éventration du corps de la mère pour voir l'origine de sa conception, accompagnée de la mise à mort du maître Sénèque... Une fois encore, violence, transgression et plaisir (Néron trouve une jouissance à contempler le corps démembré et commande du vin pour mieux goûter son plaisir) sont associés, et l'exemple décline jusqu'à la caricature les enjeux du récit principal, en l'occurrence la dimension transgressive de l'écriture falsificatrice.

La vérité démembrée et escamotée ou asymptotique ?

Ce dénouement signifie-t-il pour autant que l'allégorie opère en trompe-l'œil et ne délivre plus aucune vérité ? Il est clair que dans le pèlerinage allégorique et la cueillette finale, la vérité délivrée, celle du sexe, n'est pas une révélation. « *ornatus* ironique [...], cette allégorie univoque ne comporte pas de *sensus allegoricus* »[68], observe justement M.R. Jung. Faut-il en conclure que la vérité promise par le roman est complètement escamotée, comme le personnage de Faux-Semblant qui disparaît du roman après son geste décisif, et que l'allégorie est destructrice, comme le pensent certains critiques[69] ? Le leurre amoureux aurait son parallèle dans le leurre littéraire et la dégradation de la métaphore de la rose dans celle de l'allégorie[70]. Gerson n'est pas loin de penser cela

67 — P. 385.

68 — « Jean de Meun et l'allégorie », article cité, p. 23-24.

69 — R. Blumenfeld-Kosinski analyse parfaitement la subversion du procédé allégorique dans « Overt and covert : amorous and interpretative strategies in the *Roman de la Rose* », *Romania*, t. 111, 1990, p. 432-453, mais y voit une dénégation et une destruction de l'allégorie et plus généralement de tout signifié : « once a covering is removed, nothing remains », p. 451. S. Lewis, dans « Images of opening, penetration and closure in the *Roman de la Rose* » adopte la même position : « there is no truth in fiction beyond the unmasking of its untruth or impasse of meaning », p. 239. L'écroulement des murs du château est corrélé à « the ultimately self-destructive or destructive nature of the allegorical fiction », p. 241.

70 — P. Galland, dans *Le Reflet des fleurs. Description et métalangage poétique d'Homère à la Renaissance*, Genève, Droz, 1994, p. 472, observe que « si l'image du *flos* peut designer l'enseignement bénéfique de l'écriture, elle peut également apparaître comme symbole du procédé rhétorique même qui conduit à l'appréhension de ces vérités : dans l'*Elucidatio*, la fleur est aussi l'allégorie ». Jean de Meun à la fin de son texte suggère bien que la rose

lorsqu'il souligne que la vérité est pluralisée dans ce roman-Protée et Babel[71]. À partir du moment où tous les discours revendiquent le statut de vérité, toute autorité disparaît et la vérité est relativisée, et donc affaiblie voire remise en cause. Un tel dispositif est encore perçu comme diabolique : « tout semble vray comme evangile »[72], observe Gerson. « Et ne dit pas le deables plusseurs verités a la fois [...] ? Mais ce n'est que pour decepvoir plus couvertement »[73]. Le roman, comme Faux-Semblant, installe en effet le lecteur dans le malaise de la contradiction, face auquel on peut, comme le dieu Amour et ses troupes, prendre le parti de rire[74]. Il l'installe aussi dans l'irrésolution, dont témoigne l'aporie du débat entre rhodophiles et rhodophobes[75].

On peut pourtant penser, avec S. Stakel[76], que Jean de Meun maintient la notion de vérité, mais comme objet d'une quête qui suppose précisément l'apprentissage de la faculté de discerner le faux-semblant sous toutes ses formes. La vérité s'en trouverait alors revalorisée, d'autant que par définition, dans un âge déchu, la vérité ne peut être cernée par la finitude d'un langage imparfait. Selon ce dernier point de vue, l'allégorie, bien que subvertie, apparaît encore comme un outil privilégié de la connaissance par alliance des « contraires choses », telle que la formule le narrateur vers la fin du roman[77], un avatar d'une posture ironique, à la fois

renvoie au texte et sa quête à celle du sens. La question est de décider si cette quête est fallacieuse et opère ou non en trompe-l'œil.

71 — E. Hicks, *op. cit.*, p. 167. Gerson a saisi la dimension qu'on appelle aujourd'hui polyphonique du texte.

72 — E. Hicks, *op. cit.*, p. 74.

73 — E. Hicks, *op. cit.*, p. 75.

74 — « Li dieus sozrit de la merveille. Chascun s'en rit et s'en merveille/Et dient : « Ci a biau sergent/Ou bien se doivent fier gent ! », v. 11981-84.

75 — « Je ne say a quoy tant nous debatons ces questions, car je croy ne toy ne moy n'avons talent de mouvoir nos opinions : tu dis qu'il est bon ; je dis qu'il est mauvais. », E. Hicks, *op. cit.*, p. 145.

76 — *False Roses, Structures of duality ans deceit in Jean de Meun's* Roman de la Rose, Stanford french and italian studies 69, 1991, évoque ce débat et propose une série de références bibliographiques p. 112, se plaçant aux côtés de M. Quilligan, N. Regelado et K. Brownlee contre D. Baker. Je partage sa position, résumée en conclusion de l'ouvrage : « Jean cuts himself off from symbolism as a channel for truth. He renounces as illusion the unity of signifier and signified and insists on the arbitrariness of the linguistic sign. It is possible to take this to mean that we live under the reign of the signifier, that for Jean de Meun there is no signified, no truth beyond that of the words on the page. My reading of the Rose has demonstrated otherwise : we are not abandoned here. There is a Redemption and language has a role in it. [...] he does not vaporized the signified », p. 119.

