

Une approche théorique de l'indécrit et une étude cas (*General estoria*, Première partie, IV)

CORINNE MENCÉ-CASTER

*SORBONNE UNIVERSITÉ (RELIR-CLEA, EA 4083)
corinne.mence-caster@sorbonne-universite.fr*

OLIVIER BIAGGINI

*UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE (LECIMO-CREM, EA 3979)
olivier.biaggini@sorbonne-nouvelle.fr*

1. Une approche théorique de l'indécrit

1. Toute réflexion sur un concept, saisissable à travers le mot qui le verbalise, implique de réfléchir à ce que ce « mot » nous dit des rapports de la langue et du monde. Le terme « indécrit » apparaît de prime abord facilement analysable : on y distingue le préfixe « in » et le participe passé employé comme adjectif « décrit » (Anscombe, 1994).

Soit : Préfixe « In » + ADJECTIF : In + décrit.

2. Cette analyse sommaire permet néanmoins d'énoncer une première série de remarques qui aident à mieux cerner sur le plan sémantique, ce qu'est l'indécrit.
3. Comme on sait, le préfixe « in » est dit « négatif ». On considère de manière spontanée que l'adjectif « positif » préexiste à l'adjectif « négatif » et que ce dernier est formé par l'ajout d'un préfixe négatif ou privatif à des adjectifs « positifs » dont ils deviennent les antonymes. En réalité, les choses sont bien plus complexes et appellent de notre part trois remarques :
 - Remarque 1 : tous les adjectifs en « in » n'ont pas un symétrique positif
4. S'il en va ainsi de l'adjectif qui nous intéresse, à savoir, « indécrit » face auquel il existe un adjectif « décrit », cela n'est pas vrai d'une forme comme « impotent » qui n'a pas de corrélat positif *potent.
 - Remarque 2 : les adjectifs en « in » ne sont pas nécessairement des

antonymes des adjectifs positifs qui leur sont symétriques

5. L'ajout d'un préfixe « in » à un adjectif ne fait pas automatiquement de cet adjectif un antonyme de l'adjectif « positif » qui lui préexisterait. Par exemple, il est évident que l'adjectif « impitoyable » n'est pas un antonyme de l'adjectif « pitoyable », pas plus que l'adjectif « impayable » n'est le strict antonyme de l'adjectif « payable »¹.

- Remarque 3 : le couple « décrit/indécrit » est un couple singulier dans la langue française

6. Le couple « décrit/indécrit » en admettant qu'il existe dans la langue (rien n'est moins sûr) n'a pas un statut aussi stable et reconnu que les couples suivants « digne/indigne », ou encore « exact/inexact », « fidèle/infidèle » dont la récurrence d'emploi de la forme en « in » est bien plus grande.

7. Des remarques que nous venons de formuler, on peut déduire que :

- « Indécrit » n'est pas un mot qui va de soi en français. Ce participe passé employé comme adjectif n'est pas nécessairement le strict antonyme de « décrit » ;
- C'est un terme à faible récurrence dans la langue française ;
- On peut en dire autant de « *indescrito* » dans la langue espagnole ;
- Dans le *Larousse*, l'emploi de « indécrit » semble très restrictif. La définition proposée est la suivante : « Qui n'a point été décrit. Plante non décrite » (exemple lié à la botanique). Comme on le verra plus avant, le rapport avec le domaine de la botanique est loin d'être anecdotique.

8. On est donc en droit de se demander pourquoi le terme « indécrit » (tout autant que le terme « *indescrito* ») ne s'est pas imposé dans la langue française (pas plus que « *indescrito* » dans la langue espagnole), alors que le participe passé employé comme adjectif « décrit » semble aller de soi dans la langue française ; il en est de même de « *descrito* » dans la langue espagnole.

1 On peut signaler, à la suite de Jean-Claude Anscombre (1994), le cas particulier de « inlouable » qui signifie « qui ne peut être mis en location » et non pas, s'il fonctionnait comme antonyme de « louable » : « qui ne peut faire l'objet de louanges ».

9. Cela revient en quelque sorte à se poser la question suivante : pourquoi certains adjectifs existent-ils dans une langue et pas d'autres ? Pourquoi une forme comme « indécrit » ne s'est pas imposée comme utile dans cette langue ?
10. Pour répondre à cette question, nous nous intéresserons aux conditions d'apparition en français des adjectifs formés à partir du préfixe négatif « in », sachant, on l'a vu, que tous les adjectifs, y compris l'adjectif « décrit », n'impliquent pas un adjectif précédé d'un préfixe « in », de même que les adjectifs construits à partir de « in » n'impliquent pas davantage dans la langue, on l'a vu, l'existence d'un adjectif homologue, non précédé de « in ».
11. Suivant en cela Jean-Claude Anscombre (1994), nous pouvons affirmer que l'une des règles de formation des adjectifs en « in » est la suivante : « on ne prédique pas d'une entité une propriété essentielle en tant que telle ».
12. Le cas de l'adjectif « imberbe » que propose Anscombre (1994) illustre bien cette contrainte sémantique. Rappelant que l'homme est par essence, pourvu de poils (propriété intrinsèque essentielle), Anscombre indique qu'il est logique que le terme « berbe » n'existe pas en tant que tel en français et que le terme « imberbe », pour sa part, s'il existe, ne dit pas simplement le fait d'être « dépourvu de poils » mais énonce les conditions de cette « carence » : jeune âge ou pathologie. Si on veut évoquer cette propriété, la langue a prévu d'autres adjectifs tels que « barbu », « poilu » qui vont dire la quantité, l'excès de poils et non pas la propriété d'être pourvu de poils. Rien d'étonnant alors à ce que des adjectifs comme « *sennu » (*pourvu de seins) ou « *jambu » (*pourvu de jambes) n'existent pas dans la langue. S'ils existaient, ils viseraient sans doute à exprimer une anomalie ou une distorsion morphologique du corps humain, et non pas le simple fait d'être pourvu de deux seins ou de deux jambes. De la même façon, « *odore » et « *colore » n'existent pas non plus en tant que tels dans la langue car toute chose « vivante » est réputée avoir une couleur et une odeur. Si cette chose n'a pas de couleur ou n'a pas d'odeur, en revanche, on signale la déviance : « inodore » et « incolore » sont ainsi des adjectifs courants qui existent dans la langue française. Si on veut préciser qu'une chose a une odeur ou une couleur particulière ou significative, on recourra aux adjectifs « odorant » et « coloré » (Anscombre, 1994).

13. On comprend donc que certains adjectifs n'existent pas en tant que tels dans la langue, parce qu'ils renvoient à des propriétés intrinsèques essentielles dont on n'a pas besoin de dire quoi que ce soit.
14. Ce qui est valable des adjectifs en « in » où ce sont les préfixes qui sont concernés l'est aussi des adjectifs terminés en « eur » ou autres. L'existence – et nous nous intéresserons ici plus spécifiquement à l'existence humaine –, outre qu'elle réfère au pur « fait d'être » suppose un certain nombre de qualifications (Rijk, 2002 ; 36). On a besoin de dire quelque chose à propos des êtres humains, ou dit autrement, de prédiquer. Aristote établit une distinction entre prédication essentielle (« Socrate est un homme ») et prédication accidentelle (« Socrate est blanc »). Être un homme implique d'être vivant (homme > cadavre ou corps), de manger, de boire, de dormir. Anscombe (2001 ; 30) a bien montré comment les suffixes les plus employés dans les langues romanes disaient autre chose que le simple fait de manger ou de boire : en français, « mangeur » ne veut pas dire « qui mange » mais « gros mangeur » ; en espagnol, « bebedor » ne signifie pas « qui boit de l'eau » (seule boisson utile à notre survie) mais qui boit de l'alcool... et bien.
15. Il en découle que les adjectifs qui ne servent pas à spécifier quoi que ce soit par rapport à ce qui va de soi, n'existent pas dans la langue.
16. Ces différentes considérations nous aident-elles à mieux comprendre, d'une part, pourquoi « décrit » existe en tant que tel dans la langue et pas « indécrit », et d'autre part, le type de relations qui s'instaure entre ces deux termes : antonymie ? Autre ?
17. Le fait que « décrit » se soit imposé révèle que ce terme ne renvoie pas à une propriété essentielle intrinsèque d'aucun objet. Ceci ne nous étonnera guère, étant donné que « décrit » est d'abord un participe passé, faisant dans certains cas fonction d'adjectif. Ce participe passé renvoie à une relation externe, qui est extrinsèque à l'objet décrit, dans la mesure où le terme « décrit » est requis lorsqu'un sujet extérieur à cet objet a rendu compte verbalement de sa « vision » de cet objet.
18. Husserl met en évidence l'existence d'un sujet qui regarde et est en mesure de transformer une expérience en « vécu regardé » ou, nous permettons-nous d'ajouter, un objet en objet regardé : « Tout vécu [tout objet] qui n'est pas sous le regard peut, d'après une possibilité idéale, devenir un

vécu [ou un objet] “regardé” ; une réflexion du Je se dirige vers lui, il devient maintenant un objet pour le Je » (Husserl, 1950 ; 145).

19. Ce que nous dénommons de manière courante « description » suppose ainsi nécessairement deux phases essentielles :

– une phase expérientielle ou observationnelle (on voit le paysage, l'objet à décrire etc.) ;

– une phase linguistique (où on rend compte) : un locuteur ou un scripteur donné emploie un certain nombre de mots pour qualifier, identifier, classer dans telle ou telle catégorie... en un mot, il puise dans les ressources de sa langue pour faire ressortir les aspects de l'objet qui lui semblent signifiants. Décrire, c'est donc recourir aux ressources offertes par le langage pour effectuer un découpage des aspects signifiants de la chose.

20. Décrire engage ainsi une part d'intuition (il est donné quelque chose à voir), et une part de langage. On pourrait donc définir la description comme une opération visant à mettre en adéquation notre perception-intuition de l'objet avec les ressources linguistiques que nous utilisons pour en rendre compte. Comme le dit si bien Husserl dans la *Philosophie de l'arithmétique* : « Toute description d'un objet intuitif tend à remplacer la représentation effective de cet objet par une représentation de signes qui la supplée » (Husserl, 1972 ; 237).

21. L'objet que l'on « connaît » par le biais de la description ne relève pas d'une (re)connaissance directe, mais d'une (re)connaissance par la médiation symbolique de la représentation. Décrire, c'est donc, par essence, une activité linguistique, et non pas une simple activité intuitive.

22. Il en ressort que ce qui est décrit n'appartient pas à l'objet mais procède de ce que dit de lui un sujet observant qui tente de transcrire comment il perçoit cet objet. De fait, c'est le sujet observant qui décide de ce qui peut ou doit être décrit à partir d'une axiologie qu'il conviendra de questionner. Nous y reviendrons.

23. Le fait même que « décrit » existe (et pas « indécrit ») suffit à indiquer que ce que nous pourrions appeler la dimension de descriptibilité n'appartient pas à l'objet. Elle lui est extérieure, elle est liée au sujet et à sa volonté de rendre compte de comment est cet objet, selon un certain projet (nous y reviendrons aussi plus avant).

