



**HAL**  
open science

# Une héroïne étrange : l'hybridité de Silence en habit de jongleur dans Le Roman de Silence

Leticia Ding

► **To cite this version:**

Leticia Ding. Une héroïne étrange : l'hybridité de Silence en habit de jongleur dans Le Roman de Silence. Loxias, 2020, Doctoriales XVII, 70. hal-04312679

**HAL Id: hal-04312679**

**<https://hal.science/hal-04312679>**

Submitted on 16 May 2024

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License



#### **AVERTISSEMENT**

*Les publications du site Epi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.*

#### **Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle**

*L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.*

*Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Epi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin. L'Université Côte d'Azur est l'éditeur du portail Epi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.*

*L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Epi-Revel.*



## Une héroïne étrange : l'hybridité de Silence en habit de jongleur dans *Le Roman de Silence*

Leticia Ding

*Le Roman de Silence*, texte français du XIII<sup>e</sup> siècle, a connu un vrai succès à partir de 1985 dans les études féministes et les études genre dans le monde anglophone. Après les théories de la philosophe Judith Butler, les études sur ce texte se sont proposé d'analyser la performativité du genre de l'héroïne déguisée successivement en jongleur et en chevalier avant de retrouver son statut initial de femme. Dans la continuité des études *queer*, nous nous concentrons ici sur l'hybridité de l'héroïne qui transparait essentiellement sous le déguisement du jongleur. Nous analysons la manière dont le roman contribue à brouiller les catégories identitaires de genre, sexe et d'identité sexuelle. Si l'hybridité de l'héroïne est extraordinaire, elle devient aussi une merveille médiévale, permettant de prendre en considération la terminologie *queer* dans toutes ses acceptions.

*Roman de Silence*, hybridité, genre, merveille, *queer*

The *Roman de Silence*, a French text from the 13<sup>th</sup> century, became popular from 1985 onwards in feminist and gender studies in the English-speaking world. After the theories of the philosopher Judith Butler, studies on this text have proposed to analyse the performativity of the genre by the heroine successively disguised as a juggler and as a knight before regaining its initial woman's status. As a continuation of *queer* studies, we here focus on the hybridity of the heroin, which mainly shows up in the guise of the juggler. We analyze how the novel contributes to trouble the identity categories of gender, sex and sexual identity. If the heroine's hybridity is extraordinary, it also becomes a medieval marvel, allowing *queer* terminology to be considered in every acceptance.

*Roman de Silence*, hybridity, gender, marvel, *queer*

L'étrangeté est le terme qui qualifie à merveille *Le Roman de Silence*<sup>1</sup> : d'abord par son sujet – l'histoire d'une jeune fille travestie en garçon suite à un décret interdisant aux filles d'hériter –, ensuite par le brassage des genres littéraires et les jeux intertextuels qu'entretient l'auteur (un présumé Heldris de Cornouailles<sup>2</sup>) avec la littérature de son temps<sup>3</sup>, et enfin par sa redécouverte et sa réception moderne dans le monde anglophone avant qu'il n'intéresse les médiévistes francophones<sup>4</sup>. D'une part le hasard fait que l'unique manuscrit de ce texte en ancien français de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle a été découvert dans les années 1970 à Nottingham et que ses premières éditions sont l'œuvre d'un chercheur britannique, Lewis Thorpe. D'autre part, le sujet de la diégèse donne l'étrange impression d'un effet de modernité entrant en écho avec les domaines de recherche en vogue au moment de sa redécouverte<sup>5</sup>. Le roman est ainsi étudié, entre autres, à travers une approche anthropologique – offrant une réflexion sur l'inné et l'acquis –, et permet une lecture féministe en donnant à voir une femme déguisée en homme surpasser les autres hommes. Si ces réflexions sur le genre (*gender*) sont un objet d'étude phare dans le monde universitaire outre-Atlantique, elles deviennent de plus en plus présentes dans le monde académique francophone, et *Le Roman de Silence* acquiert une popularité grandissante dans les études médiévales françaises<sup>6</sup>. Pour venir compléter ces études, nous nous proposons d'analyser la figure du jongleur en interrogeant l'hybridité du personnage. Une hybridité qui nous permet de faire dialoguer les études genre et *queer* avec la conception de la *merveille* médiévale. Cette dernière peut se dessiner dans le parcours extraordinaire de Silence, dans la mesure où l'héroïne parvient toujours à se surpasser. Ce phénomène de surpassement interroge l'humanité de Silence et nous amène à considérer cette héroïne comme une merveille médiévale, permettant ainsi de prendre en considération la terminologie *queer* dans ses diverses acceptions.

La réception du roman par la critique féministe et les études genre fait débat<sup>7</sup>. Si le texte est d'abord vanté, avec un optimisme excessif, du fait des exploits chevaleresques de l'héroïne, le conformisme du dénouement est vite décrié, en

---

<sup>1</sup> Heldris de Cornouailles, *Le Roman de Silence: a thirteenth-century Arthurian verse romance* by Heldris de Cornouailles, edited by Lewis Thorpe. Cambridge, Heffer, 1972. Pour la traduction *Le Roman de Silence*, trad. Florence Bouchet, in *Récits d'amour et de chevalerie*, éd. Danielle Régnier-Bohler, Paris, Laffont, 2002, « Bouquins », pp. 459-557.

<sup>2</sup> Florence Bouchet précise que « nous ne savons rien de cet auteur de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, sinon qu'il fut peut-être un clerc établi dans le nord de la France, aux confins du Hainaut », *Le Roman de Silence*, p. 461.

<sup>3</sup> Voir l'introduction de Florence Bouchet, *Le Roman de Silence*, p. 461.

<sup>4</sup> Pour un panorama des études genre sur *Le Roman de Silence* voir Regina Psaki, « Un coup de foudre », *Cahiers de recherches médiévales*, 13, 2006, pp. 287-303 ; Yasmina Foehr-Janssens, « Littérature médiévale et études genre : succès, freins et défis », *Francofonia*, 74, 2018, pp. 21-37.

<sup>5</sup> Voir l'introduction de Florence Bouchet, *Le Roman de Silence*, pp. 462-463.

<sup>6</sup> Précisons, néanmoins, qu'il n'existe pas encore d'édition bilingue de l'œuvre (texte original et traduction française). Par contre, il existe deux réécritures modernes de l'histoire : le conte oulipopédiéval de Jacques Roubaud, *Le Chevalier Silence*, Paris, Gallimard, 1997, « Haute enfance », et une adaptation pour jeunesse Fabien Clavel, *Les Aventures du chevalier Silence*, Paris, Flammarion, 2019.

<sup>7</sup> Yasmina Foehr-Janssens, « Littérature médiévale et études genre : succès, freins et défis », pp. 25-27.

raison de sa représentation traditionnelle des valeurs patriarcales de la société féodale, attestant la supériorité de Nature sur Culture<sup>8</sup>. Cependant, l'évolution des recherches propose un juste milieu dans le débat entre profémisme ou renforcement des normes hégémoniques, en interrogeant le genre comme acte performé et en voyant chez Silence la figure d'un troisième sexe remettant en question l'ordre binaire du genre<sup>9</sup>.

Ces réflexions sont directement influencées par les travaux de Judith Butler – « pourfendeuse des catégories sexuelles et autre référence *queer* incontournable<sup>10</sup> » – qui définit le genre comme un acte performatif<sup>11</sup>. Les catégories de genre, sexe, désir, et l'orientation sexuelle seraient des constructions historiques artificiellement liées à des fins politiques et sociales. Cependant, ces constructions « sont susceptibles d'être désassemblées de leur cadre unifié, transformées et resignifiées<sup>12</sup> ». Butler nous invite à repenser les catégories identitaires et à les critiquer. En revanche, elle ne souhaite pas les abolir, car leur rejet complet est impensable, elles constituent et façonnent l'humain ; il faut cependant dépasser leurs frontières et les rendre fluides. C'est bien, selon nous, ce à quoi invite *Le Roman de Silence*.

