

Une mise en jeu de l'intertextualité: *piramus et tisé, poème français* du XII^e siècle

ELENA LLAMAS POMBO
Universidad de Salamanca

*A la mémoire du professeur Luis Cortés Vázquez,
qui fut un lecteur enthousiaste des Métamorphoses
d'Ovide.*

«Ce que nous appelons intertextualité était, au XII^e et au XIII^e siècle, classé sous la rubrique de *translatio studii*; c'était un principe systématiquement mis en oeuvre, selon les paramètres du genre *roman*, tout comme dans les autres cadres esthétiques reconnus. L'intertextualité était de fait une composante intégrale de la poétique formulée par ce discours littéraire qui se posait en héritier et en progéniteur d'un processus d'imitation textuelle (...) Le roman écrit (mais *lu* à haute voix) était lui-même une *lecture*, ou ré-écriture de textes pré-existants (...)

Chaque roman du Moyen Age reflète donc, et de propos délibéré, la fusion de divers fragments textuels, qu'il glose, commente, imite et reprend à son compte, afin d'en compléter et d'en parachever le texte, ou textes, comme devenir. (...) chacun englobe ses prédécesseurs, les réorganise, en même temps qu'il en articule une lecture, une interprétation particulière (...)¹.

Ces réflexions de Michelle Freeman résument parfaitement le processus de production et de réception de *Piramus et Tisé*, un modèle d'*amplificatio* de la *translatio studii* des XII^e et XIII^e siècles.

Pour répondre à une nécessité de la lecture du texte médiéval, celle de «décèler les marques formelles de la manière dont ce texte s'inséra dans la culture de son temps»², nous avons étudié, dans un article récent³, les traits formels qui dénotent la visée orale de ce conte ovidien. Pour saisir un autre as-

1. Freeman, p. 50.
2. Zumthor, 1980, p. 83.
3. Cf. l'auteur, 1990.

pect de son historicité, nous allons analyser dans cet article le mécanisme de l'intertextualité comme technique de création, ou plutôt de re-création littéraire et comme mode de réception des *sources*, des fragments textuels qui se sont fondus dans le conte.

Les 921 vers du texte français sont une amplification des 167 vers du livre IV des *Métamorphoses* d'Ovide consacrés à l'histoire de Pyrame et Thisbé; mais, dans le processus de ré-écriture, le texte de l'épisode ovidien a été lu et glosé à travers les modèles de peinture de l'amour des oeuvres érotiques d'Ovide: *Ars Amatoria*, *Remedia Amoris*, *Amores*, *Heroidum Epistulae* et certains épisodes des *Metamorphosis*.

Suivons ensuite, sous trois rubriques thématiques, la trace de ces données d'origine ovidienne et d'autres d'origines diverses⁴.

1. LA PEINTURE DE L'AMOUR

1.1. L'adaptateur médiéval a puisé dans les oeuvres d'Ovide les motifs suivants de la description des effets physiques de l'amour: celui qui aime change de couleur et pâlit⁵; il tremble, frémit et tressaille⁶: il transpire⁷, il se pâme⁸, il s'afflige, il est angoissé⁹, il veille¹⁰; il perd le boire et le manger¹¹; il soupire¹²,

4. Nous ne ferons référence qu'aux sources ovidiennes étranges aux vers 55-166 du livre IV des *Met*. Nous avons analysé ailleurs la structure de l'*amplificatio* et les rapports entre la source directe et le texte français. (Cf. l'auteur, 1989, pp. 66-158).

5. vv. 209 *Pales, troublés, descolorez*. 34, 157, 193, 205, 219, 369, 440. Cf. par exemple, *Ars I*, 727 *Palleat omnis amans! hic est color aptus amanti* «Tout amant doit être pâle; c'est le teint qui convient à l'amant».

6. vv. 368 *Tressaut et trestremble et tressue*. 279, 367, 500, 554.

7. vv. 555 *Tressu d'angoisse et de travail*. 368.

8. vv. 303 *Pasmer m'estuet; or est li termes*. 200, 201, 207, 307, 536.

9. vv. 408 *Amie, mout sui angoissous*. 109, 468, 503, 509, 512, 538, 545, 551, 555, 596.

10. vv. 441-442 *Dormir/Boivre et mengier m'estuet guerpir*. 395, 547-551, 608-609. Cf. par exemple, *Ars I*, 733 *Attenuant iuuenum uigilate corpora noctes/Curaque et, in magno qui fit amore, dolor*. «Le corps maigrit par les veilles, les soucis, et la douleur qu'engendre un violent amour». Vid. encore, *Met VI*, 492-493; *Am I*, 2(3), *Am II*, 10, etc.