24. Ainsi, alors que, conformément à ce que nous avons dit, « être pourvu de poils » appartient en propre à l'homme, être « descriptible » n'appartient pas à l'objet observé mais, chose importante, est applicable à tout objet quel qu'il soit. Être « descriptible » est alors assimilable à une propriété essentielle pour tous les objets du monde, en dépit de la relation externe qui lie le sujet et l'objet : de même que toute femme a en soi deux seins, tout objet est en soi descriptible.
25. On est donc en droit de se demander pourquoi « descriptible » existe dans la langue s'il renvoie à une propriété applicable à tous les objets du monde, alors même que *berbe, *odore, *colore, *potent qui sont aussi applicables à bon nombre d'êtres ou d'objets n'y figurent pas.
26. En réalité, à bien y regarder, « descriptible » n'est employé en discours que dans des contextes négatifs. Si nous recherchons l'adjectif « descriptible » dans un dictionnaire, nous trouvons cette définition un peu lapidaire : « qui peut être décrit ». Dans le dictionnaire *Larousse*, l'exemple donné est particulièrement significatif de ce que ne dit pas explicitement la définition : « Cette scène est à peine descriptible ». Ce que ne dit donc pas la définition et que précise, à l'inverse, l'exemple fourni par le dictionnaire, est que « descriptible » s'emploie essentiellement dans des contextes où son sens est proche de « indescriptible ». Ainsi, on ne dira pas « cette scène est *descriptible », mais « cette scène est à peine/difficilement descriptible », c'est-à-dire à quelques nuances près, « cette scène est indescriptible ».
27. Ces considérations font clairement apparaître que le fait d'être descriptible pour un objet est considéré comme allant de soi et que l'adjectif « descriptible » réfère moins à la possibilité pour un objet d'être décrit qu'à celle de ne pouvoir l'être. En ce sens, dans l'usage de la langue, dans les emplois effectifs de l'adjectif « descriptible », ce dernier fonctionne, en fait, véritablement comme un parasynonyme d'« indescriptible ». Tous deux disent, l'un en discours (« descriptible » employé dans des contextes négatifs), l'autre (« indescriptible ») en langue, que tout peut être décrit et que s'il n'en va pas ainsi, c'est bien parce que l'objet en question présente une déviance par rapport à la norme. L'adjectif « indescriptible » est ainsi défini dans le *Trésor de la Langue Française informatisé* : « qui ne peut être décrit en raison de sa complexité ou de son extravagance ».

28. On retrouve donc ce que nous disions de l'existence de certains adjectifs en « in » qui n'ont pas d'équivalent « positif » : si « descriptible » est surtout employé dans des contextes négatifs et si « indescriptible » ne veut pas dire « non-descriptible en soi », on peut en déduire qu'en soi, tout objet est descriptible mais que tout objet n'est pas nécessairement décrit.
29. C'est sans doute dans ces interstices que s'engouffre l'indécrit.
30. Nous en venons donc à une nouvelle interrogation : ce qui est indescriptible relève-t-il de l'indécrit ?
31. On l'a dit : le terme « descriptible » dans des contextes négatifs et le terme « indescriptible » dans tous les contextes renvoient moins à la possibilité d'un « décrire » qui serait niée qu'à la performance liée à cette opération de description. Ce qui est en jeu, c'est la lisibilité et le caractère opératoire du résultat obtenu, c'est-à-dire du « décrit ».
32. Peut-être est-il temps de rappeler que le décrit est donc d'abord, en tant que participe passé, le résultat, la performance d'une opération de description : celle d'un sujet observant qui met en mots sa perception pour tenter de dire ou d'écrire comment il voit un objet, et ce, afin de le donner à « voir » de manière médiate à d'autres sujets. Le résultat de cette opération doit permettre à celui qui en prend connaissance de pouvoir se représenter l'objet. La notion de « représentation » est ici essentielle, tout autant que celle de « résultat ». Le décrit est un résultat, une performance.
33. Ainsi que le fait observer Anscombe (1994), des noms comme « description », « construction », « communication » peuvent avoir deux interprétations possibles : l'une, statique, l'autre processive. Dire d'une réalité qu'elle est indescriptible, c'est mettre l'accent sur l'interprétation processive : le processus de description a pu être entamé mais est resté comme suspendu, du fait de la complexité ou de l'extravagance de cette réalité.
34. Le choix de l'adjectif en « -ible » insiste sur l'incapacité ou l'impossibilité à aller au bout du processus de description, plutôt que sur le résultat. En recourant à l'adjectif en « -ible » (indescriptible), plutôt qu'au participe passé en « -it » (indécrit), on privilégie l'interprétation processive et non statique. Il semble donc qu'en français et en espagnol, le choix a été fait de favoriser la dimension processive, étant donné que c'est l'adjectif « indescriptible » qui a été retenu, et pas le participe passé « indécrit ». Cela renvoie à cette affirmation de Julien Green :

L'inexprimable n'est pas un vain mot. Plusieurs fois au cours de ma vie, je me suis trouvé en présence de phénomènes absolument indescriptibles, tout effort pour en donner une idée n'aboutissant qu'à la confusion et au galimatias (Green, 1938-1939 ; 230).

35. La possibilité de décrire suppose une phase expérientielle ou observationnelle. Tout objet est descriptible en soi, mais la description comme résultat, comme performance, permettant une représentation de l'objet n'est pas toujours possible. Lorsque le processus de description a été envisagé mais est arrêté en cours de route, en raison d'une résistance de l'objet lors de la phase linguistique ou de l'insuffisance ou de l'inadéquation des mots existant dans le répertoire linguistique, la langue française a retenu le terme « indescriptible » qui tend alors à signifier moins une impossibilité liée à l'objet qu'une incapacité provenant du sujet.
36. Par-delà, quand l'opération de description est en échec, il appert que c'est le terme « indescriptible » qui tient lieu de « description ». Ce terme dit l'impossibilité de disposer d'un décrit tout en tenant lieu de « décrit » : il fournit en effet des indices de description ; grâce à lui, on sait que l'objet est complexe, extravagant, opaque, etc.
37. L'adjectif « indescriptible » exprime donc bien une part de décrit. L'objet a été vu ou imaginé ; la réalité a été vécue. Une tentative de description a pu être engagée mais elle s'est soldée par un échec, les ressources linguistiques disponibles ayant été jugées insuffisantes ou inadéquates par le sujet descripteur.
38. L'adjectif « indescriptible » exprime tout autant une part d'indécrit : il dit nécessairement ce qui n'a pas pu être décrit de l'objet et qui reste donc dans l'ombre car non verbalisé. En ce sens, il fonctionne comme parasyonyme d'indicible, d'inexprimable, etc.
39. Dans la mesure où « indescriptible » exprime tout cela, le mot « indécrit » n'a sans doute pas paru utile dans la langue, étant donné qu'il est contenu dans le terme « indescriptible ».
40. Quel intérêt y a-t-il alors à postuler l'existence du terme « indécrit » ? Que serait-il amené à nous dire de plus que le terme « indescriptible » qui, on l'a dit, présuppose le terme « indécrit » ?
41. Pour faire face à ces questionnements, il nous paraît pertinent, dans un premier temps, d'envisager l'existence du terme « indécrit », indépen-

damment de celle du terme « indescriptible ». En un mot, nous souhaitons interroger ce à quoi renverrait le sémantisme de l'adjectif « indécrit » si c'était lui qui avait été retenu dans la langue, en plus de ou en lieu et place de l'adjectif « indescriptible ».

42. En soi, « indécrit » dit uniquement que la description de l'objet n'a pas été entreprise ou n'a pas été menée à son terme : dans tous les cas, il signale une absence de description sans en expliciter les causes. Décrire étant éminemment une activité d'ordre linguistique, « indécrit » exprime ainsi une absence de mise en mots, de représentation de l'objet à décrire par des signes destinés à suppléer l'objet.
43. Postuler l'indécrit revient donc à parler de ce qui n'est pas et à poser la question de la pensabilité de ce qui n'est pas ou de ce qui est en creux. Rappelons que, pour Aristote, tout ce que l'intellect est capable de saisir est nécessairement quelque chose. En un mot, on pourrait dire que, même si l'indécrit n'existe pas, il renvoie à quelque chose. Cela peut être toutes les formes de descriptions qui *auraient pu avoir été réalisées*, mais ne l'ont pas été, c'est-à-dire toutes les descriptions *in-entamées*, *in-conçues*, ou, à l'inverse, les descriptions qui ont eu lieu mais qui contiennent une part qui est restée *celée*, non *montrée*.
44. Nous sommes ainsi renvoyés du côté de la phase observationnelle ou expérientielle qui, dans la description, précède la phase linguistique : l'absence de description suppose-t-elle une faille du côté de la phase observationnelle ou expérientielle ? Qu'en est-il de l'objet qui n'est pas décrit ou ne l'est pas tout à fait ?
45. Une vérité s'impose alors à nous : on ne peut nier que la totalité des objets ou réalités décrits ont été vus ou imaginés ou vécus par un sujet regardant/imaginant/ressentant. Cela implique-t-il, à l'inverse, que la totalité des objets ou réalités indécrits n'ont pas été vus ou imaginés ou vécus ?
46. Les choses sont nécessairement plus complexes et nous amènent à réfléchir à ce que l'on entend par « voir ». En quoi voir se distingue-t-il de regarder ? En quoi le regard s'avère-t-il axiologique et taxinomique ?
- Hypothèse 1 : les objets peuvent être vus sans être décrits
47. Comme on le sait, voir n'implique pas décrire. Pour qu'il y ait description, il faut non seulement qu'un objet soit vu, observé par un sujet, mais qu'il y ait ensuite la décision du sujet regardant de donner à (re)voir l'objet

par une représentation linguistique, moyennant les aspects qu'il juge signifiants. Des objets peuvent donc être vus sans être décrits. En effet, le sujet descripteur peut ne pas s'engager dans une opération de description si l'objet vu lui semble *in-signifiant* : il y a donc bien la mise en œuvre d'une taxinomie et d'une axiologie. On décrit en général ce que l'on juge signifiant, utile ou digne d'être décrit.

- Hypothèse 2 : les objets non-décrits peuvent ne pas avoir été vus et encore moins regardés

48. Tous les objets de la réalité sensible ne sont pas vus et encore moins regardés. Au sens propre comme au sens figuré, on retiendra que l'œil n'a pas toujours la capacité de percevoir ce qui relève pourtant de la réalité sensible, parce que l'œil est aussi un filtre. Pour bien comprendre ce qui est en jeu, reportons-nous à cette définition du regard :

Le regard n'est pas seulement l'orientation de l'œil vers un point de l'espace pour y récolter les informations sur le monde que la vision donnera, il est projection sur le monde de préperceptions, il est décision de regarder en fonction des intentions du sujet ; le regard est capture du monde et d'autrui, il est anticipation, il est construction d'un monde par le sujet percevant en fonction de ses expériences passées, de sa visée vers le futur, de ses désirs et de ses craintes, de ses croyances et des règles sociales qui le guident (Berthoz, 2008 ; 33).

49. Comme on voit, l'indécrit peut être du côté du vu mais aussi de l'absence de voir/savoir/imaginé. L'indécrit peut-il alors relever de l'*invu*, pour reprendre une expression chère à Édouard Glissant² (1999) ? Certains objets ou étants sont-ils demeurés « indécrits », simplement parce qu'ils n'ont pas été/ne sont pas vus, entrant ainsi dans la catégorie des *invus* ? Auquel cas, l'*invu* est-il nécessairement invisible ?

50. Pour affronter cette série d'interrogations, il convient d'abord de prendre en compte les deux acceptions possibles du mot « invisible » :

2 Dans ce roman, Édouard Glissant (1999 ; 26), raconte la saga légendaire d'un peuple africain imaginaire. Le propre de ce peuple est d'être invisible, ou plutôt, comme le précise Glissant, visible, mais *invu*. Il parcourt l'Histoire en étant nié. En disparaissant dans les suicides collectifs qui marquèrent les infernaux transports d'esclaves africains au XVIII^e siècle. « Que deviennent ces peuples qui disparaissent ? Sont-ils entravés dans les filets de l'invisible, où ils s'amenuisent sans répit ? [...] Devrons-nous interroger les sables et les savanes, où ils auront trouvé refuge ? Dans quels pâturages sempiternels ? ». On retrouve aussi de nombreuses références à l'*invu* dans les essais glissantiens (Glissant, 1996 ; 191).

– l'invisible, si l'on en croit le *Trésor de la Langue Française informatisé*, est « ce qui, par essence, n'est pas visible : air, ange, monde invisible, qui ne relève pas d'une réalité sensible, qui appartient au monde surnaturel ou renvoie à un être surnaturel ».

– Certaines choses ne peuvent pas être « vues » et ne sauraient être décrites parce qu'elles sont taboues : il y a une interdiction de voir et une forme d'injonction à ne pas décrire, car, pour décrire, il faut nommer.

– Toujours, selon le *Trésor de la Langue Française informatisé*, l'invisible renvoie aussi à ce « qui n'est pas visible à l'œil nu ; qui n'apparaît pas à la vue en raison de sa petitesse, de son éloignement ou pour une autre cause ».