Charlie Samuelson le démontre en revenant sur le dénouement si contesté de l'œuvre<sup>13</sup>. Si dans un premier temps le texte d'Heldris se laisse lire comme l'histoire d'une jeune fille qui, déguisée en garçon par ses parents, parvient à devenir un talentueux jongleur, excelle en tant que chevalier et retrouve son statut de femme à la fin du roman, une lecture plus attentive contredit cette évolution linéaire. S'il est certain que Silence retrouve son habit de femme, cela ne reflète pas pour autant sa véritable nature. En revenant sur les derniers vers du roman, Samuelson rappelle qu'Heldris prétend que les femmes sont par nature mauvaises :

Maistre Heldris dist chi endroit  
C'on doit plus bone feme amer  
Que haïr malvaise u blasmer.  
Si mosterroie bien raison :  
Car feme a menor oquoison,  
Por que ele ait le liu ne l'aise,  
De l'estre bone que malvaise,  
S'ele ouevre bien contre nature.

---

<sup>8</sup> Simon Gaunt, « The signification of Silence », *Paragraph*, 13/2, 1990, pp. 202-216 ; Sharon Kinoshita, « Heldris de Cornuälle's *Roman de Silence* and the feudal politics of lineage », *Publications of the Modern Language Association of America*, 110, 1995, pp. 397-409.

<sup>9</sup> Elizabeth Waters, « The Third Path: Alternative Sex, Alternative Gender in 'Le Roman de Silence' », *Arthuriana*, 7/2, 1997, pp. 35-46 ; Florence Bouchet, « L'écriture androgyne : le travestissement dans le *Roman de Silence* », in Chantal Connochie-Bourgne (dir.), *Le Nu et le vêtu au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2001, pp. 47-58.

<sup>10</sup> François Cusset, *Queer critics*, Paris, PUF, 2002, p. 64.

<sup>11</sup> Judith Butler, *Trouble dans le genre*, trad. par C. Kraus, Paris, La Découverte, 2005 [1990].

<sup>12</sup> Audrey Baril, « De la construction du genre à la construction du 'sexe' : les thèses féministes postmodernes dans l'œuvre de Judith Butler », *Recherches féministes*, 20, 2007, pp. 61-90, p. 68.

<sup>13</sup> Charlie Samuelson, « De la filiation à la subversion : les modalités et enjeux des répétitions dans *Aucassin et Nicolette* et le *Roman de Silence* », *Florilegium*, 30, 2003, pp. 1-25.

Bien mosterroie par droiture  
C'on en doit faire gregnor plait  
Que de celi qui le mal fait. (v. 6684-6694)

Or, lorsque le roi découvre la véritable identité de Silence, il vante la loyauté (« Silence, moult estes loials » v. 6630) et la bonté de l'héroïne (« Il n'est si preciose gemme, / Ne tels tresors com bone feme » v. 6633-6634). Dès lors, le contraste entre la nature féminine proposée par Heldris et les louanges du roi adressées à Silence démontre que notre protagoniste lutte encore contre Nature en étant une femme honnête. Si cette fois son habillement reflète son sexe biologique, son comportement, lui, relèverait davantage du masculin. Un renversement s'opère, comme le note le critique :

L'ironie est alors écrite en large : alors qu'avant, le roman avait présenté Silence comme ayant un *dedens* féminin et un *defors* masculin, la conclusion ne résout pas ces données, mais les renverse ; car si Silence « requiert » son *defors* féminin, elle lutte toujours tout autant contre Nature, puisqu'en étant bonne, elle fait preuve d'un *dedens*, ou d'un cœur, typiquement masculin. Le fait que le roman retient le décalage entre intérieur et extérieur suggère ensuite qu'il n'offre sans doute pas la « résolution » que la critique a toujours voulu y voir<sup>14</sup>.

Voilà qui nous amène, d'une part, à compléter le couple antithétique « masculin – féminin » par celui d'« intérieur – extérieur », et d'autre part, à reconsidérer la conclusion de Silence en remettant en question ce retour à la norme préconisé par la critique. Il est pertinent de se demander si Silence retrouve réellement son statut initial, c'est-à-dire si elle redevient femme, comme Nature l'a conçue à la naissance. Il est en réalité difficile de parler de « retour », car Silence, comme nous le verrons, n'a jamais agi en tant que femme. Le parcours de l'héroïne est plus complexe que le simple passage du féminin au masculin pour revenir finalement au féminin. Tout au long de son cheminement, les liens entre « sexe », « genre » et même « sexualité » vont être ébranlés, l'épisode du jongleur le démontre.

Le déguisement de Silence en jongleur a peu intéressé la critique, à l'exception de Silvère Menegaldo qui précise que le choix de ce métier est motivé parce qu'il s'agit d'une activité intermédiaire, à la fois masculine et féminine<sup>15</sup>. En effet, rappelons que cet épisode suit le débat interne entre Nature et Culture qui inquiète Silence<sup>16</sup>. Nature lui reproche ses activités qui ne sont pas dignes d'une femme :

---

<sup>14</sup> Charlie Samuelson, « De la filiation à la subversion », p. 18.

<sup>15</sup> Silvère Menegaldo, *Le Jongleur dans la littérature narrative des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Champion, 2005.

<sup>16</sup> Ce débat allégorisé n'est pas sans rappeler celui d'Amour et Raison causant l'hésitation de Lancelot avant de monter dans la charrette (vv. 365-377) dans Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la Charrette*, éd. par Catherine Croizy-Naquet, Paris, Champion, 2006, p. 88. La présence d'allégories fait évidemment aussi écho au *Roman de la Rose*, voir Delphine Piraprez, « Chrétien de Troyes allégoriste malgré lui ? Amour et allégorie dans le *Roman de la Rose* et le *Chevalier de la Charrette* », *Conjointure arthurienne. Actes de la « Classe d'excellence » de la Chaire Francqui 1998. Liège, 20 février 1998*, éd. par Juliette Dor et Derek Brewer, Louvain-la-Neuve, Institut d'Études Médiévales de l'Université Catholique de Louvain, 2000, pp. 83-94.

Tu me fais, certes, grant laidure  
Quant tu maintiens tel noreture.  
Ne dois pas en bos converser,  
Lancier, ne traire, ne berser.  
Tol toi de chi ! cho dist Nature.  
Va en ta cambre a la costure,  
Cho violt de nature li us. (v. 2523-2529)

La rime *Nature/costure* témoigne du déterminisme genré des différentes occupations. De plus, l'effet de genre et sa performativité sont illustrés par l'assignation des actes en fonction du sexe. Cette répartition des activités laisse également apparaître la dichotomie entre l'intérieur et l'extérieur, dans la mesure où Nature oppose les activités en plein air pratiquées par les hommes – la vie dans les bois, les combats, ainsi que le teint hâlé (« Et vas si al vent et al halle », v. 2504) – aux activités à l'intérieur réservées aux femmes : la couture dans la chambre<sup>17</sup>. Ainsi, dans ce passage, l'extérieur est corrélé au masculin et l'intérieur au féminin, rappelant la condition particulière de l'héroïne et venant en même temps confirmer le renversement observé par Samuelson à la fin du roman qui présente, cette fois, un masculin intériorisé et un féminin extériorisé.