77 — C'est la position de T. Bouché dans « L'obscène et le sacré ou l'utilisation paradoxale du rire dans le *Roman de la Rose* de Jean de Meun », dans *Le Rire au Moyen Âge dans la littérature et dans les arts*, Presses Universitaires de Bordeaux, 1990, p. 83-95. C'est aussi l'analyse de R. Wolf-Bonvin pour ce qui concerne Alain de Lille dans *Textus. De la tradition latine à l'esthétique du roman médiéval*, Paris, Champion (*Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge*),

esthétique et philosophique. Selon l'option de lecture que l'on adopte, la frontière entre une fiction où la feinte ne profite qu'au plaisir et une fiction où elle sert un but didactique de type philosophique est donc ténue et discutable... Jean de Meun joue sur cette frontière fragile.

*
* *

Faux-Semblant, par delà le jeu de la falsification, invite donc le lecteur à chercher une vérité seconde, complexe et contradictoire. Il propose une leçon de méfiance envers les signes, qu'ils soient sociaux, amoureux ou langagiers et incarne une figure ambiguë, alliant ruse, transgression et plaisir du jeu. Il pourrait rappeler le scribe ambidextre qu'est Génius chez Alain de Lille, assisté à sa droite de Veritas, et à sa gauche de Falsitas[78]. Tout en quittant la prétention à une vérité divine pour une vérité laïcisée, relative et ambiguë sur l'amour, l'art et la société, la fiction littéraire retrouve les interrogations d'Alain de Lille sur la tentation diabolique de la fiction de jouer pour elle-même les plaisirs de la falsigraphie. Jean de Meun semble pourtant s'efforcer de conjurer[79] cette vision

1997, p. 90 : « Si le texte trompe son attente (du lecteur) et l'égare dans d'infinis miroitements, si toute lecture « fixe » apparaît impossible, n'est-ce pas pour engendrer en dernière analyse la sensation d'une unité mystérieuse qui transcende les signes eux-mêmes, quand se dérobe l'indicible, qui confine au divin ? ». De même P. Galand dans *Le Reflet des fleurs, op. cit.*, p. 471, observe à propos d'Alain de Lille que « le jeu intertextuel subtil, les oscillations répétées entre culture antique et culture religieuse, font jaillir en grand nombre, suggestions, connotations, rapprochements, sans que jamais le lecteur puisse atteindre à une certitude ».

78 — Il offre peut-être aussi une déclinaison du Jocus d'Alain de Lille, demi-frère de Cupidon né des amours adultères de Vénus. Voir les analyses de R. Wolf-Bonvin dans *Textus, op. cit.*, qui évoque la position de Nature chez Alain de Lille, déclarant que « quel que soit le texte poétique, il est aux prises avec la *falsitas* [...] Parce que l'homme lui-même est déjà une falsigraphie. Nature, pour qui faire œuvre de vie veut dire élaborer un texte au double sens du mot, a remis à Vénus tissandière un calame avec lequel cette dernière a perverti les lois de grammaire, de dialectique et de rhétorique qui lui ont été transmises. [...] Il y a donc une fausse écriture du vivant. À entendre simultanément sur le plan subjectif et objectif : le vivant est une écriture fausse, ou le vivant écrit faux. De cette fausseté, Jocus est l'incarnation, nommé par antiphrase, le trope de la contradiction et du mensonge. Rien d'étonnant alors si adultère, bâtardise et sodomie caractérisent aussi l'écrit », p. 86-87. Voir aussi R. Dragonetti, dans « Le singe de Nature dans le *Roman de la Rose* », *Travaux de linguistique et de littérature* (Centre de Philologie et de littératures romanes, Université de Strasbourg, XVI, 1, Strasbourg) *Mélanges d'études romanes du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à M. J. Rychner*, 1978, p. 149-160.

79 — La conclusion de C. Reichler dans *La diabolie, op. cit.*, s'applique à merveille au personnage de Faux-Semblant et à la stratégie de Jean de Meun : [...] « le texte diabolique feint de répondre au désir du lecteur et en fait le déçoit : il rend indécidable le sens promis par la modélisation sémiotique, et jette ainsi sur cette dernière un doute qui emporte sa légitimité. Mais en même temps, le texte diabolique explicite son caractère duplice à l'usage d'un destinataire libéré de cette sémioticité dans laquelle lui-même se

narcissique, dans une profession de foi en la fécondité de la parole qui suppose un raccordement ultime à une vérité dont Dieu resterait le garant.

Fabienne POMEL
Université de Rennes 2
CELAM (CETM)

contraint de s'écrire : il met en scène les procédures séductrices, fait la théorie de ses captations, marque l'artifice et le dévoiement, exorcise la fascination qu'il exerce », p. 214. L'analyse proposée de la diabolie comme « type de sémiocité antagoniste à l'intérieur d'une culture, destinée à la fois à suspecter la loi et à prendre la relève » s'appliquerait à Jean de Meun vu comme écrivain et penseur charnière entre une pensée symboliste et une pensée nominaliste, comme entre deux conceptions de la littérature, subordonnée à la théologie et la morale, ou laïcisée et auto-référentielle.