51. On voit que, en pareil cas, l'invisible renvoie à l'*invu*, non pas à ce que l'œil ne peut pas voir au sens où il s'agirait de choses surnaturelles ou sans corporéité ou taboues mais aux objets ou réalités sensibles que l'œil ne perçoit pas « soit parce que c'est trop petit, trop lointain ou autre ».

52. Notre œil n'est pas innocent et encore moins neutre : certains objets ou étants restent indécrits car ils sont *invus*. Ils sont comme situés dans des espaces périphériques, distants, sans intérêt et deviennent alors aussi invisibles que les objets surnaturels.

53. Il faut donc admettre qu'il y a des hiérarchies dans le « voir » et dans le « décrire ». On pourrait même dire que des objets ne peuvent accéder à l'existence comme objets pour autrui que s'ils ont, au préalable, été décrits. Comme on ne les voit pas, ils sont hors-champ ; on ne saurait penser les décrire.

54. L'indécrit, dans ce cas, renvoie à ce qui n'a pas été vu et reconnu, ce qui explique sans doute pourquoi, dans le *Larousse*, l'exemple fourni était le suivant : « plante indécrite ». Il faut alors, dans un processus de *décen-trement*, reconnaître que le « vu » et l'*invu* diffèrent selon les sociétés, les cultures, les couches sociales, les époques, etc. Il y a donc une axiologie du « voir » et du « décrire », axiologie qui renvoie à la question de l'instance évaluatrice et des normes : la plante dite « indécrite » est-elle indécrite pour tous ou l'est-elle pour une société donnée ? Qui décrète l'indécrit ?

55. Postuler l'indécrit a donc la vertu d'amener chaque société et/ou culture à interroger sa ou ses matrice(s) du visible, de l'invisible et du dicible. Si l'on peut dire que le décrit renvoie, pour une société ou une culture donnée, à l'objet visible et vu, qui a été jugé digne d'être l'objet

d'une description, il apparaît en retour que l'indécrit peut être constitué par :

- l'objet visible et vu qui a été jugé digne de description mais dont la description s'est révélée partielle (car partiale) ;
- l'objet visible et vu mais jugé indigne de description ;
- l'objet visible mais *invu*, et donc invisibilisé (n'étant pas vu, il ne saurait être décrit) ;
- l'objet invisible, immatériel ou tabou (dont on sait qu'il existe mais à propos duquel il existe une injonction de non-description ;
- le ressenti ou le vécu d'une expérience traumatique, que l'on peut avoir du mal à mettre en mots (indicible, inexprimable).

56. L'indécrit est donc tout à la fois du côté du vu et de celui de l'absence de voir, savoir ou imaginé. Envisageons maintenant ces différents types d'indécrit.

1.1 L'INDÉCRIT ET L'OBJET VU ET VISIBLE

1.1.1 *La description partielle (partiale)*

57. Dans la mesure où toute description sélectionne les aspects signifiants, elle oblitère un certain nombre de traits au profit d'autres traits. Il peut en résulter des descriptions topiques qui voient certains aspects de l'objet en fonction de la manière dont a été façonné le regard du sujet descripteur. D'autres aspects sont passés sous silence, car jugés non signifiants, non pertinents. Il y a donc une part d'indécrit.

58. Par exemple, on peut renvoyer à la description des paysages dits « exotiques » dont on n'a décrit que l'exotisme, en laissant de côté tout le reste, ce qui pose une part d'indécrit. On peut aussi évoquer une certaine manière de décrire la beauté au Moyen Âge avec une focalisation sur certaines parties du visage ou du corps, mais aussi avec une hypotrophie des termes utilisés.

1.1.2 *La description hypertrophiée*

59. À l'inverse, l'indécrit peut survenir aussi par hypertrophie de la description (accumulation de détails par décomposition de chaque élément de l'objet qui se trouve décrit de façon minutieuse), comme ce fut le cas de cer-

taines descriptions du « Nouveau roman » : du point de vue du récepteur de la description, s'il est indéniable que l'objet a été décrit, le caractère hypertrophié de la description désintègre l'objet, en l'atomisant, de sorte qu'il reste tout aussi « irreprésentable », voire devient étrange, déroutant, ce qui l'assimile aussi à un « indécrit ».

60. La description peut aussi être lacunaire et elliptique, ou alors fonctionner par détour (périphrase, substituts nominaux par déplacement, etc.).

1.1.3. La description instable : objet irreprésentable

61. C'est le cas notamment lorsque le référent est « instable » (l'objet n'est pas appréhendé comme formant une unité) ou que les éléments verbaux de la description reprennent des éléments de désignation de l'objet. Si on décrit une « pomme », en principe, le mot « pomme » ne peut pas faire partie de la langue méta-descriptive. Dans la partie consacrée à l'étude de cas, une illustration en sera donnée.

1.1.4. L'indécrit comme « indescriptible »

62. Nous renvoyons à ce que nous avons dit précédemment de l'adjectif « indescriptible ».

1.1.5. L'indécrit comme « inexprimable » ou « indicible »

63. Lorsque la description vise des émotions, un vécu douloureux, un traumatisme, les mots peuvent venir à manquer, ne pas réussir à suppléer le vécu que l'on veut « exprimer », car ils creusent encore davantage le vide qu'ils devraient combler. Comme l'a bien montré Pierre-Jean Renaudié :

Il n'y a pas de rapport externe entre la description et le vécu auquel elle s'applique comme dans l'exemple du paysage, mais un lien interne comme dans le cas de l'expression de la douleur (le vécu n'est pas insensible à la description qui peut être faite de lui puisqu'il est transformé par elle) (Renaudié, 2009).

64. Si la description peut avoir pour objet d'exprimer un vécu, parfois, elle ne parvient pas toujours à épuiser le sens de ce vécu (ou de cette douleur ou de ce traumatisme), quand le descripteur considère que la description à laquelle il a abouti ne permet pas d'atteindre le vécu tel qu'il a été vécu au moment où il a été vécu. Ce n'est donc pas un hasard si Julien Green emploie le terme « inexprimable » qui peut aussi renvoyer à l'« indicible » ou à l'« ineffable », comme une résistance irréductible des mots qui sont toujours en-deçà de ce que l'on voudrait pouvoir décrire, de ce que l'on vou-

draît atteindre de ce vécu, de cette douleur. En ce sens, il y a là aussi, toujours un indécrit, comme une lacune, un trou, une béance, un en-deçà.

1.2. L'INDÉCRIT ET L'OBJET INVISIBLE OU TABOU

1.2.1. *L'indécrit et l'objet invisible/ immatériel*

65. Dans la mesure où l'on ne peut pas voir l'invisible, il est possible d'en proposer, soit une description imaginaire plus ou moins exhaustive, soit une description lacunaire, elliptique qui pose un « indécrit », car il y a une forme de béance de la représentation mentale. On ne saurait décrire Dieu par exemple. Comment décrire ce que l'œil ne peut voir ?

1.2.2. *L'indécrit et l'objet tabou*

66. S'agissant des objets qui relèvent du sacré ou du tabou, les descriptions proposées empruntent souvent la voie du détour (périphrases, substituts nominaux par déplacement, etc.). On dit sans dire, on décrit sans décrire. Tout se passe comme si le sujet descripteur s'arrangeait pour ne pas nommer, ne pas qualifier, ne pas spécifier : il y a tout à la fois un indécrit et un « innommé ». Comment décrire ce que la bouche ne peut nommer parce que cela relève du tabou ?

1.3. L'INDÉCRIT ET L'OBJET VISIBLE, VU MAIS JUGÉ INDIGNE DE DESCRIPTION

67. Il n'y a pas de description car l'objet, quoique visible, n'entre pas dans le champ du regard : par exemple, les domestiques ou subalternes ont rarement été décrit(e)s à certaines époques car ils étaient jugé(e)s insignifiant(e)s par le sujet descripteur. Elles/ils n'ont pas été vu(e)s. L'indécrit est lié à l'objet vu mais jugé indigne.

1.4. L'INDÉCRIT ET L'OBJET VISIBLE, *INVU/INSU*, ET DONC, INVISIBILISÉ

1.4.1. *L'indécrit et l'objet visible mais invu*

68. L'objet visible, *invu* nous invite à interroger les rapports entre centres et périphéries, entre dominants et dominés afin de questionner, notamment pour les époques anciennes, les représentations qui nous ont été proposées et celles qui ont été celées. De fait, il serait intéressant d'interroger les liens entre indécrit et topique (sur-vus) ; entre indécrit et altérité (mal vus) ;

entre indécrit et colonialité (vus d'en haut) ; entre indécrit et hantologie (les invisibles qui hantent les êtres visibles, les revenants).

1.4.2. L'indécrit et l'objet insu

69. Tout se passe comme s'il existait un adage : « ce qui n'a pas été décrit par moi n'existe pas ». L'indécrit décrété peut ainsi se lire comme une forme d'accaparement du monde. Pour en revenir à la question de la « plante indécrite » du dictionnaire *Larousse*, la question qui est posée mais qui n'est pas énoncée est la suivante : pour qui et par qui la plante est-elle indécrite ?
70. Tout sujet descripteur juge un objet « neuf »/ « nouveau » pour lui, à l'aune de sa propre grille de références (ethnocentrisme) et le croit indécrit, décrétant alors un « indécrit ». Il est ainsi urgent de reconnaître que l'indécrit des uns peut être le décrit des autres, étant donné que derrière tout projet descriptif, il y a la volonté d'un sujet qui se pose en tant qu'évaluateur, en tant que centre de référence. Lorsque ce sujet, prisonnier de son ethnocentrisme, considère que ce que lui n'a pas vu n'existe pas aux yeux du monde, il peut décider non seulement de décrire à sa façon mais aussi de nommer (donner un nom à toutes ces choses), sans prendre conscience, en fait, qu'il est en train de renommer, et donc de redécrire ce qui, pour d'autres, était déjà nommé et décrit.
71. Ce sujet va donc re-/décrire l'objet en privilégiant l'analogie par rapport à des objets connus et laisse dans l'ombre de multiples traits. Comment nommer cet objet « inconnu » de moi auparavant ? L'indécrit a alors à voir avec la dé-dénomination qui est en fait une (re)/dé(nomination) : par exemple, fruits et animaux de l'Amérique. Il y a alors tout à la fois du « décrit », du re-décrit et de l'indécrit.
72. On comprendra que, selon cette logique, les objets et étants qui ont été/sont vus/connus/sus par les « centres » et qui relèvent des groupes dominants ont plus de chance d'être décrits et d'accéder à l'existence. On pourra, à cet égard, évoquer le *Journal de bord* de Christophe Colomb, lors de la Conquête de l'Amérique, qui peut être vu comme une tentative de décrire ce qui n'avait, selon lui, jamais été décrit par les Européens.

73. On peut relier cette tentative à ce qu'Alphonse X s'efforça de faire dans la *General Estoria* : décrire tout le possible du monde, et nécessairement transposer ce qui, selon les scripteurs, relevait de l'indécrit du monde, en chose désormais décrite.

74. En définitive :

- L'indécrit peut habiter le décrit et renvoyer à ce qu'un œil, « formaté », ou encore trop plein de lui-même, de ses mythes et de ses valeurs, n'a pas pu, n'a pas su voir en projetant sur l'objet ou l'étant à décrire, un regard topique qui a sélectionné des traits précis en en invisibilisant d'autres, tout aussi essentiels pourtant.
- L'adjectif « indécrit » ne saurait donc être le strict antonyme de l'adjectif « décrit » ; au contraire, le décrit présuppose l'indécrit, de même que l'indescriptible dit tout à la fois le décrit et l'indécrit. L'indécrit peut alors référer à un inexprimable, un indicible quand la « matière » à décrire concerne un vécu, une douleur, un traumatisme, un tabou et que les mots restent en deçà ce que l'on voudrait exprimer.
- L'indécrit peut aussi découler du sous-décrit, tout autant que du sur-décrit et s'interpréter en termes d'« irreprésentable » quand la description qui est fournie s'avère lacunaire ou hypertrophiée et qu'elle voile, plus qu'elle ne dévoile, les traits d'un objet déjà instable, complexe ou encore tabou.
- De manière plus absolue, l'indécrit peut aussi s'interpréter en termes de vide, de trou dans le « vu », le « su » et le « connu » du monde, comme absence de représentation disponible, comme béance dans le savoir général, notamment lorsque les objets sont vus et jugés indignes, sont *invus* et donc invisibilisés.