La dénaturalisation et le renversement de l'ordre préétabli sont l'œuvre de Culture (*Noreture*) venant dès lors subvertir le genre. Cette subversion apparaît avec la figure du jongleur, lorsque Silence qui a encore « le cuer diviers » (v. 2681) – “partagé”, selon la traduction de Florence Bouchet<sup>18</sup> – hésite entre les deux identités sexuelles. Comme l'explique à juste titre Silvère Menegaldo, « c'est pour résoudre ce conflit que Silence décide de s'enfuir de chez elle<sup>19</sup> », de suivre deux jongleurs et d'apprendre leur métier. Ce choix est motivé par l'éventualité que si le roi vient à mourir son ordonnance deviendra caduque, de sorte que Silence retrouvera son identité de femme, mais sans avoir jamais appris à se comporter en tant que telle. Si elle poursuit son éducation masculine, elle risque de devenir au mieux un piètre chevalier (v. 2831-2859). Le métier de jongleur lui apparaît comme un compromis, car sous couvert d'être un homme, elle apprend la musique : activité qui peut

---

<sup>17</sup> Jane Tolmie, « Silence in the Sewing Chamber : *Le Roman de Silence* », *French Studies*, LXIII, 2009, pp. 14-26. Il est nécessaire de préciser que cette répartition des activités est un *topos* dans la culture médiévale comme dans les sociétés dites « traditionnelles ». Marion Uhlig le constate concernant l'éducation des enfants dans *Galeran de Bretagne* : « La description de leurs éducations respectives, adaptées à leur sexe et à leur vocation, se déploie dans un même souci de régularité. La fraternité élective se construit sur l'équivalence dans la perfection, chacun selon l'idéal de son propre sexe. Au maniement de l'aiguille et à l'art de harper réservés à la jeune fille (vv.1158-1173) succède, pratiquement sur le même nombre de vers, l'apprentissage militaire et courtois dévolu au jeune homme (vv. 1174-1187), voir Marion Vuagnoux-Uhlig, *Le Couple en herbe*, Genève, Droz, 2009, p. 233. Cette répartition persiste dans les sociétés modernes. Cécile Boulaire en fait d'ailleurs le constat dans les livres médiévalisants pour la jeunesse essentiellement jusqu'aux années 1980 : « Un détail iconographique que j'ai déjà signalé, apparemment anecdotique, révèle d'ailleurs adroitement le rôle dans lequel ce type de roman [relègue les femmes] : on les voit au plus derrière une fenêtre, en train d'observer ou d'attendre un chevalier dont les exploits forment le premier plan », voir Cécile Boulaire, « Moyen Âge et femmes », in *Le Moyen Âge dans la littérature pour enfants*, Rennes, PUR, 2002, pp. 191-198.

<sup>18</sup> Florence Bouchet, *Le Roman de Silence*, p. 503.

<sup>19</sup> Silvère Menegaldo, *Le Jongleur dans la littérature narrative*, p. 521.

remplacer la broderie préconisée par Nature. Ainsi, Menegaldo suggère que « devenir jongleur, c'est donc devenir un homme, mais en conservant encore quelque qualité féminine, que signale la compétence instrumentale<sup>20</sup> ». La figure du jongleur contribue ainsi à troubler le genre et apporte une certaine fluidité entre les catégories identitaires, dans la mesure où il se trouve dans un entre-deux par la pratique musicale qui appartient aux deux sexes.

La fluidité s'accroît si nous revenons aux dires d'Heldris concernant la nature mauvaise des femmes et constatons que les jongleurs accompagnant Silence font preuve de méchanceté. S'ils ont, certes, un talent artistique, ils sont rapidement jaloux de l'héroïne qui les surpasse. À la « franchise » (v. 3201) de Silence s'oppose la « culvertise<sup>21</sup> » (v. 3202) des jongleurs qui vont tenter de l'éliminer (v. 3301-3340). Même si ce plan parvient à être déjoué par Silence à la suite d'un rêve prémonitoire sur lequel nous reviendrons, il n'empêche qu'il contribue à renforcer l'hybridité de la figure du jongleur. En plus de la pratique instrumentale considérée en partie comme une activité féminine, les jongleurs du *Roman de Silence* font preuve de méchanceté, autre attribut censément propre à la nature de la femme.

Au demeurant, rappelons que le jongleur au Moyen Âge est marginalisé. Comme l'explique Edmond Faral, il est la cible de condamnations réitérées de l'Église qui font de lui un être de perdition, suspect même d'être « le bras du Malin »<sup>22</sup>. Cette vision du jongleur comme exclu est néanmoins nuancée par Silvère Menegaldo, qui précise que la représentation littéraire du personnage n'est pas aussi négative et que son rôle peut acquérir de l'importance<sup>23</sup>. Cette nuance est une subtilité remarquable, car elle permet de comprendre que la fluidité catégorielle qui se dégage de la figure du jongleur ne s'arrête ni aux personnages du *Roman de Silence* ni au genre biologique. De manière générale, cette figure fait l'objet d'une représentation particulière dans les textes littéraires par son caractère, justement, insaisissable : « le personnage occupe une position complexe, à la croisée du fictionnel et du référentiel, à la croisée de différents niveaux sémiotiques (actanciel, thématique, actoriel), et se trouve ainsi soumis à des tensions contradictoires<sup>24</sup>. » Il est tantôt aimé tantôt critiqué (pensons au prologue d'*Erec et Enide* de Chrétien de Troyes), mais il est, dans tous les cas, nécessaire, car c'est un vecteur, un médiateur, notamment entre l'instance auctoriale et l'auditeur. Il transcende les catégories. Le jongleur incarne, par conséquent, une hybridité des catégories à tous niveaux, devenant ainsi la figure la mieux placée pour penser la subversion, cette fois, des catégories identitaires et la construction du genre.

Silvère Menegaldo présente aussi le jongleur dans le cas de Silence, comme passeur, transmetteur d'un genre à l'autre. Toutefois, nous proposons une autre hypothèse de lecture qui brise la linéarité de cette transformation d'une femme en

---

<sup>20</sup> Silvère Menegaldo, *Le Jongleur dans la littérature narrative*, p. 521.

<sup>21</sup> L'indignité, la méchanceté ou toutes autres qualités contraires à la noblesse morale.

<sup>22</sup> Edmond Faral, *Les Jongleurs en France au Moyen Âge*, Genève, Slatkine, 1987 [1910], p. 29.

<sup>23</sup> Silvère Menegaldo, *Le Jongleur dans la littérature narrative*, pp. 13-17.

<sup>24</sup> Silvère Menegaldo, *Le Jongleur dans la littérature narrative*, p. 605.



homme, transitant par le personnage du jongleur. Ce déguisement précède certes l'ascension de Silence au statut de chevalier. En revanche, cette étape ne succède pas au statut de femme, puisqu'avant de choisir le métier de jongleur, Silence ne nous est pas présentée en tant que femme, mais en tant qu'enfant, relevant par conséquent d'une autre catégorie.

Sans nous risquer à dissenter sur le statut de l'enfant au Moyen Âge<sup>25</sup>, il est certain que celui-ci s'oppose à l'adulte, principalement par le critère de la sexualité. L'enfant, contrairement à l'adulte, est un être vierge, asexué, mais surtout dans le cas de Silence, il n'est pas généré. Le texte mentionne la dissimulation du sexe biologique de l'héroïne, certes sous des habits d'homme : « Por se nature refuser / L'ont tres bien vestu a fuer d'ome / A sa mesure, c'est la some » (v. 2360-2362). En revanche, aucune activité exercée dans l'enfance n'est propre à un genre, mais reste spécifique à l'enfance, puisque l'héroïne reçoit une éducation, une instruction. Elle apprend à lire (« lestres apprendre », v. 2367)<sup>26</sup> et elle apprend les bonnes manières (« De bones mors de faire honor », v. 2379). La performativité du genre est, dans un premier temps, dissociée du sexe biologique. Ce n'est que lorsqu'elle est au courant de la particularité de sa situation – « qu'il est mescine » (v. 2440) – qu'elle commence à acquérir les pratiques masculines. L'apprentissage des lettres et des bonnes manières laisse place au *behordage*, à la formation chevaleresque :

Li senescals por essaucier  
Et por apprendre a chevalcier  
Le mainne en bos et en rivieres  
Ki sunt el país bien plenieres ;  
Sel mainne plus sovent el halle  
Porc ho qu'il violt faire plus malle. (v. 2469-2474)

Commence un brouillage des représentations construites qui lient le genre, le sexe et la sexualité. Silence agit comme un homme, même s'il y a maldonne : « Quanque on en voit est trestolt malles. / El a en tine que ferine<sup>27</sup> : / Il est desos les

---

<sup>25</sup> Voir *L'Enfance au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1980 ; Didier Lett, *L'Enfant des miracles. Enfance et société au Moyen Âge (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> s.)*, Paris, Aubier, 1997.