11. vv. 442 *Boivre et mengier m'estuet guerpir*. 51.

12. vv. 146 *Plains de souspir et plains de plour*. 33, 128, 367, 394, 398, 439, 443, 499.

il pleure¹³, il geint et se plaint¹⁴; il souffre des changements physiques subits¹⁵, il est troublé¹⁶, il perd la parole¹⁷, il est souvent pensif, absent, rêveur¹⁸; il est triste¹⁹, il perd la gaîté et le rire²⁰.

Tous ces ravages mènent à considérer l'amour comme une maladie. Cette idée, très répandue dans l'oeuvre d'Ovide, est largement développée dans le texte français²¹. En effet, l'amour est un mal²², une douleur²³, un véritable tourment et un martyr²⁴; il torture les entrailles du corps²⁵ et fait des blessures et des plaies²⁶. Pour cette maladie et ces blessures, il n'y a ni soulagement²⁷, ni remède dans la médecine²⁸. Seul l'amour de la personne aimée peut guérir le blessé²⁹ et s'il ne le fait pas, la maladie peut être mortelle; la mort est alors conçue comme un allègement³⁰.

13. vv. 133 *Plorent, gient chascuns en soi*. 146, 195, 206, 220, 302, 391, 397, 439, 511, 544.

14. Voir vv. 206 *En lermes, en gemissement*. 129, 131, 133, 148, 220, 302, 386, 392, 393, 499, 502, 514. Cf. par exemple, un passage où se présentent plusieurs des traits indiqués; Il s'agit d'Ariane abandonnée par Tésée: Ars I, 531 *Clambat flebatque simul; sed utrumque decebat; / 533 lamque iterum tundens mollissima pectora palmis: / 537 Excidit illa metu rupitque novissima verba; / Nullus in exanimi corpore sanguis erat*. «Elle criait et pleurait à la fois, mais l'un et l'autre lui séaient bien (...) Et la malheureuse, recommençant à frapper de ses mains sa poitrine (...) Elle s'évanouit de peur et sa voix s'arrêta; plus de sang dans son corps privé de vie».

15. vv. 202-203 *Or sui hetiez, or vueil plorer / Or ai grant chaut, or vueil trambler*.

16. vv. 544 *Soi en lermes et en freour*, 48, 209. Cf. par exemple, Am II 9b, (28) *Nesquo quo miserae turbine mentis agor*, «Je ne sais quel trouble impérieux s'empare de mon âme égarée».

17. vv. 364 *Parler vout, mais ele ne puet*. 201, 365, 398, 402, 500. Cf. par exemple, Rem 666 (...) *visa coniuge mutus erat*. «A la vue de sa maîtresse, il rest muet».

18. vv. 128 *Li lonc penser, li grief sospir*, 50, 147, 218, 370, 371, 395, 439, 561, 608, 609.

19. vv. 145 *Piramus est plains de tristour*, 150, 511, 528, 546.

20. vv. 152 *Tous tens ai duel, joie noient*, 144, 190, 391, 393, 394, 416, 445, 446, 539, 541.

21. Cf., notamment, *Remedia Amoris*.

22. vv. 296 *Li maus qui si sovent me lasse*. 174, 175, 356, 357, 444.

23. vv. 132 *Toute lor vie est en dolour*, 129, 150, 152, 297, 389, 437, 438, 527, 545.

24. vv. 151 *Soufferai longues cest tourment?*, 372, 373, 431, 432, 514, 521, 546.

25. vv. 442 *Retrait les ners et art la mole*, 443, 130. Cf. Am II, 9a, (14) *Ossibus? Ossa mihi nuda relinquit amor*. «Ce sont des os décharnés que me laisse amour».

26. vv. 14-15 *Toucha Amours les deus enfans / En navra plus a cel endroit*, 26, 31, 39, 44, 119, 193, 409, 505-507, 532-534. Cf. par exemple, Rem 44, 101, 608, 623, 729, etc. Ars I, 21, 24, 166, etc.

27. vv. 542 *Riens ne me puet doner confort*, 134, 295, 296, 389, 390, 508, 542.

28. vv. 32 *Vers qui ne puet herbe ne jus*, 136, 137. Cf. par exemple, Met I, 523-524. Apollon, inventeur de la médecine s'écrie: *Ei mihi, quod nullis amor est sanabilis herbis/Nec prosunt domino, quae prosunt omnibus, artes*. «Hélas! Il n'y a point de plantes capables de guérir l'amour et mon art, utile à tous, est inutile à son maître». Cf. aussi Rem 249-250.

29. vv. 458 *Que de cest mal me ferez sain*, 474, 475.