75. Il y a donc une lecture politique de l'indécrit à conduire, qui n'a été ici qu'esquissée.

2. Étude de cas (General Estoria, Première partie, IV)

76. Il est paradoxal de s'intéresser à l'indécrit dans la *General estoria*. Chronique universelle construite à partir d'un critère d'exhaustivité (Rico, 1984 ; 15-64, Martin, 2000 ; 44-45 et Bautista, 2020 ; 70-76), cette œuvre,

qui combine histoire sacrée et histoire profane, avait l'ambition de consigner tous les faits connus depuis la Création jusqu'au présent de sa rédaction. Son élaboration, guidée par un indéniable optimisme épistémologique, supposait l'exploitation de toutes les sources disponibles, quelle que fût leur provenance, afin de reconstruire des pans entiers du passé, sans rien laisser dans l'ombre. Cette démarche, *a priori* peu compatible avec un usage de l'indécrit, ne l'exclut pourtant pas totalement. En effet, le désir de tout décrire se heurte nécessairement à la conscience de l'incomplétude des sources et aux contradictions qui surgissent de leur confrontation (Fernández Ordóñez, 2000 ; 73). Loin de son idéal de transparence, la *General estoria* doit donc procéder à des jugements, à des arbitrages et à des choix, dont les critères restent souvent inexprimés, ce qui ouvre la porte à l'implicite, sous des formes très diverses.

77. Le livre IV de la Première partie comporte deux volets, entrelacés plutôt que juxtaposés : le début de l'histoire d'Abraham ; le règne de la reine Sémiramis. La présence des deux récits dans le même livre se justifie par la contemporanéité des événements relatés, au début du troisième âge du monde³, mais ils sont reliés aussi par d'intéressants échos, que nous chercherons à mettre en relation avec la problématique de l'indécrit.

2.1. ABRAHAM ET LA DESCRIPTION / DESTRUCTION DES IDOLES

78. La question principale du récit consacré à Abraham est l'instauration du monothéisme, qui passe par le refus et la destruction des idoles. Le chapitre 9 présente le jeune Abraham : il vit en Chaldée, où l'on adore les idoles, mais il croit en un Créateur unique. C'est le cas aussi de son père Terah (*Tare*) qui, toutefois, possède des idoles, par conformisme social et pour échapper à d'éventuelles persécutions. Il est même rapporté que Terah fabrique et vend des idoles aux Chaldéens : « aun dizen que era Tare entallador d'ellos, e que fazié él aquellas imágenes, e que las vendié, como fazen oy algunos sus imágenes de los nuestros santos » (Alfonso X el Sabio, 2001 – désormais GE – ; 167).
79. Ces idoles sont diverses : elles représentent les quatre éléments naturels ou les planètes, assimilées à des dieux gréco-romains. La *General estoria* mêle ici les croyances des anciens Assyriens et la mythologie gréco-ro-

3 Sur les découpages temporels opérés par la *General estoria* et sa logique de construction, voir Rico, 1984 ; 67-84, ainsi que Fernández Ordóñez, 1992 ; 19-45.

maine, placées dans une seule catégorie, opposée au monothéisme⁴. Abraham est précisément celui qui assume le passage d'un régime de croyance à l'autre.

80. L'épisode de la *General estoria* procède à une description des idoles avant d'évoquer leur destruction par Abraham. De notre point de vue, cet épisode fait advenir dans le texte la question de l'indécrit parce que, tout en constituant deux étapes successives, description et destruction sont deux opérations intimement articulées l'une à l'autre : la description des idoles, par son instabilité, dit déjà leur destruction à venir ; à son tour, la destruction, plus qu'un simple anéantissement matériel, se donne comme une impossibilité de représentation et, donc, de description.

2.1.1. Description

81. Au chapitre 9, les descriptions des idoles représentant les quatre éléments (terre, eau, air et feu) se caractérisent par une étonnante instabilité, au moins à trois égards.
82. En premier lieu, la description est si extensive qu'elle tend à la limite de la figurabilité. Certes, la base de la description semble concrète et aisément représentable. Ainsi, la terre est représentée comme une femme couronnée (« una muger coronada », *GE* ; 167), à l'expression courroucée (« con una catadura sañuda », *GE* ; 167), qui tient une gerbe d'épis dans une main et une vigne dans l'autre (« en la una mano un grand manojo de espigas muy bien fechas, e en la otra una vid muy apuesta », *GE* ; 167). L'élément de l'eau, quant à lui, est figuré comme un homme couronné (« en semejança de varón, otrossí de una grand imagen, e coronada », *GE* ; 167), coloré de plusieurs nuances de vert (« de jalde e de verde », *GE* ; 167), dont le bas du corps est une queue de poisson. Muni d'un trident, il est explicitement assimilé à Neptune. Cependant, sur ces deux statues, est peinte une multitude d'attributs. L'idole de la terre est « todo a árvoles e a yervas e a miesses e a ríos e las figuras de todas las cosas que ella cría e que en ella son » (*GE* ; 167).

4 Le texte suggère ponctuellement l'idée d'une préfiguration religieuse : l'ensemble des croyances des anciens païens annoncerait la foi judéo-chrétienne. Selon cette logique, qui fut ensuite systématisée dans le *Setenario* (Lapesa, 1980), les éléments, les planètes ou les faux dieux sont des objets de croyance qui restent en-deçà du divin, mais qui, indirectement et rétrospectivement, peuvent référer à lui.

83. De même, pour l'eau, la statue comporte des « señales de todas aquellas cosas que se crían en el agua, de ballenas e de orcas e de todos los otros pescados que en las aguas á, e de las cosas que se crían aderredor de la mar e de la su natura » (GE ; 167).
84. Ainsi, la description peut susciter une image mentale cohérente, mais seulement jusqu'à un certain point. On se représente aisément l'allure d'ensemble de ces deux statues, mais les motifs peints tendent à former un microcosme dont la profusion se veut exhaustive tout en restant, dans le détail, indéfinie et fuyante (« todas las cosas que ella cría e que en ella son », « todas aquellas cosas que se crían en el agua »). Ce « trop-plein » prive l'effort descriptif de toute détermination : les expressions de la totalité ne relèvent plus du descriptif dès lors qu'elles excluent les opérations de choix et de mise en ordre propres à toute description. L'indécrit s'assimile ici à une hypertrophie du champ à décrire qui, en saturant l'espace mental, met en échec le processus de description. Or, dans le cas de l'élément de l'air, un pas de plus est franchi, car la figure d'ensemble n'est pas décrite et seule est mentionnée l'accumulation de ses attributs : « E otrossí fazién all elemento del aire su figura, con señales a aves e a nuves e a relámpagos e a las otras cosas que al aire pertenecen » (GE ; 168).
85. La description se résume ici à une liste, désordonnée et ouverte, et pointe un objet qui, pour le lecteur-auditeur, n'atteint même pas le stade d'une figure représentable.
86. En second lieu, la description de la chose tend à se limiter à la chose même, ce qui instaure une forme de tautologie. Les descriptions des quatre idoles comportent une forte dimension métonymique, chacun des quatre éléments étant en grande partie représenté par les choses ou les êtres qu'il contient ou produit. La métonymie confine à la tautologie quand l'élément fait explicitement partie de sa propre représentation. C'est le cas pour la statue de l'eau : « E tod el ceptro e la corona e la cara e tod el cuerpo a semejança de ruciado, como que todo destellasse agua » (GE ; 168, c'est nous qui soulignons).
87. Et encore davantage pour la statue du feu : « E esta imagen fazién ellos muy grande e muy fermosa, e tan fermosa e tan bermeja que *toda semejava fuego*, e coronada e pintada de guisa que la corona e *todo el cuerpo semejavan llamas* que ivan altas e a maneras de lenguas » (GE ; 168, c'est nous qui soulignons).

88. La figure et ses attributs ne sont plus distingués, mais assimilés : l'indécrit, qui tient ici à une impossibilité de décrire l'objet à partir d'attributs qui seraient distincts de lui, relève d'une rhétorique de la tautologie.
89. En troisième lieu, l'effort descriptif semble, par deux fois, désavoué après coup. Dans le cas de l'élément de la terre, la longue évocation de la statue est abruptement mise à distance par la référence à une autre représentation, attribuée à d'autres sources : « Però dizen algunos que en ídolo de figura de sirpiente la aoravan » (*GE* ; 167).
90. Dans le cas de l'eau, il en va de même, mais la variation est imputée à une différence géographique : « Però fallamos que tierras avié y que a Neptuno, a quien tenían los gentiles por dios de las aguas, que en ídolo de figura de toro le aoravan » (*GE* ; 167-168).
91. À quoi bon avoir tenté de décrire l'allure foisonnante des idoles si, finalement, les sources ne concordent pas à leur sujet ou si leurs représentations changent du tout au tout d'une région à l'autre ? Or, cette pluralité des représentations n'est que la manifestation de la relativité des croyances et des cultes païens : « Ca fallaredes que los gentiles en muchas figuras oravan a un dios, segund tierras e creencias departidas, en una tierra en una semejança e en otra tierra en otra » (*GE* ; 168).
92. Tous les facteurs d'instabilité que nous avons relevés au sein de ces descriptions seraient donc le symptôme de l'instabilité de la doctrine idolâtre elle-même et, au-delà, la marque d'un référent vide. En effet, du point de vue judéo-chrétien, les idoles ne permettent pas d'accéder au divin : images sans objet, elles représentent tout simplement des dieux qui n'existent pas. Ce désaveu, inscrit dans le processus de description, questionne un des présupposés propres à toute entreprise descriptive, à savoir la stabilité du référent. Dans un sens, les idoles, mouvantes et insaisissables, insignifiantes et vides, sont *déjà* détruites en étant décrites. Leur destruction effective par Abraham n'apparaît que comme une actualisation de cette inconsistance.

2.1.2 Destruction

93. Au chapitre 10, Abraham détruit les idoles que son père garde dans son atelier. Les rédacteurs de la *General estoria*, tout en ayant recours ici à leurs sources principales habituelles – la Bible, les *Antiquités juives* de Flavius Josèphe, les *Chronici canones* d'Eusèbe de Césarée dans la version de

saint Jérôme et d'autres grands textes historiques chrétiens –, s'en éloignent parfois, comme s'il s'agissait d'explorer un point aveugle de la tradition. Ainsi, les sources utilisées pour la naissance d'Abraham sont, pour une bonne part, arabes⁵. Quant à l'épisode de la destruction des idoles, qui fait partie de la jeunesse du patriarche, il est relaté dans le Coran⁶, mais c'est une source hébraïque qui semble avoir été utilisée par les rédacteurs alphonsois (Navarro, 2019), le récit de la *General estoria* étant plus proche de récits transmis par les *midrashim*, tels le *Bereshit Rabba* (III^e siècle