<sup>26</sup> S'il est vrai qu'historiquement, les femmes sont exclues des bibliothèques communes jusqu'à la fin du Moyen Âge et que leurs bibliothèques personnelles sont souvent réduites à des livres de piété (voir André Vernet (dir.), *Histoire des bibliothèques françaises. Les bibliothèques médiévales du VI<sup>e</sup> siècle à 1530*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1989 ; Geneviève Hasenohr, *Textes de dévotion et lectures spirituelles en langue romane (France, XII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle*, Turnhout, Brepols, 2015, pp. 631-712), la fiction suggère que les jeunes filles nobles peuvent être éduquées et peuvent savoir lire. Évoquons l'exemple de *Floire et Blancheflor* où pour l'amour de Floire, le roi fait aussi apprendre à lire à Blancheflor (vv. 207-216). En restant dans le genre du roman idyllique, rappelons aussi que la belle Lyriopé – héroïne du roman de Robert de Blois *Floris et Lyriopé* – a appris à « lire romanz et conter faubles » (v. 266). Sur les questions d'éducation des femmes nobles voir Martin Aurell, « Les femmes savantes », in *Le Chevalier lettré, savoir et conduite de l'aristocratie aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Fayard, 2006, pp. 111-140.

<sup>27</sup> Florence Bouchet traduit ce vers par « Mais il y a tromperie sur la marchandise », p. 501. Littéralement, ce vers exprime : « il y avait quelque chose de plus que farine dans le tonneau ». La présence du terme « farine » rappelle la création de Silence par Nature, lorsque le narrateur compare le chef-d'œuvre de l'allégorie au pain blanc qui nécessite la séparation de la fleur et du son. Pour

dras mescine. » (v. 2478-2480). D'ailleurs, la sexualité va jusqu'à devenir le moteur des changements identitaires du personnage.

La protagoniste devient jongleur à l'âge de douze ans, c'est-à-dire à la puberté, marquant aussi biologiquement la sortie de l'enfance. De manière générale, il s'agit d'une étape décisive dans la vie de l'adolescent ou du jeune adulte, car la puberté permet à l'amour d'entrer en jeu et par là même l'éveil à la sexualité<sup>28</sup>. Dans le parcours de Silence en tant que jongleur, la sexualité est relativement absente. Elle fait son apparition quand le personnage passe de jongleur itinérant à ménestrel attitré à la cour de Bourgogne, puis à la cour du roi d'Angleterre, où la reine Eufème tombe éperdument amoureuse de Silence. En transgressant les usages courtois, la reine cherche à la séduire, mais elle est confrontée au refus de l'héroïne. Se rejoue alors l'épisode biblique de la femme de Putiphar<sup>29</sup>, – motif affectionné par les auteurs médiévaux<sup>30</sup> – tout en y rajoutant une autre transgression, celle de l'interdit sexuel par l'apparition d'accusations d'homosexualité<sup>31</sup>. Ainsi, la reine incrimine Silence d'homosexualité et l'accuse ensuite de viol auprès du roi (v. 4120-4122). Silence se voit alors exilée à la cour du roi de France, où elle devient chevalier. C'est donc le

---

façonner Silence, Nature a épuré sa matière pour n'en retenir que la fleur de la farine. Ainsi, cette farine fait référence à la différence sexuelle. La référence aux parties génitales peut également être perçue par le terme « tine », dans la mesure où en provençal, « tina » est lié au sexe féminin chez Marcabru, voir Simon Gaunt, « The Significance of Silence », p. 216 ; Karen Pratt, « Humour in the *Roman de Silence* », in Keith Busby et Roger Dalrymple (éds), *Arthurian Literature XIX, Comedy in Arthurian Literature*, New York : Boydell & Brewer, 2003, pp. 87-104, p. 95 ; Elizabeth Waters, « The Third Path », p. 46 ; Cristina Azuela, « “Silencio, habla demasiado”. Las paradojas del *Roman de Silence* », *Medievalia*, 48, 2016, pp. 5-26, p. 14.

<sup>28</sup> La règle 6 du traité d'André le Chapelain stipule que « l'homme ne peut aimer qu'après la puberté », André le Chapelain, *Traité de l'amour courtois*, trad. Claude Buridant, Paris, Klincksieck, 1974, p. 182.

<sup>29</sup> *Genèse* 39, 6-20. Pour rappel, la femme de Putiphar attirée par l'esclave de son mari – Joseph – lui fait des avances. Cependant, fidèle à son maître, Joseph ne cède pas et dans un mouvement de fuite son vêtement est déchiré. Humiliée, elle se venge en portant de fausses accusations de viol à l'encontre de Joseph et utilise le morceau de vêtement comme pièce à conviction. Fou de rage, Putiphar envoie le jeune homme en prison.

<sup>30</sup> Concernant la réécriture du motif de la femme de Putiphar dans les textes du Moyen Âge, voir Jean-Jacques Vincensini, *Motifs et thèmes du récit médiéval*, Paris, Nathan, 2000, pp. 29 et 113.

<sup>31</sup> Ces accusations ne sont pas un élément novateur dans la réécriture du motif ; des accusations similaires sont proférées à l'adresse de Lanval, par la femme d'Arthur voir les vers 277-286, Marie de France, *Lais*, éd. par Philippe Walter, Paris, Gallimard, 2000, p. 182. La réécriture du motif dans une perspective analogue est également présente dans *La Châtelaine de Vergy*, éd. par Jean Dufournet et Lilianne Dulac, Paris, Gallimard, 1994, vv. 43-143. Concernant le récupération de l'épisode biblique dans ces deux textes voir Howard R. Bloch, « The lay and the law: sexual/textual transgression in *La Châtelaine de Vergi*, the *Lai d'Ignauré*, and the *Lais* of Marie de France », *Stanford French Review*, 14, 1990, pp. 181-210 ; André Maraud, « Le *Lai de Lanval* et la *Châtelaine de Vergi*: la structure narrative », *Romania*, 93, 1972, pp. 433-459. Notons cependant que la différence essentielle dans la reprise du motif dans *Le Roman de Silence* par rapport aux deux textes cités, se marque dans la mesure où le récit d'Heldris fait part d'une transgression homosexuelle féminine. Dès lors, le lien se tisse également avec *Floris et Lyriopé*, où le jeune Floris attiré par la belle Lyriopé se déguise en fille pour pouvoir passer du temps avec elle. Il en résulte que la demoiselle apprécie avec plaisir cette compagnie. Pour la thématique de la transgression dans *Le Roman de Silence* voir aussi Florence Bouchet, « Le silence de la travestie : le “Roman de Silence” (XIII<sup>e</sup> siècle) », *Femmes, Genre, Histoire*, 10, 1999, pp. 137-144.

risque de transgression homosexuelle et la fausse accusation de viol qui amènent l'héroïne à la virilité. Enfin, lorsqu'elle retrouve son statut social de femme, le texte se conclut par un mariage, sacrement dont le but est la reproduction<sup>32</sup>.

Constatons que chaque étape propose des confusions et des transgressions catégorielles entre l'apparence, le comportement et la vraie nature du personnage. Le jongleur entretient une mixité du genre ; le ménestrel et le chevalier induisent une transgression sexuelle. Enfin, si la conclusion tend cette fois à rapprocher le sexe biologique et la sexualité, c'est-à-dire le mariage de Silence en tant que reine, le genre, en revanche, est dénaturé, puisqu'elle agit honnêtement, comportement contraire à sa condition de femme, selon le narrateur. De plus, ce mariage marqué par l'inceste – Silence est la petite-nièce du roi Ebain – entraîne une transgression sociale<sup>33</sup>.

Ce rapprochement que nous faisons entre genre, sexe et sexualité est consciemment influencé par la lecture des théories de Butler. Mais il est intéressant de constater qu'au sortir de l'enfance, Silence va défier les lois en choisissant non pas un genre, mais bien les deux, à travers le costume du jongleur. Soulignons aussi que cette catégorie hybride est le seul choix fait par Silence, allant jusqu'à se rebaptiser du nom de « Maduit » (v. 3177) – c'est-à-dire « mal instruit » ou du moins « celui dont l'éducation ne respecte pas la nature »<sup>34</sup> – autre élément identitaire. Toutes les autres étapes identitaires lui sont en quelques sortes imposées ou proposées. Ses parents la déguisent en garçon, le roi de France la fait chevalier, de la même manière que Merlin la fait femme en dévoilant la nature de son sexe. Le parcours de Silence oppose ainsi un choix interne et des choix externes. Nous pouvons constater que le roman subvertit en quelque sorte les catégories identitaires (sexe, genre, sexualité), sans pour autant les supprimer, mais il redistribue les cartes dans la mesure où dans chaque cas de figure, ces trois catégories ne sont pas en adéquation les unes avec les autres. D'ailleurs, elles vont perdre leur fonction identitaire dans la mesure où ni le sexe ni le genre ne vont suffire à garantir l'identité de l'héroïne. Florence Bouchet démontre qu'au moment des retrouvailles entre

---

<sup>32</sup> Comme le suggère déjà Judith Butler en 1988, avant son *Trouble dans le genre* : « To guarantee the reproduction of a given culture, various requirements, well-established in the anthropological literature of kinship, have instead sexual reproduction within the confines of a heterosexually-based system of marriage which requires the reproduction of human beings in certain gendered modes which, in effect, guarantee the eventual reproduction of that kinship system », Judith Butler, « Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory », *Theatre Journal*, 40, 1988, pp. 519-531, p. 524.