30. vv. 171-173 *Ou, se ce non, par toi avrai / La mort / C'iert mon refuge et mon confort*, 409, 410, 417, 425, 428, 451, 452, 521. Cf., par exemple Am II, 14(22)... *cum fuerim melius periturus amando*. «Moi qui dois plutôt mourir d'amour».

L'Amour enfin est parfois conçu comme une folie³¹.

1.2. L'intertextualité est mise en jeu de façon manifeste dans le premier monologue de Tisbé du texte français (vv. 221-306). L'auteur introduit dans le contexte ovidien autonome qui est en processus de transformation dans l'*amplificatio*, —l'épisode de Piramus et Tisbé—, un autre contexte narratif pré-existant: celui des hésitations des personnages féminins entre deux partis opposés.

Les traces du monologue de Médée, blessée d'amour pour Jason (Met VII, 11-71) sont évidentes:

— Nous trouvons le même débat entre la raison et la passion:

*Et luctata diu, postquam ratione furorem
Vincere non poterat (Met VII, 10-11)³²
"Sed trahit inuitam noua uis aliudque cupido,
Mens aliud suadet, uideo meliora proboque,
Deteriora sequor"* (Met VII, 19-21)³³

Cf: 238 *Garde Raison qui t'est contraire* 269 -Desvee!
234 *Tisbé, fole, veulz tu desver?* *Tisbé, fole, desvergondee*
272 *Moult estes ore forsenee*

— Les mêmes conseils et réprimandes à elles-mêmes, adressés à la deuxième personne et portant sur le souci de l'honneur féminin.

*Excute uirgineo conceptas pectore flammis
Si potes, infelix (Met VII, 17-18)³⁴
.....Quin aspice quantum
Aggrediare nefas et, dum licet, effuge crimen
(Met VII 80-71)³⁵*

Cf. 235 *Veulz ta chasteé violer*
239 *Ne te chaille entor toi atraire*
Corage
Par quoi tu faces tel otrage,
Car onc feme de ton lignage
Ne fu reprise de putage.

31. vv. 96 *Par tens cometent lor folie*, 234, 269, 272. Cf. par exemple, Rem 119 où Ovide compare la maladie d'amour à un accès de folie: *Cum furor in cursu est, currenti cede furori*. «quand un fou a un accès, laisse passer l'accès de folie».

32. «Elle lutte longtemps, mais la raison ne peut triompher de son délire».

33. «La passion me donne un conseil, la raison m'en donne un autre; je le vois bien, je l'approuve et c'est le mal qui m'entraîne».

34. «Chasse de ton coeur virginal cette flamme qui le dévore».

35. «Regarde plutôt quel crime tu vas commettre et tandis qu'il en est temps encore, fuis le déshonneur».

— La même souci du rang:

.....*Quid in hospite, regla uirgo,
Vreris et thalamos alieni concipis orbis?
Haec quoque terra potest, quod ames, dare*

(*Met VII*, 21-23)³⁶

Cf.: 236 *En ton lignage vergonder?* 275 *Par le conseil mon pere avrai
Autresi gent ami, bien sai.*

— Les changements d'opinion et les repentirs subits, ainsi que les interrogations oratoires.

..... *Viuat tamen* (*Met VII*,24)³⁷
*Coniungiumne putas speciosaque nomina culpae
Imponis, Medea, tuae?*

(*Met VII*, 69-70)³⁸

Cf.: 277 *Si gent?*

Mal vueil se Pirus m'entent

Cf.: 232 *Amis douz, de parler a toi
-Parler?*

— D'autres résonances ovidiennes peuvent enfin être signalées dans le monologue de Thisbé: l'idée de l'amour comme cause de la peur³⁹ et le contraire, à savoir que l'amour rend courageux et qu'il ne connaît pas la peur⁴⁰.

Ce débat entre les droits de l'honneur et les droits de l'amour n'a, en principe, aucune fonction narrative dans le mythe de Pyrame et Thisbé: il s'agit d'un «corps étranger» intégré au développement du conte.

Le groupe auquel appartenait l'adaptateur médiéval devait très probablement connaître les *Métamorphoses*. Il y en a un indice dans la référence faite à la source latine par le possessif *son* et le générique *livre*: on sous-entend de quel livre il s'agit.

36. «Pourquoi, fille d'un roi, brûles-tu pour un étranger et songes-tu à prendre un époux dans un autre univers? Ta patrie elle-même peut bien t'offrir un objet digne de ton amour».

37. «Mais non; qu'il vive!»

38. «Que parles-tu d'époux? Pourquoi couvrir ta faute d'un nom spécieux, Médée?»

39. v. 286 *De peur ai le cuer noirci*. Cf. par exemple, *Her I*,12. *Res est solliciti plena timoris amor*. «L'amour est chose pleine d'inquiétude craintive».