- 5 La *General estoria* affiche ces sources arabes dès le chapitre 3 : « querémosvos contar sobre los fechos de Tare e de sos fijos en Caldea e en Mesopotamia otras razones que fallamos de los santos padres e de otros sabios e de arábigos que son dichos sobr'esto en sos esponimientos » (*GE* ; 158). Également au chapitre 4 : « e diremos de Abraham lo que fallamos dicho de los nuestros latinos esponedores d'aquellas palabras de Moisés e de razones de arábigos que leemos que pertenecen a esta estoria » (*GE* ; 159). Le chapitre 6, intitulé « Del logar e del tiempo del nacimiento de Abraham segund los arábigos », commence par justifier le recours à des sources de ce type et cite ensuite nommément al-Bakri, historien *andalusi* du XI^e siècle. Sur les sources arabes de la *General estoria*, voir Fernández Ordóñez, 1992 ; 177-202 et Salvo García, 2018 ; 152-153.
- 6 Le passage se situe à la sourate 21, versets 51-67 : « 51 Auparavant, Nous avons doté Abraham de sa droiture, dès lors que Nous le connaissions. 52 Lorsqu'il dit à son père et à son peuple : Qu'est-ce donc que ces idoles auxquelles vous vouez ce culte ? 53 Ils dirent : Nous avons trouvé nos pères qui leur vouaient un culte. 54 Abraham dit : Vous êtes, vous et vos pères, dans une erreur monumentale. 55 Ils lui dirent : Viens-tu avec la Vérité, ou comptes-tu seulement te jouer de nous ? 56 Pas du tout. Votre Dieu est le Maître des cieux et de la terre. Il les a inventés et je suis là pour en témoigner. 57 Ah, grand Dieu ! Si au moins je pouvais jouer un mauvais tour à vos idoles dès que vous aurez le dos tourné ! 58 Il les détruisit, à l'exception de la plus grande, dans l'espoir qu'ils s'en prendraient à elle. 59 Ils dirent : Celui qui a fait cela de nos dieux, il est certes parmi les injustes ! 60 Certains dirent : Nous avons entendu un jeune homme les nommer. Il s'appelle Abraham. 61 Amenez-le au vu et au su de tout le monde pour qu'ils en soient témoins ! 62 On lui dit : Est-ce toi qui as fait cela à nos dieux, Abraham ? 63 Il dit : C'est plutôt la plus grande des idoles qui a fait cela. Interrogez-les, si elles sont en mesure de parler. 64 Revenus à eux, ils s'interpellèrent mutuellement : c'est Vous qui êtes en fait les injustes ! 65 Puis ils se ravisèrent en disant à Abraham : Mais tu sais parfaitement qu'elles ne parlent pas ! 66 Il rétorqua : Adorez-vous, en dehors de Dieu, des divinités qui ne vous apportent rien de bien, pas plus d'ailleurs qu'elles ne vous font de mal ? 67 Quel dommage ! À la fois pour vous-mêmes et pour ce que vous adorez en dehors de Dieu. Ne le comprenez-vous pas ? » ([Le] Coran, 2009 ; 324-326).

après Jésus-Christ ?)⁷ et le *Sefer ha-Yashar* (XII^e siècle ?)⁸. Dans le droit fil de cette tradition, la *General estoria* ne présente pas d'emblée Abraham comme un prédicateur solennel, mais comme un habile manipulateur qui emploie une ruse pour mettre son père devant ses contradictions, ce qui confère au récit une dimension comique. Ainsi, tout d'abord, c'est furtivement qu'il s'introduit dans la chambre aux idoles :

E Abraham entró un día a furto a aquella cámara de su padre, e tomó aquel macho de las manos de Vulcano, e dio por aquellas imágenes, e a las unas quebrantó las cabeças, a las otras los braços, a las otras los pies, a las otras las piernas, a las otras todas, cuanto mayor era la locura en la idolatría en que eran (GE ; 173).

94. S'étant saisi du marteau de Vulcain, dont une statue se trouve dans la pièce, Abraham détruit les autres idoles, en partie ou totalement. Cette destruction graduée des statues en fonction de leur degré de *locura* évoque un

7 Dans cette version, Abraham est chargé par Terah de tenir la boutique où sont vendues les idoles : « Une femme, tenant un plat de farine, vint à lui et lui dit : Prends et offre-le leur. Il se leva, prit un bâton, fracassa toutes les idoles et mit le bâton dans les mains de la plus grande. De retour son père s'écria : Qui a fait cela ? – Comment te le cacherais-je, répondit Abraham ! Une femme, tenant un plat de farine, est venue et m'a dit : Prends et offre-le leur. Et c'est ce que j'ai fait. Mais une idole s'est écriée : Non, c'est moi qui mangerai la première. Une autre s'est écriée : Non, c'est moi ! La plus grande s'est alors saisie d'un bâton et les a toutes fracassées. – Que me racontes-tu, s'exclama Téraha, elles ne comprennent rien ! – Père, répliqua Abraham, tes oreilles seraient donc sourdes à ce que dit là ta bouche ! » (*Bereshit Rabba*, 38 : 13, dans *Midrach Rabba*, 2010 ; 393).

8 C'est de cette version qu'est le plus proche la *General estoria*, même si on y trouve le motif, absent du récit alphonsin, d'un mets offert aux dieux, comme dans le *Bereshit Rabba*. Abraham, voyant que les idoles ne réagissent pas à son offrande, est saisi par l'esprit de Dieu et procède à leur destruction : « Abraham prit alors une hache et brisa tous les dieux de son père, puis, les ayant brisés tous, il plaça la hache dans la main du dieu le plus grand et s'en alla. Téraha, ayant entendu un craquement provoqué par la hache sur la pierre, se précipita dans la salle des idoles et arriva au moment même où Abraham la quittait. Voyant ce qui était arrivé, il se dépêcha à la suite d'Abraham et lui dit : “Quel mauvais coup as-tu fait à mes dieux ?” Abraham répondit : “Je leur ai offert des mets savoureux et, lorsque je me suis approché d'eux, ils ont tous tendu la main pour les prendre avant que le plus grand parmi eux ait pu tendre sa main pour manger. Alors, enragé par le comportement des autres, il a pris la hache et les a brisés tous ; comme tu le vois bien, la hache est encore dans sa main.” Alors Téraha se mit en colère contre Abraham et lui dit : “Tu me racontes des mensonges ! Ces dieux ont-ils l'esprit ou le pouvoir de faire tout ce que tu me dis ? Ne sont-ils pas de bois et de pierre ? Ne les avais-je pas fabriqués moi-même ? C'est toi qui as placé la hache dans la main du dieu le plus grand et tu prétends que c'est lui qui a brisé tous les autres.” Abraham répliqua : “Comment peux-tu servir ces idoles qui n'ont aucun pouvoir ? Peuvent-elles, ces idoles en qui tu as confiance, te sauver ? Peuvent-elles entendre tes prières quand tu les appelles au secours ?” Ayant parlé ainsi à son père et l'ayant exhorté à corriger son comportement et à s'abstenir de l'adoration des idoles, il se leva, prit la hache de la main de l'idole, la brisa et s'enfuit » (Ginzberg, 1998 ; 27-28).

système judiciaire « rétributif », où chaque coupable reçoit un châtimement proportionnel à sa faute. Dans tous les cas, Abraham s'attaque, dans l'idole, aux parties du corps représenté, aux éléments constitutifs de sa figure : il *défigure* l'image. En ce sens, la destruction ne fait qu'actualiser l'instabilité des descriptions préalables, où la figure était déjà en souffrance. Défigurer, cela revient à supprimer à la fois la corporéité et la visibilité : « e descorpó-las e desfízolas todas, e parólas tales que non eran de veer » (*GE* ; 173)⁹. Dans ce passage, l'expression « parólas que non eran de veer », empreinte d'oralité, semble laisser entendre que le résultat n'était pas beau à voir. En même temps, elle dit littéralement que, dans leur nouvel état, les statues n'accèdent plus à la visibilité : Abraham ne se contente pas de détruire des objets, mais il détruit aussi la représentation que ces objets étaient censés porter.

95. La suite du récit le confirme. Dans son massacre des idoles, Abraham épargne seulement la statue de Vulcain et replace ensuite le marteau dans la main du dieu forgeron. Terah, de retour chez lui, constate les dégâts, entre dans une grande colère et veut punir le coupable. Sous la menace, les gens de sa maisonnée lui avouent que c'est Abraham qui est entré dans l'atelier. Terah demande alors à son fils de se justifier, mais celui-ci a une explication toute faite à lui donner. Comme Vulcain est la seule statue armée et qu'elle est restée intacte, c'est manifestement lui le coupable : les idoles ont dû se disputer et celle de Vulcain a détruit les autres. Devant cette explication absurde, Terah répond que c'est impossible car l'idole n'est qu'un objet de bois. Abraham peut alors le prendre au mot : les idoles ne sont que du bois, elles ne sont rien, et il faut donc s'en détourner pour adorer le vrai Dieu.

96. La ruse utilisée par Abraham dit, dans son dispositif narratif, non pas la simple destruction, mais l'autodestruction des idoles. Symboliquement, elles n'ont pas besoin d'une intervention extérieure pour retourner à leur néant. Or, ce néant n'est pas simplement pointé par le stratagème d'Abraham, mais il est aussi mis en scène dans les choix discursifs du récit, comme si l'acte énonciatif de l'historien jouait l'acte iconoclaste du personnage

9 Le verbe *descorpar*, qu'on lit dans l'édition, est peut-être une leçon erronée pour *destorpar* (espagnol actuel : *deturpar*). Dans la version galicienne de la *General estoria* datant du XIV^e siècle, un autre verbe est employé : « desassemelloas, e desfezoas todas e apostoas taes que nõ erã pera véer » (ms. O.I.1 de la Bibliothèque de l'Escorial, f. 71v ; *General estoria. Versión gallega del siglo XIV*, 1963 ; 140). Ce verbe *desassemellar*, qui correspondrait à un **desasemejar* castillan, semble signifier « rendre dissemblant à soi-même », soit « défigurer ».

biblique. L'expression soulignée plus haut, « parólas que non eran de veer », inaugure dans le texte une série de formules qui jouent sur l'*invu* et le non-dit, au point que la rhétorique de l'indécrit structure l'épisode. En voici les deux principaux jalons.

97. En premier lieu, le récit adopte le point de vue de Terah, qui retrouve ses idoles brisées : « entró a su cámara e falló *aquello fecho* » (GE ; 173, c'est nous qui soulignons). Le déictique *aquello* n'engage aucune description et ne détermine aucune représentation mentale chez le récepteur du texte, le spectacle contemplé par le personnage restant indécrit. Ce point est confirmé dès l'étape suivante : « preguntó por su casa que quién entrara a aquella cámara e fiziera *aquella lavor* » (GE ; 173, c'est nous qui soulignons). À la nouvelle occurrence d'un déictique, s'ajoute l'emploi ironique de *lavor* : la destruction des statues est paradoxalement désignée comme un travail, de même que lorsqu'on dit en français « c'est du beau travail ! » pour parler d'un résultat catastrophique. Terah menace ensuite de traiter les gens de sa maisonnée comme on a traité ses statues : « e los pararié tales como *él fallava paradas sus imágenes* » (GE ; 173, c'est nous qui soulignons). On retrouve là le verbe *parar*, qui caractérisait plus haut l'acte d'Abraham : l'expression soulignée désigne un état sans dire en quoi il consiste et, de ce fait, élude toute description.
98. En second lieu, lorsque le récit prend le point de vue d'Abraham répondant à son père, les choix rhétoriques sont similaires. Comme tous disent que c'est Abraham qui est entré dans la pièce aux images, le jeune homme propose une explication : « veamos que es *aquello que tu dizes que yo fiz* » (GE ; 173, c'est nous qui soulignons), qui reprend le terme *aquello* employé précédemment par Terah. Le discours du narrateur, ménageant des effets de style indirect libre, est lui aussi empreint de cette rhétorique : le père et le fils, une fois entrés dans la pièce, « cataron *todo aquello como estava mal parado* » (GE ; 173, c'est nous qui soulignons), où le déictique *aquello* est combiné à une troisième occurrence du verbe *parar*. Enfin, quand Abraham explique à Terah que c'est manifestement Vulcain qui, à la suite de quelque échauffourée, a détruit les autres idoles, ce verbe est employé une nouvelle fois : « [Vulcano] firiólas *él a todas, e crebantólas e parólas cuales veyes que yazen* » (GE ; 174, c'est nous qui soulignons).
99. Dans les passages cités, toutes les expressions que nous avons soulignées ont en commun de désigner sans caractériser ni décrire. Elles laissent

au lecteur-auditeur l'entière responsabilité d'attribuer une éventuelle représentation à ce qui n'est pas représenté : le texte ne fournit aucun indice sur ce à quoi ça ressemble ou sur l'état dans lequel ça se trouve. Le paradoxe est aiguisé dans la dernière occurrence : dans ce cas, Abraham fait référence à ce que son père voit effectivement (« veyes »), à ce qu'il a sous les yeux, alors que le lecteur-auditeur ne trouve aucun élément dans le texte pour construire une représentation visuelle.

100. Cette stratégie narrative soutient le cœur du propos, qui est de démontrer l'inconsistance des idoles. Quand Abraham prétend que c'est Vulcain qui a brisé les autres images, Terah répond en souriant qu'une telle chose est impossible : « ¿cómo podrié esso seer seyendo aquella imagen de fuste como lo es [...]? » (*GE* ; 174). Ainsi, toute la stratégie de l'indécrit se clôt sur l'énoncé non d'une description, mais d'une définition : les idoles sont de simples objets faits de bois et rien d'autre. Tous les non-dits précédents construisent une tension qui se résout dans l'énonciation de cette évidence.