<sup>33</sup> Voir Sharon Kinoshita, « Male-Order Brides: Marriage, Patriarchy, and Monarchy in the “Roman de Silence” », *Arthuriana*, 12/1, 2002, 64-75, p. 72.

<sup>34</sup> Gabriela Tanase, « “Li vallés qui est meschine” – Ambiguïté du masque, ambiguïté de la parole dans le Roman de Silence », *Voix plurielles*, 3.1, 2006, 2-12, p. 8. À noter que le nom « Malduit » apparaît déjà dans des chansons de geste, notamment dans *La Chanson de Roland*, *La Naissance du Chevalier au cygne* et *Aspremont*. Les personnages nommés Malduit sont la plupart du temps du côté des Sarrasins, voir André Moisan, *Répertoire des noms propres de personnes et lieux cités dans les Chansons de Geste françaises et les œuvres étrangères dérivées*, Genève, Droz, p. 673.

Silence et son père, ce ne sont pas ses attributs féminins qui lui permettent d'être reconnue par Cador, mais une tache de naissance sur son épaule<sup>35</sup>.

Toutefois, dans ce brouillage identitaire un élément commun ressort à chaque métamorphose de Silence : elle surpasse tous ceux qui l'entourent. Elle surpasse, d'abord, tout le monde en beauté, aussi bien homme que femme. Ensuite, le texte nous dit qu'il n'y a pas d'enfant comparable à Silence : « Et cis a cestui s'aparelle ; / Mais nus a cest ne s'aparelle, / Ne de bonté, ne de science » (v. 2393-2395). De la même manière, elle surpasse en talent les jongleurs, en prouesse les chevaliers, et même les femmes en prenant la place de la reine. Pour finir, la particularité de Silence, ce n'est pas seulement son hybridité en matière de genre, mais peu importe la catégorie dans laquelle elle est cantonnée, elle devient à chaque fois *primus inter pares*. La réflexion qui surgit dépasse, *ipso facto*, le simple débat entre Nature et Culture et la prédominance de l'inné sur l'acquis ; cette exceptionnalité ne pose pas simplement la question du genre de l'héroïne, mais pose surtout celle de son humanité. Serait-elle trop parfaite pour être humaine ? Ainsi, à la relation binaire entre masculin et féminin, vient s'ajouter une interaction entre la sphère humaine et la sphère surnaturelle. Nature se retrouve donc confrontée à Surnature, nous invitant à concevoir Silence comme une merveille médiévale.

À partir du XII<sup>e</sup> siècle, le *merveilleux* abonde dans la littérature française<sup>36</sup>. Issue du latin *mirabilia*, la merveille médiévale concerne principalement une perception visuelle qui « se définit au moins autant par l'étonnement de celui qui regarde que par le caractère extraordinaire de ce qui est vu<sup>37</sup> ». Cette vision révèle « la présence de la Transcendance dans l'habituel<sup>38</sup> », faisant surgir un questionnement et une pluralité de réponse sur les causes qui peuvent engendrer ce « désordre contre nature<sup>39</sup> ». Jacques Le Goff interprète d'ailleurs la merveille comme « une certaine forme de résistance culturelle<sup>40</sup> ». Dans *Le Roman de Silence*, le travestissement de Silence provoque irrévocablement un désordre contre nature engendré par une

---

<sup>35</sup> Florence Bouchet rappelle que la reconnaissance par une tache de naissance est un motif emprunté aux romans du cycle de la gageure, voir Florence Bouchet, « L'écriture androgyne : le travestissement dans le *Roman de Silence* » p. 53. Pour schématiser grossièrement, les romans de ce cycle ont en commun l'authentification des aveux des personnages par le dévoilement d'un signe (tache de naissance ou autre objet), voir Gaston Paris, « Le cycle de la "Gageure" », *Romania*, 32, 1903, pp. 481-551. Le plus célèbre – et antérieur au *Roman de Silence* – reste *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole* de Jean Renart (vers 1220). La rose vermeille que porte Liéonor « desor la cuisse blanche et tendre » (v. 3365) permet de l'innocenter et garantit sa réputation de virginité. Jean Renart, *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*, éd. par Jean Dufournet et Félix Lecoy, Paris, Champion, 2008.

<sup>36</sup> Francis Dubost, « Merveilleux et fantastique au Moyen Âge : positions et propositions », *Revue des langues romanes*, 100, 1996, p. 4.

<sup>37</sup> Francis Gingras, « Introduction », in Francis Gingras (dir.), *Une étrange constance, les motifs du merveilleux dans la littérature d'expression française du Moyen Âge à nos jours*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2006, p. 1.

<sup>38</sup> Francis Gingras, « Introduction », p. 26.

<sup>39</sup> Francis Gingras, « Introduction », p. 1.

<sup>40</sup> Jacques Le Goff, *L'Imaginaire médiéval*, Paris, Gallimard, 1991, pp. 24-25.

résistance culturelle, le débat des personnifications l'illustre. Cependant, un autre élément interpelle et touche directement la vision : la beauté de l'héroïne.

Ce trait exceptionnel marque, dès l'origine, le dessein de Nature lorsqu'elle façonne Silence. Elle prend une matière « biele et pure » (v. 1865) qu'elle pétrit : « Biele est, sel fait encor plus bele, / Car faire en volra sa puciele » (v. 1867-1868). La personnification parvient à mettre « plus de bialté ensamble / Que n'aient ore .m. de celes / Qui en cest monde sont plus beles » (v. 1882-1884). L'œuvre de Nature est reconnue, car la beauté de Silence ne laisse justement personne indifférent. D'une part, le comte ne regrette plus d'avoir une fille quand il la voit : « Desolte a un fil de sa fille, / Car ainc ne vit si biele cose » (v. 2030-2031)<sup>41</sup>. D'autre part, la tristesse se fait plus grande lorsque les gens du royaume la croient mourante (v. 2127-2130). De plus, cette qualité possède aussi bien des vertus curatives en soulageant les angoisses de la comtesse – « La grans angoisce l'atenrist, / Mais cele bialtés amenrist / Sa grant angoisce et s'enfertés » (v. 1961-1963) – qu'une faculté destructrice dans la mesure où la reine Eufème tombe follement amoureuse de la belle créature (« La roïne est moult esprise / Por sa façon, por sa bialté » v. 3694-3696). Par ce double phénomène, la beauté de Silence apparaît à mi-chemin entre un pouvoir miraculeux et un pouvoir maléfique, démontrant de nouveau l'hybridité du personnage et sa capacité à entremêler les catégories. Enfin, le roi de France est troublé par la « grans bialtés » (v. 4469) de Silence. Ce trouble est également double, car il ne s'arrête pas uniquement à la vision du roi, mais renvoie à la transgression homosexuelle. Michèle Perret remarque que cela se traduit dans le langage du roi « par le refus de désigner l'adolescent(e) autrement que par un terme neutre : il ne l'appelle que *creätüre* (v. 4399) et *engendreüre* (v. 4400)<sup>42</sup> ».