101. Celle-ci trouve ensuite dans le texte un développement doctrinal : Abraham rejette les idoles à partir de trois arguments. Premièrement, elles sont faites de main d'homme (et n'ont donc rien de divin). Deuxièmement, leur figure est arbitraire : c'est leur commanditaire qui la fixe à sa guise, pouvant donc décider, par exemple, qu'elle aura quatre yeux, quatre oreilles, etc. On comprend mieux alors l'instabilité des descriptions précédentes : elle était déjà le symptôme de cet arbitraire fondamental. Troisièmement, quand bien même une idole aurait cent yeux, comme le géant Argos, « nuncual tanto farán porque veyá, nin oya, nin entienda, nin sienta » (*GE* ; 174). Les idoles n'ont pas de sens – dans tous les sens du mot « sens »¹⁰. Elles sont faites de matière inerte et finissent tôt ou tard par y retourner :

Nin son los ídolos en otro estado si non que van cada día a tornarse en aquello donde fueron. E esto es la tierra. Ca los árboles e las piedras e aun los fierros e todas las otras cosas que en la tierra son d'allá fueron tomadas e nacen, e en ella se tornan quanto quier que tarden. Pues d'estas cosas son las imágenes de los ídolos (*GE* ; 174)¹¹.

¹⁰ Le chapitre 12 met en relation la multiplication des idoles et la diversité des langues après Babel, deux manifestations d'une même perte de sens. Cependant, la lignée de Noé, à laquelle appartient Abraham, a gardé la langue originelle et un accès privilégié au sens des choses : « E fincó en nós aquel primero lenguaje e el buen sentido e el buen seso para conocer » (*GE* ; 178).

¹¹ Ce sont les derniers mots du chapitre 10. Dans le cas de l'idole représentant l'élément de la terre, ce retour à la terre offre une version plus radicale de la tautologie soulignée plus

102. Ainsi donc, dans cet épisode de la *General estoria*, la question de l'indécrit est à mettre en relation avec celle de l'irreprésentable ou de l'infigurable (la première des quatre catégories que nous avons distinguées, dans l'approche théorique, pour un objet vu et visible). Le texte amorce une description des idoles, mais celle-ci est mise en échec en raison d'une triple instabilité, qui implique notamment l'impossibilité, pour le récepteur, de se forger une image mentale cohérente de l'objet décrit. Une fois les idoles détruites par Abraham, ce qu'il reste du saccage échappe *a fortiori* à la description. Non seulement l'acte iconoclaste consiste à priver les images de leur corporéité, de leur cohérence visible et de leur capacité à représenter, à « faire figure », mais cet acte est systématiquement soutenu dans le texte par une stratégie de l'implicite, du non-dit, de l'irreprésenté, comme si les rédacteurs s'ingéniaient à attribuer aux mots un référent vide. Le désaveu des idoles se joue donc conjointement dans la diégèse et dans les rouages du récit. Dans la suite du texte, Abraham, après avoir fait tomber son père dans son piège rhétorique, lui expose un long discours doctrinal sur les idoles qui, faites de main d'homme, fabriquées selon des critères arbitraires et privées de toute faculté propre sont des images qui ne renvoient à rien. Face à elles, Dieu est tout mais on sait, en revanche, qu'Il ne saurait être réduit à aucune image, ce qui le situe dans un indécrit plus fondamental. Ainsi, on pourrait dire que, dans cet épisode, l'usage de l'irreprésenté, de l'infiguré et de l'indécrit appliqué aux idoles permet, en creux, de faire éprouver quelque chose du statut de Dieu, qui, Lui, est irreprésentable, infigurable et indescriptible.

2.2. SÉMIRAMIS ET LE POUVOIR DE L'INVISIBLE

103. À la mort du roi Ninus (*Nino*), petit-fils de Nemrod, fondateur de Ninive et conquérant de tout un empire en Asie, sa femme Sémiramis prend

haut dans la description des idoles de l'eau et du feu. Au début du chapitre 11 (« De cómo los ídolos no pueden nada »), où Abraham poursuit son exposé doctrinal, cette logique s'applique à l'idole du feu : il dit plaisamment à son père que les statues, s'il les brûlent, rempliront pleinement l'office de l'idole du feu des Chaldéens, dans le sens où « te calentarán e te cozerán que comas, lo que te fará la leña que mandares aduzir del monte, ca non á en ellos más de virtud nin de poder que en aquella leña » (*GE* ; 175). Cette réduction satirique de l'idole à une simple matière combustible rappelle l'anecdote, rapportée dans un pseudépigraphe de l'Ancien Testament, l'*Apocalypse d'Abraham* (chapitre 5), où Abraham, devant préparer le repas pour Terah, place devant le feu une idole de bois et lui demande plaisamment de veiller à ce qu'il ne s'éteigne pas pendant qu'il s'absente. À son retour, il la retrouve toute brûlée, mais il dit à son père qu'elle s'est précipitée de son plein gré dans le feu pour lui chauffer son repas.

les rênes du pouvoir (chapitres 22-29)¹². Alors qu'elle est présentée comme une reine monstrueuse dans toutes les sources, la *General estoria* offre d'elle un portrait plus nuancé : il s'agit d'un personnage ambigu, pleinement capable d'exercer le gouvernement¹³, mais marqué par la transgression.

104. À la mort de Ninus, Sémiramis écarte le fils qu'il avait d'un autre lit et place sur le trône son jeune fils à elle, appelé Zaméis ou Ninias. Or, celui-ci est inapte à gouverner, en raison de son jeune âge mais surtout à cause d'une déficience mentale :

« ca non salió de tan buen sentido como el regnado avié menester » (GE ; 191) ;
« aquel fijo sin sentido » (GE ; 193) ;
« no era bien cuerdo » (GE ; 199).

105. Face à ce roi défaillant, la reine est une femme forte, qui assume le pouvoir, y compris dans son versant militaire et conquérant : « tanto era fuerte esta reína Semíramis que semejava a su marido en el esfuerço e en la fortaleza del corazón e en la cara e en el vestir a su fijo » (GE ; 193). Pour la force d'âme, elle est semblable à son mari défunt, alors que sa ressemblance avec son fils est purement extérieure, limitée aux traits du visage et à l'habillement. Or, le visage du nouveau roi, qui ressemble à celui de sa mère, va rester caché. Le roi reste dans l'ombre alors que sa mère fait ostentation d'aptitudes en principe réservées aux hommes (gouverner, combattre, fonder).

2.2.1. Le roi invisible

106. Pour dissimuler la défaillance du jeune roi, Sémiramis fait construire un palais luxueux, où elle l'enferme, entouré seulement de quelques serviteurs. La reine gouverne mais fait croire à tous que les décisions viennent de son fils, qu'elle fait passer pour un roi sage¹⁴. La configuration du palais a

12 Les principales sources pour ces chapitres sont les *Chronici canones* d'Eusèbe de Césarée dans la version de saint Jérôme, l'*Historia adversum paganos* de Paul Orose, l'*Historia scholastica* de Pierre le Mangeur et le *Panthéon* de Godefroi de Viterbe (Salvo García, 2016).

13 « La Semíramis alfonsí consigue, pues, el objetivo fundamental de su mandato, la paz y el ordenamiento de sus pueblos, nada más lejos de la terrible imagen de las intenciones de la reína que proponían Orosio o Godofredo » (Salvo García, 2016 ; §22).

14 Dans les sources (Orose, faisant lui-même allusion à l'*Abrégé des histoires philippiques* de Justin), il est rapporté que Sémiramis aurait pris la place de son fils en revêtant ses habits, épisode qui n'est pas repris tel quel dans la *General estoria*.

été conçue pour mettre en place une scénographie du pouvoir : « Et de tal manera guiso ella la posada que el que veer le quisiesse quel non viesse si non muy de lueña, de manera quel non pudiesse coñocer la cara » (GE ; 193). Le roi reste, pour ses sujets, une figure seulement aperçue de loin, une silhouette sans visage. La figure royale peut rappeler celle des idoles dans le premier volet du livre IV : comme les idoles, d'une part, le roi est « sin sentido » et, d'autre part, sa figure, qui n'est pas visualisable de façon stable, se dérobe à la description. Dans les deux cas, également, se joue la question du pouvoir, mais, alors que celui qu'on attribue indûment aux idoles est clairement désavoué (au profit du pouvoir du vrai Dieu), celui du roi, également fondé sur une illusion, n'est pas présenté comme une simple aberration. En effet, la semi-visibilité du monarque, due à la circonstance de son inaptitude personnelle, est fondatrice d'un mode de gouvernement parfaitement viable, et d'ailleurs effectivement maintenu par ses successeurs :

E dize la estoria que por la razón d'esta encubierta e d'este fecho vino que los reyes de Babiloña tomaron después en costumbre de tenerse encerrados d'aquella guisa, e que lo fazién por esta razón, que cuanto menos los viessen las yentes tanto más los cobdiciarién veer e los temeríen otrossí, e farién lo que les ellos mandasen (GE ; 194).

107. Plus le roi se soustrait aux regards et plus il devient objet de désir et de crainte, condition pour se faire obéir. Le roi n'est pas vu, mais doit rester figurable. Alors que les idoles *défigurées* révélaient leur inefficacité, le monarque devient le support de toutes les représentations, chargées d'affects, que les sujets projettent sur lui. Le texte laisse entendre que c'est précisément ce jeu de représentations qui produit l'effectivité du pouvoir (« farién lo que les ellos mandasen »).

2.2.2. *Sémiramis conquérante et fondatrice : exhibition/occultation du féminin*

108. Face la quasi-invisibilité du roi, la reine (se) donne à voir. Le texte dit explicitement que les conquêtes qu'elle entreprend ont pour but de dévier le regard de ses sujets vers un objet qui ne soit pas le roi :

por mostrar grand esfuerço et fazer que las yentes en sí oviessen que veer e non pensar en el fecho de su fijo maguer que lo oyesse, sacó luego grandes huestes e ayuntó sus cavallerías e muchas otras yentes e fue a fazer conquistas (GE ; 194, c'est nous qui soulignons).

109. La mention d'une telle tentative de diversion attribuée à Sémiramis ne semble dériver d'aucune source connue (Salvo García 2016 ; §8-9) et elle est

donc révélatrice de la construction du personnage entreprise par les rédacteurs alphonsins. Pour occulter son fils, Sémiramis s'exhibe, sort de la sphère en principe assignée aux femmes en assumant le rôle de chef de guerre. Cette visibilité accrue de la reine se projette aussi sur le territoire conquis :

andando ella por las tierras iba faziendo en cada logar torres en las más altas cabeças de los montes e de los oteros de los collados *dond fue mayor la vista de las tierras*, los unos dizen que como atalayas pora fazer almenaras pora guardar la tierra, los otros que por razón del diluvio, que porque si acaeciesse que se acogiesen allí las yentes de su tierra e guareciesen y (GE ; 194-195, c'est nous qui soulignons).

110. Le territoire est ainsi jalonné de tours, qui le délimitent et le surplombent : tout en permettant un contrôle concret des terres conquises (exercice du pouvoir), ces tours rendent visible l'avancée des conquêtes (marquage spatial de ce pouvoir). Le texte ajoute qu'aucun monarque avant Sémiramis n'avait fait usage des *atalayas*, détail qui semble propre à la *General estoria* (Salvo García, 2016 ; 12-13). Elle a donc à la fois instauré la visibilité minimale du roi et la visibilité maximale de sa propre personne et du territoire. Cette « sur-représentation », comme un excès de visibilité de la reine et du territoire, est proposée aux sujets pour compenser un déficit de la visibilité du roi et ainsi trouver un équilibre dans le mode de représentation de la royauté. Par ailleurs, la reine se distingue aussi par l'extension de ses conquêtes (elle est la première à aller guerroyer en Inde, avant Alexandre), par sa cruauté envers les vaincus et par ses excellentes aptitudes militaires.