Paradoxalement, cette stratégie consistant à neutraliser le genre du personnage à travers le langage a aussi pour effet d'extraire Silence de la sphère humaine, dans la mesure où les termes *cose*, *creätüre*, *engendreüre* peuvent faire référence à des êtres surnaturels, fantastiques ou monstrueux. Par conséquent, son paraître, son être ainsi que son comportement se rattachent au merveilleux, voire à l'étrange. D'ailleurs, c'est bien en qualifiant Silence d'« estrange coze » (v. 2502) que Nature dénonce son comportement masculin. C'est encore par ce même adjectif que le narrateur qualifie le nom d'emprunt choisi par l'héroïne lors de sa fuite avec les jongleurs : « Car cil a fait de son non cange, / Si l'a mué por plus estrange. / A cort se fait nomer Maduit » (v. 3174-3177). L'utilisation de ce terme tend à souligner le caractère insolite, inattendu et choquant de l'attitude de l'héroïne<sup>43</sup>. Le travestissement, interdit biblique<sup>44</sup>, heurte les représentations familières ; à ceci

---

<sup>41</sup> Cette beauté consolatrice du nouveau-né n'est pas sans rappeler la naissance de Narcisse dans *Floris et Lyriopé* (v. 1362-1365).

<sup>42</sup> Michèle Perret, « Travesties et transsexuelles : Yde, Silence, Grisandole, Blanchandine », *Romance Notes*, 25/3, 1985, p. 333 ; Florence Bouchet, « L'écriture androgyne : le travestissement dans le *Roman de Silence* » p. 55.

<sup>43</sup> Francis Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles)*. *L'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois*, Genève, Slatkine, 1991, pp. 70-73.

<sup>44</sup> *Deutéronome* 22, 5 ; voir Florence Bouchet, « L'écriture androgyne : le travestissement dans le *Roman de Silence* », p. 50.

s'ajoute l'hétérogénéité genrée de ce « vallé-mescine » (v. 3763)<sup>45</sup>. Par conséquent, l'art du travestissement fait d'une part écho à l'art de la métamorphose où excelle Merlin – qui, rappelons-le, apparaît à la fin du roman, garantissant l'ancrage du texte au merveilleux arthurien<sup>46</sup>. D'autre part, Silence devient un être composite, qui n'est pas sans rappeler les créatures hybrides qui hantent les bestiaires fabuleux ou les romans arthuriens. Dans ces derniers, on pensera à la Bête Glatissant<sup>47</sup>, une *beste diverse*, c'est-à-dire, au sens que l'entend l'ancien français : bizarre, extraordinaire, monstrueuse ou encore dénaturée. Francis Dubost précise qu'« est dite *diverse*, au Moyen Âge, la figure composite dont les éléments constitutifs n'existent pas de manière autonome dans la nature [...] l'hybridation étant la manière la plus courante de fabriquer du monstrueux<sup>48</sup> ».

En raison de ce rapprochement entre Silence et la bête arthurienne, nous nous proposons de relire le vers qui relève le tourment de l'héroïne à la suite du débat entre Nature et Culture : « Silence ot le cuer diviers » (v. 2680). Si la traduction française de Florence Bouchet, nous propose de comprendre que Silence a le cœur «partagé», la présence de l'adjectif *diviers* nous incite à une double lecture et à y voir la présence d'une *merveille* médiévale<sup>49</sup>. Silence serait ainsi non pas extraordinaire ou dénaturée uniquement par l'art du travestissement, mais l'origine serait plus profonde et viendrait de son cœur ; se retrouve, par conséquent, le couple extérieur – intérieur, où l'étrangeté genrée de Silence est renforcée par un cœur *diviers*. Remarquons, finalement, qu'en essayant de nouveau d'inclure la protagoniste dans une catégorie – la *merveille diverse* et *estrange* – la constante du renversement et du brouillage catégoriels demeure. Pour preuve, Dubost explique que « l'être composite est en général un être malfaisant [...] le divers, c'est le monstrueux animé du désir de nuire et de détruire<sup>50</sup> ». Or, tel est tout l'inverse de la volonté de Silence.

En réalité, ce merveilleux arthurien coexiste avec un merveilleux chrétien marqué par la présence divine aux côtés de Silence. À plusieurs reprises l'héroïne est tirée d'un mauvais pas grâce à l'intervention de Dieu : lorsque les jongleurs veulent l'éliminer (v. 3301-3340), lors de l'échange de lettres par la reine (« Se Dex nel fait, quil mar vit onques ! » v. 4368), ou encore sur le champ de bataille au moment d'affronter le comte de Chester (« Savoir poés que Dex l'a cier, / Silence, ki le

---

<sup>45</sup> Le jeune-homme demoiselle.

<sup>46</sup> Pour ce qui concerne le personnage de Merlin dans le roman, voir Silvère Menegaldo, « Merlin et la scolastique. De la *coincidentia oppositorum* à la *questio disputata* dans le *Roman de Silence* », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 12, 2005, pp. 211-225. Quant au merveilleux arthurien et à l'interpénétration des matières, voir Richard Trachsler, *Disjointures, Conjointures. Étude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature du Moyen Âge*, Tübingen / Bâle, A. Francke Verlag, 2000, pp. 118-125.

<sup>47</sup> Edina Bozoky, « La Bête Glatissant et le Graal. Les transformations d'un thème allégorique dans quelques romans arthuriens », *Revue de l'histoire des religions*, 186/2, 1974, pp. 127-148.

<sup>48</sup> Francis Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale*, p. 68.

<sup>49</sup> *Divers*, - *viers*, adj., singulier, bizarre, *Dictionnaire Godefroy*, « Divers », consulté le 19 juin 2020, <http://micmap.org/dicfro/search/dictionnaire-godefroy/divers>. Voir également Tobler-Lommatzsch, « Divers », 1956, p. 1965.

<sup>50</sup> Francis Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale*, p. 69.

guerre fine », v. 5646-5647). Ces épisodes ne sont pas sans rappeler les chansons de geste. Comme nous l'avons dit, c'est grâce à un songe prémonitoire que Silence est mise en garde contre la machination des jongleurs. Elle rêve de chiens qui l'attaquent, la tirant ainsi de son sommeil et lui permettant d'entendre la conversation des deux acolytes. Ce sauvetage par l'intervention du songe n'est pas sans rappeler les rêves de Charlemagne – eux aussi hantés d'animaux et de monstres – dans *La Chanson de Roland*<sup>51</sup>. Le subterfuge de la reine est mis en échec par le sage conseil tenu par le roi de France et ses barons (v. 4427-4878), évoquant les différents conseils décisionnels tenus par Charlemagne et ses pairs. Enfin, lorsque Silence est adoubée, c'est davantage la représentation d'un chevalier épique qui nous est transmise par l'appel à l'aide de Dieu (« Silence dist : 'Bials Dex, chaeies / Ki m'a[s] jeté de maint anui, / Done moi vertu viers cestui ! », v. 5604-5606), la présence de l'armée française et le cri de guerre « Monjoie » (v. 5643). Dans ce *Roman de Silence* qui joue avec les catégories binaires, le renvoi aux chansons de geste est intéressant dans la mesure où ces textes brosent souvent un univers manichéen entre chrétiens et païens, autrement dit entre les défenseurs du droit et les suppôts du mal<sup>52</sup>.

Cette dichotomie entre bien et mal est présente dans le texte d'Heldris à travers Silence, être d'exception élu par Dieu et exempt de tout péché (« Mais Silences ainc ne forfist », v. 5695), et la reine Eufème, instrument du Diable. Le texte ne cesse de souligner le caractère maléfique de cette dernière et l'influence du démon dans ses actions : au moment où elle tombe amoureuse de Silence (« Con fait rage et quele ardue, / Cis Sathanas en soi aquelt », v. 3698-3699) ; lorsque elle est confrontée au refus de l'héroïne (« Commence ses cevials detraire / Si com diable le fait faire », v. 4075-4076) ; et quand elle accuse Silence de viol (« Contre le soir li rois repaire : / Vient a la dame de pute aire / Et si a trové le malfet, / Son cors espris, et escalfet », v. 5747-5750). Femme traîtresse, elle finit écartelée comme le traître Ganelon. Néanmoins, cette division soulève certaines interrogations dans la mesure où l'interdit biblique du travestissement et l'inceste du mariage ne sont pas condamnés. Ces deux dérogations dont bénéficie Silence contribuent à marquer son hybridité et son ambiguïté en termes de genre, dans la mesure où Heldris ne lui réserve aucune critique, alors qu'il parsème son texte de propos misogynes concernant la nature des femmes. Par conséquent, aussi bien la conception maléfique introduite par le merveilleux arthurien que le caractère divin apporté par le merveilleux chrétien vacillent, laissant place à des questionnements et des réinterprétations.

---

<sup>51</sup> Sur les songes et le surnaturel dans la chanson de geste voir : Jean-Pierre Martin, « Les motifs dans la chanson de geste. Définition et utilisation », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 30, 1987, pp. 315-329 ; Herman Braet, *Le Songe dans la chanson de geste au XII<sup>e</sup> siècle*, Romanica Gandensia, 15, Ghent, 1975 ; Jean-Claude Vallecalle, « Les formes de la révélation surnaturelle dans les chansons de geste », in *Littérature et religion au Moyen Âge et à la Renaissance*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1997, pp. 65-94.

<sup>52</sup> Rappelons le vers célèbre 1015 « Païen unt tort e chrestiens unt dreit. », *La Chanson de Roland*, éd. par Ian Short, Paris, Le Livre de Poche, 1990.

Enfin, la mobilisation de l'univers épique et arthurien propose également une hybridité en termes de genres, cette fois narratifs. Les emprunts dans *Le Roman de Silence* ne s'arrêtent pas aux romans arthuriens et aux chansons de geste, mais rendent hommage à la littérature des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles<sup>53</sup>. Les intertextes sont nombreux, démontrant que l'essence même de l'écriture médiévale n'est autre que réécriture<sup>54</sup> et amenant Florence Bouchet à présenter le texte comme « une œuvre anthologique »<sup>55</sup>. Ce mélange de genres, « typique de l'évolution du style romanesque de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle », témoigne de la richesse de l'œuvre<sup>56</sup>. Pareillement, en scrutant la matière du texte qu'il qualifie de « neutre », Richard Trachsler démontre que l'introduction de la matière de Bretagne, en particulier par l'épisode de Merlin, change « l'univers littéraire tout entier de l'œuvre » et élargit « l'horizon d'attente générique que peut avoir un lecteur au départ<sup>57</sup> ». Le questionnement des catégories se fait ainsi au niveau textuel et méta-textuel : Silence devient une mise en abyme de l'œuvre et des pratiques narratives. Dès lors, peut-être que cet élargissement générique qui provoque un changement des attentes du lecteur peut engendrer un glissement et occasionner un phénomène similaire, cette fois non plus sur l'horizon d'attente en littérature, mais quant à la conception de genre sexuel binaire et ses répercussions sociales et culturelles.

Pour conclure, entre la confusion en matière de genres et le caractère surnaturel de l'héroïne, nous pouvons affirmer que *Le Roman de Silence* est – pour reprendre un adjectif anglophone – *queer*. Cette terminologie est donc à comprendre dans toutes ses acceptions, de l'étrangeté et la bizarrerie qui transgressent la normalité aux connotations modernes qui désignent la communauté homosexuelle et transgenre. En qualifiant le roman de *queer*, nous jouons aussi sur la temporalité entre Moyen Âge et modernité. Si c'est bien le sens moderne et les études genre qui nous invitent, dans un premier temps, à lire le texte, la pluralité des significations nous amène à le reconsidérer dans une perspective plus médiévale sous l'angle de la *merveille* et à mobiliser les outils de la médiévistique, démontrant également que l'hybridité de Silence, la transgression des catégories et la fluidité de ces dernières reflètent, en réalité, l'œuvre en général. L'auteur ne cherche pas seulement à troubler le genre, mais aussi à troubler le lecteur. D'ailleurs, les différentes interprétations critiques en sont la preuve. Cette hybridité peut s'étendre à la matière

---

<sup>53</sup> Nous avons évoqué le roman idyllique avec *Floris et Lyriopé* ou encore *Aucassin et Nicolette*, les lais, le roman courtois représenté par *La Châtelaine de Vergy*, le cycle de la gageure dont le texte le plus célèbre est *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*, le roman allégorique où la présence de Nature, Raison et Noretur n'est pas sans rappeler *Le Roman de la Rose*. À cette liste, non exhaustive, nous rajoutons l'emprunt au mythe tristanien dans l'écriture de la rencontre amoureuse des parents de Silence, et la parodie hagiographique ou le renvoi au fabliau qui peut se lire dans le travestissement en nonne de l'amant de la reine. Cette hybridité tant au niveau du genre narratif que biologique contribue à confirmer l'hypothèse de Simon Gaunt attestant du lien inextricable entre « gender and genre » dans la littérature française et occitane du Moyen Âge, voir Simon Gaunt, *Gender and Genre in Medieval French Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, p. 1.

<sup>54</sup> Daniel Poirion, « Écriture et ré-écriture au Moyen Âge », *Littérature*, 41, 1981, pp. 109-118.

<sup>55</sup> Florence Bouchet, *Le Roman de Silence*, p. 462.

<sup>56</sup> Florence Bouchet, *Le Roman de Silence*, p. 462.

<sup>57</sup> Richard Trachsler, *Disjointures, Conjointures*, p. 126.



littéraire qui n'est pas unifiée. L'intervention de Merlin, ainsi que les rapides mentions du roi Arthur rendent le texte difficilement classable, non pas nécessairement dans un genre littéraire, mais en tout cas difficile à rattacher à une « matière » au sens où l'entend Jean Bodel<sup>58</sup>. Le texte est à la fois en-dehors et en-dedans du monde arthurien, qui n'est pas sans rappeler ce couple – externe, interne – que nous avons évoqué. On ne peut nier que le roman et son héroïne sont en tout cas et sans conteste bizarres, étranges et contradictoires.

## Œuvre

HELDRIS DE CORNÜALLE, *Le Roman de Silence: a thirteenth-century Arthurian verse romance by Heldris de Cornuälle*, edited by Lewis THORPE. Cambridge, Heffer, 1972.

*Le Roman de Silence*, trad. Florence Bouchet, in *Récits d'amour et de chevalerie*, éd. Danielle RÉGNIER-BOHLER, Paris, Laffont, 2002, « Bouquins », pp. 459-557.

## Autres textes

ANDRÉ LE CHAPELAIN, *Traité de l'amour courtois*, trad. Claude BURIDANT, Paris, Klincksieck, 1974.

*Aucassin et Nicolette*, éd. par Jean DUFOURNET, Paris, Flammarion, 1984.

CHRÉTIEN DE TROYES, *Le Chevalier de la Charrette*, éd. par Catherine CROIZY-NAQUET, Paris, Champion, 2006.

CLAVEL Fabien, *Les Aventures du chevalier Silence*, Paris, Flammarion, 2019.

JEAN BODEL, *La Chanson des Saisnes*, éd. par Annette BRASSEUR, Genève, Droz, 1989.

JEAN RENART, *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*, éd. par Jean DUFOURNET et Félix LECOY, Paris, Champion, 2008.

*La Chanson de Roland*, éd. par Ian SHORT, Paris, Le Livre de Poche, 1990.

*La Châtelaine de Vergy*, éd. par Jean DUFOURNET et Lilianne DULAC, Paris, Gallimard, 1994.

MARIE DE FRANCE, *Lais*, éd. par Philippe WALTER, Paris, Gallimard, 2000.

ROBERT DE BLOIS, *Floris et Lyriopé*, ed. by Paul BARRETTE, Berkeley / Los Angeles, Université of California Press, 1968.

ROBERT D'OBRIEN, *Le Conte de Floire et Blanchefleur*, éd. par Jean-Luc LECLANCHE, Paris, Champion, 2003.

ROUBAUD Jacques, *Le Chevalier Silence*, Paris, Gallimard, 1997, « Haute enfance ».

---

<sup>58</sup> Ces trois matières sont celle de France, sous laquelle sont regroupées les chansons de geste ; celle de Rome, qui correspond aux romans antiques, et celle de Bretagne, qui se rapporte à la littérature arthurienne : « N'en sont que trois materes a nul home vivant / De France et de Bretagne et de Romme la grant ; / Ne de ces trois materes n'i a nule samblant. / Li conte de Bretagne si sont vain et plaisant / Et cil de Romme sage et de sens apendant, / Cil de France sont voir a chascun jour aparant. » (vv. 6-11), Jean Bodel, *La Chanson des Saisnes*, éd. par Annette Brasseur, Genève, Droz, 1989.