111. Ainsi, cette femme forte est parée de tous les attributs d'un homme, ce qui est manifeste dans son apparence vestimentaire et son attitude : « assí se vistié e se armava e cavalgava como varón » (GE ; 196). Elle est si douée au combat qu'elle surpasse son mari défunt, Ninus, par la renommée et la crainte qu'elle inspire : « más nombrada era e más temuda que él » (GE ; 196). Cette femme s'exhibe donc comme les hommes et les surpasse même dans les fonctions masculines. Cependant, elle s'impose aussi une occultation : « E quando cavalgava, por encobrir en sí las cosas dond ella avrié vergüença si pareciesse al cavalgar, ovo a buscar manera por ó las enco-briesse » (GE ; 196). Comme dans le volet du récit consacré aux idoles, le texte a recours ici à une expression elliptique. Par pudeur, les rédacteurs, dans le sillage de la *vergüença* attribuée à la reine elle-même, ne nomment

pas les parties intimes de la femme. Encore une fois, une action située dans la diégèse (ne pas laisser voir le sexe) est dupliquée par homologie dans le récit (ne pas nommer le sexe). D'ailleurs, le non-dit s'accompagne dans ce cas d'une tendance à la redondance (« cuando cavalgava » est reformulé par « al cavalgar » et « por encobrir » est repris par « por ó las encobriesse »), comme s'il s'agissait de remplir le vide de la nomination absente. Cependant, à la différence de la difficulté posée par les idoles, l'obstacle n'est pas ici une impossibilité de représentation, mais plutôt un interdit moral : on passe de l'infigurable au tabou.

112. Dans l'économie du passage, l'occultation du sexe féminin, indécrit par excellence, contraste avec le mouvement général d'exhibition jusque-là décrit dans le texte. Sémiramis est présentée comme l'inventrice des sous-vêtements (*paños menores*)¹⁵. Cependant, il faut souligner qu'ils ne sont pas seulement destinés à elle-même ou aux autres femmes, mais qu'elle les impose aussi aux hommes : « fízolos d'allí adelante fazer e traer a los varones e a las mugieres tan bien a los unos como a los otros » (*GE* ; 196). Les *paños menores*, devant être portés par tous au nom de la pudeur (*vergüença*), ne sont donc pas un attribut spécifiquement féminin. Au contraire, pour le spectateur, leur port généralisé neutralise la différence sexuelle, de sorte que la reine peut assumer pleinement son rôle masculin : « E cuando ella cavalgava puñava cuanto pudié en fazer contenente de varón en su cavalgar » (*GE* ; 196). « Fazer contenente », c'est imiter une attitude, faire semblant. Les *paños menores* permettent que la reine agisse *comme si* elle était un homme : ils sont l'instrument d'une fiction d'indifférenciation entre les sexes, dont les conséquences politiques sont cruciales, puisqu'elle permet qu'une femme assume exactement les mêmes fonctions qu'un homme au sommet du pouvoir.

113. Or, cette fiction est efficace : Sémiramis conquiert des territoires et fonde des cités. Son action civilisatrice se porte en particulier sur la cité de Babylone. Le chapitre 27, intitulé « De cómo Semíramis ennoblecíó la cib-

15 Cet épisode semble fondé sur une simple mention de l'*Historia scholastica*, située dans un passage consacré à la nudité de Noé. La *General estoria* reprend déjà cette mention quand elle commente le même épisode, au chapitre 12 du livre II : « en aquella sazón non trayén aún los omnes paños menores nin sopieron la manera d'ellos, fasta que la falló después Semíramis la reína de Babilonia, como diremos adelante en las razones del su regnado » (*GE* ; 65). D'autre part, il n'est pas sans relation avec celui du déguisement qu'aurait revêtu la reine pour se faire passer pour le roi (d'après Orose, à la suite de Justin).

dad de Babiloña » et amplifiant assez librement ses sources (Salvo García, 2016 ; §11-18), décrit en détail les améliorations architecturales que la reine apporte à la cité, qui finit par mesurer quelque trente lieues de circonférence. Toutefois, il est rappelé que Babylone fut fondée par Nemrod, le constructeur de la tour de Babel. La refondation de Babylone ne saurait occulter l'abolition de Babel : l'idée de construction contient virtuellement celle de destruction. D'ailleurs, précédemment, lorsque le texte mentionnait les *atalayas* édifiées par la reine, pouvant servir d'abri à ses sujets en cas d'un nouveau Déluge, il était précisé : « E segund esto semeja que trayé aun esta reína el sentido de la locura e de la sobervia del rey Nemprot, avuelo de su marido, de quien oyestes que començara torre con que non pudiesse Dios con él » (GE ; 195). La démarche de Sémiramis reste donc transgressive. L'exhibition/occultation du féminin ne saurait effacer totalement la différence sexuelle : ce que les *paños menores* semblaient avoir neutralisé revient alors en force. En effet, à propos des fortifications de Babylone, le texte donne une bien énigmatique précision. Elles étaient faites de briques (*ladrillos*), scellées grâce à un bitume (*bitumen*) « que era tan fuerte, como avemos dicho, que ninguna cosa nol desatava desque era seco si non *aquello que dixiemos de la muger* » (GE ; 198, c'est nous qui soulignons). Comme lorsqu'il s'agissait de désigner le sexe féminin, le texte a recours ici à une expression oblique et elliptique. Il faut se reporter à d'autres passages de la *General estoria* pour comprendre de quoi il s'agit. Ce bitume est évoqué dans l'œuvre à plusieurs reprises, notamment quand il est question de la construction de l'arche de Noé et de la tour de Babel. L'arche de Noé (livre II, chapitres 2-5) fut calfeutrée avec cette substance, qui a la vertu de venir à bout de toute souillure : « que es muy bueno pora lavar e tollor toda manziella de quequier » (GE ; 56). Une fois sec, le bitume est si résistant qu'il semble indestructible, quoiqu'une chose puisse le défaire : « nunca se suelta por ninguna cosa que en el mundo sea si non *con aquello de la muger quel acaece a sus tiempos* » (GE ; 51, c'est nous qui soulignons). L'allusion du livre IV renvoie donc à cet autre passage, un peu moins allusif, du livre II, qui quant à lui, désigne les menstrues¹⁶, dont les anthropologues ont exploré le rôle symbolique dans l'assignation des rôles sociaux. Alain Testart a tenté de montrer que, dans des sociétés traditionnelles très diffé-

16 L'idée que les menstrues sont capables de dissoudre un bitume qui résiste au fer et à l'eau a été diffusée par les *Étymologies d'Isidore de Séville* (XI, 1, 141) : « Glutinum asphalti, quod nec ferro nec aquis dissolvitur, cruore ipso pollutum sponte dispergitur » ([San] Isidoro de Sevilla, 1994, vol. 2 ; 36-38).

rentes, les femmes sont exclues de certaines activités liées au sang animal : marquées par l'écoulement menstruel, elles ne sont pas autorisées à verser le sang (Testart ; 1986). Or, dans la *General Estoria*, il est dit à propos de Sémiramis : « E tamaña era la cobdicia que ella avié de esparzer sangre e matar omnes, como era afecha a ello e lo usara con el marido [...] » (GE ;196).

114. Ainsi, ce n'est qu'en vertu d'une transgression, nécessairement condamnable, que Sémiramis est devenue conquérante de vastes territoires et bâtisseuse d'imposantes cités. La femme ne saurait fonder durablement : les menstrues, que le texte ne nomme pas et décrit encore moins, disent la destruction au cœur même de la construction, la dissolution annoncée d'un pouvoir qui ne saurait être pérenne.

2.2.3. *L'inceste royal : relation contre-nature et « naturalité »*

115. La dernière étape de la transgression de Sémiramis est la relation incestueuse qu'elle entretient avec le roi. Ses conquêtes terminées, son regard se porte sur son fils et ils s'unissent dans un amour réciproque : « La reína Semíramis, pues que salió de las armas e se partió de guerras e moró en casa e començó a andar en paz por sus regnos por ó querié, metió mientes en su fijo ell infante Zaméis, e enamoróse él d'ella e ella d'él » (GE ; 199). L'amour incestueux semble venir combler le vide que la fin de la conquête militaire a laissé chez la reine, comme si la première impulsion se continuait dans la seconde. L'inceste est clairement évoqué, mais pas nommé : « ovo con su madre lo que el rey su padre oviera en su vida con ella » (GE ;199-200). Cette nouvelle formule elliptique rappelle le non-dit qui présidait à la désignation du sexe féminin et des menstruations. Le texte cache et révèle à la fois, suivant en cela l'action de la reine elle-même. Celle-ci entend dissimuler son crime (« encobrir el su fecho tan desaguisado », GE ; 200) mais, pour cela, elle le transforme en nouvelle norme légale et sociale : « mandó en sos casamientos que casasse el padre con la fija, e el fijo con la madre, e el hermano con la hermana e el añado con la madras-tra » (GE ; 200). L'interdit de l'inceste est donc levé, et même retourné puisque celui-ci devient une norme, de sorte que le mariage devient une institution contre-nature : « que vergüença nin debdo de natura non fuesse y guardado por razón del debdo de parentesco » (GE ; 200)¹⁷.

17 La version galicienne de la *General estoria* offre ici une formulation plus claire : « et que vergonça nẽ deuedo de parentesco que nõ fosse y gardado » (f. 83v ; *General estoria. Versión gallega*, 1963 ; 164).

116. La décision aberrante de la reine, traduite ici dans le langage du droit, entre en résonance avec les œuvres juridiques d'Alphonse X, en particulier la *Cuarta partida* : l'obligation ou dépendance (*debdo*) qui découle de la nature (*natura*) ou de la parenté (*parentesco*), concept clé de l'œuvre alphonsine¹⁸, se trouve suspendue par le décret de Sémiramis.
117. D'une part, cette suspension des obligations naturelles liées à la parenté peut expliquer la mort de Sémiramis : « E segund cuenta maestre Godofré en el Panteón que tomó locura aquel su fijo, como non era bien cuerdo, e que la mató » (*GE* ; 201). La folie du jeune roi, qui le conduit au meurtre, semble découler de la relation contre-nature où l'avait entraîné sa mère, le déliant de ses obligations naturelles envers elle. Dans ce sens, la reine apparaît indirectement responsable de sa propre mort.
118. D'autre part, après la mort de Sémiramis, qu'en est-il du statut de son fils ? Ce roi attardé, incestueux et matricide peut-il être reconnu par ses sujets ? Le chapitre 30 aborde cette question : « llegáronse los cavalleros e los omnes buenos de la tierra e vinieron a Babiloña pora veer su rey e su señor, que algunos avié y que avién oído yaqué nuevas d'él » (*GE* ; 201). À l'arrivée des nobles, les favoris du monarque et les autres membres de son entourage font leur possible pour le cacher : « e quando llegaron y trabajáronse los alcalles del regno e los privados e amigos en quien la reína dexó su fijo de encobrir e escusarle d'aquella vista, e por las achaques que ellos podién fallar e dar y » (*GE* ; 201). Ainsi, ils parviennent à maintenir le roi dans sa situation de semi-visibilité. Celui-ci ne sera vu que par un petit nombre de gentilshommes, choisis pour leurs qualités et leur mesure : « quel non viessen si non pocos, e éstos los mejores e más mesurados » (*GE* ; 201).
119. Le chapitre propose ensuite une longue argumentation qui, placée dans la bouche de ces nobles, prône la soumission à ce mauvais roi au nom du « señorío natural », expression répétée de façon lancinante dans ce discours rapporté. Le roi est seigneur naturel – de même que l'ont été ses parents et le seront ses descendants – et on peut bien souffrir de rester en

¹⁸ La *Cuarta partida* d'Alphonse X peut se lire comme un traité du *debdo*, sous toutes ses formes. Pour les relations entre parents et enfants, le titre XIX énonce dans son préambule : « Piedad e debdo natural deuen mouer a los padres para criar a los fijos dandoles e faziendoles lo que es menester segund su poder. Es esto se deuen mover a fazer por debdo natural. [...] E otrosí los fijos tenudos son naturalmente de amar e temer a sus padres e de fazerles honra, e servicio, e ayuda en todas aquellas maneras que lo pudiesen fazer » (Alfonso X, 1985, vol. 2 ; 51vb).

son pouvoir le temps que durera sa vie plutôt que de défaire le lien de « naturalité » (*naturaleza*)¹⁹ :

vassallos mesurados e leales bien deven sofrir a su rey e su señor natural vida de un omne si malo fuesse [...] E más ligera cosa es pora nós e mayor bienestança de esperar e aun así como sin señor vida de un rey que non desfazer nuestro señorío natural (GE ; 202).

120. Il s'agit de préserver le bien du royaume, en particulier la paix et la justice, tout en faisant preuve de loyauté (*lealtad*) envers le seigneur, qui pourra un jour transmettre son pouvoir à un héritier meilleur que lui : « e si Dios quisiere faze[r]nos á buen fijo heredero, ca de tal sangre viene, comoquier que la natura aya errado en él » (GE ; 202).

121. Le sang royal, marque de la continuité généalogique, laisse espérer que de bons rois succéderont au *rex inutilis*, mais cet argument, fondé sur la naissance et, donc, sur la nature, n'est qu'un rouage d'une argumentation plus vaste qui, elle, est soutenue par le concept de « naturalité ». C'est ce lien politique que les sujets veulent maintenir avant tout. Selon eux, la « naturalité » semble capable de réparer les erreurs de la nature, qui recourent la déficience du jeune roi dès sa naissance, mais aussi les actes contre-nature que sont l'inceste et le matricide. Ainsi, l'épisode s'insère de façon très cohérente dans un projet politique alphonsin qui s'appuie sur la promotion du concept de « naturalité » : il sert à valider la prééminence des liens de « naturalité », non conditionnés aux qualités ou défauts de la nature, tout en posant une différenciation entre la personne du roi et la fonction qu'il incarne.

3. Conclusion

19 Sur ce concept, voir Georges Martin (2008), qui montre que la « naturalité » (*naturaleza*) est construite par les légistes alphonsins comme une projection de la nature (*natura*) dans le champ politique. Une homologie existe entre les deux types de *debdo* correspondants. La *Segunda partida* (XIII, 14) définit l'amour à partir de l'un et de l'autre : « E quando cae sobre cosa firme es el amor que nasce del debdo de linaje o de naturaleza o de bien fecho que aya avido o esperan aver de aquella cosa que aman, e tal amor como este es derecho e bueno, por que viene sobre cosa con razón. E deste amor dixerón que debe el pueblo amar al rey, et non por antojança » (Alfonso X, 1985, vol. 1 ; 37vab). Cependant, la *Cuarta partida* (XXIV, 2) ne laisse aucune ambiguïté sur la prééminence de la *naturaleza* sur toute autre relation d'obligation ou de dépendance, qu'elle est même capable, dans une certaine mesure, d'absorber et de subsumer.

122. Les deux épisodes principaux du livre IV sont articulés l'un à l'autre par des effets de symétrie, mais l'indécrit qui s'y manifeste n'est pas de même nature et ne joue pas le même rôle. Dans la sphère religieuse où se situe le geste iconoclaste d'Abraham, la description des idoles est la première étape vers leur (auto)destruction : l'indécrit, symptôme d'un échec de l'effort de description et de représentation, souligne leur inanité au profit du Dieu unique qui, Lui, serait l'indescriptible. Dans la sphère politique que dessine l'épisode de Sémiramis, en revanche, le roi semi-visible (infra-représenté) et la reine hyper-visible (hyper-représentée) sur lesquels se projettent différentes formes d'indécrit, jusqu'au tabou de l'inceste, n'ont pas à renoncer au pouvoir. L'inaccessibilité à la représentation du pouvoir royal, clé du désir et de la crainte des sujets, semble dessiner un modèle de royauté en partie nouveau par rapport à celui des *Partidas*, selon lesquelles le roi incarne un idéal de visibilité totale de la loi (Rodríguez Velasco : 2006), une loi complète et claire (*paladina*) qui, elle-même, exclut apparemment l'indécrit. Cependant, cet épisode de la *General estoria* coïncide avec les *Partidas* dans la promotion du lien de « naturalité », examiné ici dans un cas limite qui n'en est que plus probant. Les trois défaillances qui donnent lieu à l'indécrit (retard mental du monarque, féminité de l'exercice du pouvoir, inceste du couple royal) n'entament pas la loyauté des sujets, tenus par une « naturalité » capable de résorber les erreurs de la nature. Ce lien de « naturalité » est parfaitement descriptible, et même prescriptible : c'est la loi alphonsine, dans le *Cuarta partida*, qui est chargée de le décrire et de le prescrire. Or, dans la *General estoria*, ce sont les sujets eux-mêmes qui assument cette doctrine alphonsine et la définissent de leur point de vue (« nuestro señorío natural »), ce qui souligne l'adhésion que, selon les rédacteurs, elle aurait spontanément suscitée dès l'antiquité. L'épisode peut alors être lu selon une logique *a fortiori*, renvoyant au temps présent de la rédaction de l'œuvre : si les sujets du fils de Sémiramis, taré mental et *rex inutilis*, ont maintenu entière leur loyauté envers lui, comment les Castillans du XIII^e siècle pourraient-ils retirer la leur à Alphonse, garant du savoir et *rex sapiens* ? L'usage de l'indécrit accompagne une mise à distance et, en même temps, il configure le texte pour qu'il serve pleinement le programme politique alphonsin.

123. L'approche théorique de l'indécrit et les études de cas qui l'ont accompagnée, sur le fondement de quelques extraits de la *General Estoria*, mettent en évidence plusieurs choses :

– l'indécrit n'est pas spontanément « pensable » ni « pensé » car il relève soit d'une verbalisation problématique (hypertrophie, instabilité, inexprimerable) qui effrite ou dissout la possibilité même de la représentation ; soit d'une verbalisation absente (pas de décrit du tout) qui pose une absence, un impensé, une « irreprésentation », un trou vide, une béance. Ce qui n'est pas posé tend à ne pas exister.

– les liens que l'indécrit entretient avec l'invisible/non-visible (que cet invisible relève de l'immatériel, du tabou ou du « volontairement dérobé à la vue ») nous ont permis de voir que s'il existe bien une puissance de la représentation, voire de la sur-représentation, il existe aussi une forme de pouvoir de l'« irreprésenté », en ce que l'« irreprésenté », comme il confine avec l'énigmatique, le mystérieux, exerce une forme de fascination, de sidération. En ce sens, il est un instrument du pouvoir qui, par ce biais, tend à établir des liens forts entre ce qui est caché et ce qui est surnaturel.

– Enfin, penser l'indécrit, c'est-à-dire ce qui, par définition, n'est pas « représenté » linguistiquement, et souvent pas montré car « pas vu » ou « pas bien vu » ou *invu* ou encore « vu mais jugé insignifiant », revient aussi à penser ce qui est petit, distant, en un mot, ce qui n'est pas soutenu par une représentation linguistique ou visuelle et qui, comme tel, est invisibilisé, voire jugé inexistant. En ce sens, s'agissant de l'époque médiévale, penser l'indécrit, c'est aussi penser les humanités invisibles, dépourvues de voix, et donc de regard propre des siècles antérieurs.

124. Cette lecture politique de l'indécrit, reliée aux questions des modes et des degrés de représentation et de visibilité, nous invite ainsi à revisiter les béances de l'histoire et la part d'indécrit des réalités que nous prétendons connaître, tout en nous incitant à un décentrement salutaire.

Bibliographie

ALFONSO X EL SABIO, *General estoria. Primera parte. Génesis*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, « Biblioteca Castro », 2001.

_____, *Las siete partidas, glosadas por el Licenciado Gregorio Lopez*, Madrid, Boletín oficial del Estado, 1981, édition fac-similée [Salamanque, 1555], 3 vol.

ANSCOMBRE Jean-Claude, « L'insoutenable légèreté morphologique du préfixe négatif in- dans la formation d'adjectifs », *Linx*, n° 5, 1994. En ligne : <https://journals.openedition.org/linx/1225>

_____, « À propos des mécanismes sémantiques de formation de certains noms d'agent en français et en espagnol », *Langages*, n° 143, 2001, p. 28-48.

BAUTISTA Francisco, « Alfonso X y la historia », *Alfonso X el Sabio: cronista y protagonista de su tiempo*, FIDALGO Elvira (dir.), San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2020, p. 65-87.

BERTHOZ Alain, « L'échange par le regard », *Enfances & Psy*, n° 41, 2008, p. 33-49.

[Le] Coran, CHEBEL Malek (trad.), Paris, Fayard, 2009.

FERNÁNDEZ ORDÓÑEZ Inés, *Las Estorias de Alfonso el Sabio*, Madrid, Istmo, 1992.

_____, « El taller de las "Estorias" », *Alfonso X y las crónicas de España*, FERNÁNDEZ ORDÓÑEZ Inés (dir.), Valladolid, Universidad de Valladolid, 2000, p. 61-82.

General estoria. Versión gallega del siglo XIV, MARTÍNEZ-LÓPEZ Ramón (éd.), Oviedo, Universidad de Oviedo, 1963.

GINZBERG Louis, *Les légendes des Juifs*, SED-RAJNA Gabrielle (trad.), vol. 2, Abraham, Jacob, Paris, Cerf, 1998.

GLISSANT Édouard, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996.

_____, *Sartorius. Le peuple des Batoutos*, Paris, Gallimard, 1999.

GREEN Julien, *Derniers beaux jours. Journal 1935-1939*, Paris, Plon, 1938-1939.

HUSSERL Edmund, *Idées directrices pour une phénoménologie*, RICŒUR Paul (trad.), vol. 1, Paris, Gallimard, 1950.

_____, *Philosophie de l'arithmétique*, ENGLISH Jacques (trad.), Paris, PUF, 1972.

[SAN] ISIDORO DE SEVILLA, *Etimologías*, OROZ RETA José et MARCOS CASQUERO Manuel-A. (éd. et trad.), Madrid, Biblioteca de autores cristianos, 1994, 2 vol.

LAPESA Rafael, « Símbolos y palabras en el *Setenario* », *Nueva revista de filología hispánica*, t. 29, n° 2, 1980, p. 247-261.

MARTIN Georges, « El modelo historiográfico alfonsí y sus antecedentes », *Alfonso X y las crónicas de España*, FERNÁNDEZ ORDÓÑEZ Inés (dir.), Valladolid, Universidad de Valladolid, 2000, p. 37-59.

_____, « Le concept de “naturalité” (natureza) dans les *Sept parties*, d'Alphonse X le Sage », *e-Spania*, n° 5, 2008. En ligne : <http://journals.openedition.org/e-spania/10753>

Midrach Rabba, MARUANI Bernard et COHEN ARAZI Albert (trad.), Lagrasse, Verdier, vol. 1, 2010 [1987].

NAVARRO David, « Jewish Intertextuality on the Early Life of Abraham in Alphonso X's *General estoria* », *eHumanista*, n° 41, 2019, p. 91-104.

RENAUDIÉ Pierre-Jean, « Expression et description : Remarques sur les limites linguistiques de la phénoménologie », *Bulletin d'analyse phénoménologique*, vol. 5, n° 3, 2009. En ligne : <https://popups.uliege.be/1782-2041/index.php?id=308>

RICO Francisco, *Alfonso el Sabio y la «General estoria»*, Barcelone, Ariel, 1984 [1972].

RIJK Laubert Marie de, *Semantics and Ontology*, Leyde/Boston/Cologne, Brill, 2 vol., vol. 1, 2002.

RODRÍGUEZ VELASCO Jesús, « Espacio de certidumbre: palabra legal, narración y literatura en Las siete partidas (y otros misterios del taller alfonsí) », *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, n° 29, 2006, p. 423-452.

C. MENCÉ-CASTER, O. BIAGGINI, « Une approche théorique de l'indécrit... »

SALVO GARCÍA Irene, « Semíramis y la ciudad de Babilonia en la *General estoria* de Alfonso X », *e-Spania*, n° 24, 2016. En ligne : <http://journals.openedition.org/e-spania/25559>

_____, « “E es de saber que son en este traslado todas las estorias”. La traducción en el taller de la *General estoria* de Alfonso X », *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, n° 41, 2018, p. 139-154.

TESTART Alain, *Essai sur les fondements de la division sexuelle du travail chez les chasseurs-cueilleurs*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 1986.