## Études

AURELL Martin, *Le Chevalier lettré, savoir et conduite de l'aristocratie aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Fayard, 2006.

AZUELA Cristina, « “Silencio, habla demasiado”. Las paradojas del Roman de Silence », *Medievalia*, 48, 2016, pp. 5-26.

BARIL Audrey, « De la construction du genre à la construction du ‘sexe’ : les thèses féministes postmodernes dans l’œuvre de Judith Butler », *Recherches féministes*, 20, 2007, pp. 61-90.

BLOCH Howard R., « The lay and the law: sexual/textual transgression in *La Chastelaine de Vergi*, *the Lai d’Ignauré*, and *the Lais of Marie de France* », *Stanford French Review*, 14, 1990, pp. 181-210.

BOUCHET Florence, « L’écriture androgyne : le travestissement dans le Roman de Silence », in Chantal CONNOCHIE-BOURGNE (dir.), *Le Nu et le vêtu au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Publications de l’Université de Provence, 2001, pp. 47-58.

BOUCHET Florence, « Le silence de la travestie : le “Roman de Silence” (XIII<sup>e</sup> siècle) », *Femmes, Genre, Histoire*, 10, 1999, pp. 137-144.

BOULAIRE Cécile, « Moyen Âge et femmes », in *Le Moyen Âge dans la littérature pour enfants*, Rennes, PUR, 2002.

BOZOKY Edina, « La Bête Glatissant et le Graal. Les transformations d’un thème allégorique dans quelques romans arthuriens », *Revue de l’histoire des religions*, 186/2, 1974, pp. 127-148.

BRAET Herman, *Le Songe dans la chanson de geste au XII<sup>e</sup> siècle*, Romanica Gandensia, 15, Ghent, 1975.

BUTLER Judith, « Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory », *Theatre Journal*, 40, 1988, pp. 519-531.

BUTLER Judith, *Trouble dans le genre*, trad. par Cynthia KRAUS, Paris, La Découverte, 2005 [1990].

CUSSET François, *Queer critics*, Paris, PUF, 2002.

DUBOST Francis, « Merveilleux et fantastique au Moyen Âge : positions et propositions », *Revue des langues romanes*, 100, 1996, pp. 1-35.

DUBOST Francis, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles). L’Autre, l’Ailleurs, l’Autrefois*, Genève, Slatkine, 1991.

FARAL Edmond, *Les Jongleurs en France au Moyen Âge*, Genève, Slatkine, 1987 [1910].

FOEHR-JANSSENS Yasmina, « Littérature médiévale et études genre : succès, freins et défis », *Francofonia*, 74, 2018, pp. 21-37.

GAUNT Simon, *Gender and Genre in Medieval French Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.

GAUNT Simon, « The signification of Silence », *Paragraph*, 13/2, 1990, pp. 202-216.

GINGRAS Francis (dir.), *Une étrange constance, les motifs du merveilleux dans la littérature d’expression française du Moyen Âge à nos jours*, Québec, Presses de l’Université Laval, 2006.

HASENOHR Geneviève, *Textes de dévotion et lectures spirituelles en langue romane (France, XIIe-XVIe siècle)*, Turnhout, Brepols, 2015.

KINOSHITA Sharon, « Heldris de Cornuälle's *Roman de Silence* and the feudal politics of lineage », *Publications of the Modern Language Association of America*, 110, 1995, pp. 397-409.

KINOSHITA Sharon, « Male-Order Brides: Marriage, Patriarchy, and Monarchy in the "Roman de Silence" », *Arthuriana*, 12/1, 2002, pp. 64-75.

LE GOFF Jacques, *L'Imaginaire médiéval*, Paris, Gallimard, 1991.

LETT Didier, *L'Enfant des miracles. Enfance et société au Moyen Âge (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> s.)*, Paris, Aubier, 1997.

MARAUD André, « Le *Lai de Lanval* et la *Chastelaine de Vergi* : la structure narrative », *Romania*, 93, 1972, pp. 433-459.

MARTIN Jean-Pierre, « Les motifs dans la chanson de geste. Définition et utilisation », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 30, 1987.

MENEGALDO Silvère, *Le Jongleur dans la littérature narrative des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Champion, 2005.

MENEGALDO Silvère, « Merlin et la scolastique. De la *coincidentia oppositorum* à la *questio disputata* dans le *Roman de Silence* », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 12, 2005, pp. 211-225.

MOISAN André, *Répertoire des noms propres de personnes et lieux cités dans les Chansons de Geste françaises et les œuvres étrangères dérivées*, Genève, Droz, 1986.

PARIS Gaston, « Le cycle de la "Gageure" », *Romania*, 32, 1903, pp. 481-551.

PRATT Karen, « Humour in the *Roman de Silence* », in Keith BUSBY et Roger DALRYMPLE (éds), *Arthurian Literature XIX, Comedy in Arthurian Literature*, New York, Boydell & Brewer, 2003, pp. 87-104.

PERRET Michèle, « Travesties et transsexuelles : Yde, Silence, Grisandole, Blanchandine », *Romance Notes*, 25/3, 1985, pp. 328-414.

PIRAPREZ Delphine, « Chrétien de Troyes allégoriste malgré lui ? Amour et allégorie dans le *Roman de la Rose* et le *Chevalier de la Charrette* », *Conjointure arthurienne*. Actes de la « Classe d'excellence » de la Chaire Francqui 1998. Liège, 20 février 1998, éd. par Juliette DOR et Derek BREWER, Louvain-la-Neuve, Institut d'Études Médiévales de l'Université Catholique de Louvain, 2000, pp. 83-94.

POIRION Daniel, « Écriture et ré-écriture au Moyen Âge », *Littérature*, 41, 1981, pp. 109-118.

PSAKI Regina, « Un coup de foudre », *Cahiers de recherches médiévales*, 13, 2006, pp. 287-303.

SAMUELSON Charlie, « De la filiation à la subversion : les modalités et enjeux des répétitions dans *Aucassin et Nicolette* et le *Roman de Silence* », *Florilegium*, 30, 2003, pp. 1-25.

TANASE Gabriela, « "Li vallés qui est mescine" – Ambiguïté du masque, ambiguïté de la parole dans le *Roman de Silence* », *Voix plurielles*, 3.1, 2006, 2-12.

TOLMIE Jane, « Silence in the Sewing Chamber : *Le Roman de Silence* », *French Studies*, LXIII, 2009, pp. 14-26.

TRACHSLER Richard, *Disjointures, Conjointures. Étude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature du Moyen Âge*, Tübingen / Bâle, A. Francke Verlag, 2000.

VALLECALLE Jean-Claude, « Les formes de la révélation surnaturelle dans les chansons de geste », in *Littérature et religion au Moyen Âge et à la Renaissance*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1997, pp. 65-94.

VERNET André (dir.), *Histoire des bibliothèques françaises. Les bibliothèques médiévales du VI<sup>e</sup> siècle à 1530*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1989.

VINCENSINI Jean-Jacques, *Motifs et thèmes du récit médiéval*, Paris, Nathan, 2000.

VUAGNOUX-UHLIG Marion, *Le Couple en herbe*, Genève, Droz, 2009.

WATERS Elizabeth, « The Third Path: Alternative Sex, Alternative Gender in 'Le Roman de Silence' », *Arthuriana*, 7/2, 1997, pp. 35-46.

*L'Enfance au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, *Senefiance* 9, 1980.

### **Leticia Ding**

Leticia Ding est première assistante en littérature médiévale à l'Université de Lausanne. Dans le cadre d'une co-tutelle entre l'Université de Lausanne et l'Université du Kent (GB), elle a soutenu en 2020 une thèse intitulée *Diverse et unifiante, la réécriture arthurienne de Jacques Roubaud*, dirigée par le professeur Jean-Claude Mühlethaler et la docteure Lucy O'Meara. Leticia Ding est aussi l'autrice de plusieurs articles sur la réécriture médiévale dans *Le Chevalier Silence* et *Le Roi Arthur au temps des chevaliers et des enchanteurs* de Jacques Roubaud.

Université de Lausanne