40. vv. 239 et ss. *Ne te chaille entor toi atraire/Corage (...)* 292, 300-301. Cf. par exemple, *Met IV*,96 *Audacem faciebat amor (...)* «L'amour lui donnait de l'audace» *Met VII*, 37-8 (...) *quamquam non ista precanda, /Sed facienda mihi (...)* «Mais ce n'est pas par des vœux que je dois le servir, c'est par des actes». *Am I*,6 (60) *illa pudore uacat, Liber Amorque metu*. «(La mort) ne connaît pas la pudeur, Bacchus et l'amour ne connaissent pas la peur». *Am I*,9 (32) (...) *ingenii est experientis amor*. «L'amour est la marque d'une âme entreprenante».

Un secteur du public pour lequel cet ouvrage fut composé devait donc se rappeler les débats de Médée ou de tant d'autres héroïnes de l'antiquité, dont un certain *statut tragique* serait atteint par Tisé avec son monologue. La refonte française, en reprenant le sujet ovidien, *interprète* et *parachève* ainsi le dessein ovidien.

Dans la *translatio studii*, la littérature joue sur des énoncés préalables; on comprend alors la répétitivité de cette écriture fondée sur «une esthétique du retour»⁴¹, à laquelle le lecteur-auditeur médiéval participe: il y a là un plaisir de la répétition qui échappe parfois au lecteur actuel. Comme signale B. Cerquiglini, on a bien étudié pour la chanson de geste la répétition d'expressions stéréotypées véhiculées de façon orale, mais il faut repérer aussi un style formulaire qui relève clairement de l'écrit⁴². Le protocole de l'héroïne qui se débat entre deux partis opposés semble bien en être un exemple⁴³.

2. LE DIEU D'AMOUR

Dans *Piramus*, Amour est représenté comme un archer dont les flèches font naître la passion, allégorie présente chez tous les poètes érotiques latins et notamment, chez Ovide⁴⁴. Ces flèches portent le feu dans le coeur des amoureux⁴⁵ et blessent de façon imperceptible⁴⁶.

41. Cerquiglini, p. 60.

42. Ibid.

43. Cf. Faral (pp. 130-131) pour les rapports entre le monologue de Médée des *Met.* et celui de Lavinie dans *Eneas*.

44. L'allégorie mérite une attention particulière dans le poème français, où la mission de chaque partie de la flèche est décrite: *li fers, la flèche dou milieu, li penon, la coche d'arriere*. vv. 36-43 *Li fers de ton dart porte feu, / Souspir la fleche dou milieu (...)* Cf. par exemple, Rem 612, 699; Ars I, 22; II, 516; Am I, 1, (21-23); I, 2 (7-8) (45); II, 1 (7-8); II, 9b, (34), (37-38), etc.

45. C'est une des métaphores les plus employées dans le récit. vv. 35 *Li fers de ton dart porte feu*, 119, 120, 137-142, 153-155, 188, 354, 355. L'oeuvre d'Ovide est toute parsemée de métaphores ayant trait au feu. Cf., par exemple, Rem, 13, 117, 625, 700, 732, 734; Ars I, 481; Met VI, 466, 491-493; VII, 9, 17, 22, 78, 84; Am I, 1(9) (21-26); I, 2 (11-12) (43-44) (46); II, 3 (6); II, 8 (11), etc. La comparaison des vers 518-520 *Plus est mes cuers d'amors espris / Sans faille / Plus est espris que feus en paille, semble être directement tirée d'Ovide, qui décrit ainsi l'amour de Térée: Non secus exarsit conspecta virgine Tereus, / Quam si quis canis ignem supponat aristis, Aut frondem positasque cremet faenilibus herbas.* (Met IV, 455-457) «A la vue de la jeune fille, Térée s'est enflammé comme la paille jaunie sous laquelle on met le feu, comme les feuilles et les herbes que l'on brûle sur un tas de foin».

46. vv. 31-34 *Ele fait plaie sanz pertus (...)* Chez Ovide, les flammes d'Amour sont silencieuses, (Cf., par exemple, Rem. 105), et il entre secrètement dans le coeur des amoureux. (Cf. par exemple, Am. I, 2 (6)).

Cette allégorie est en rapport avec celle du *combat amoureux*, à laquelle Ovide a consacré une élégie des *Amours*⁴⁷, et donne lieu à toute une description de l'amour en des termes guerriers. Amour, qui est tout-puissant⁴⁸, emprisonne les amants⁴⁹; ils ne peuvent ni se protéger contre lui⁵⁰, ni résister devant son regard aveuglant⁵¹. Il n'existe pas d'arme capable de protéger l'amant contre les darts d'Amour⁵².

27 *Contre ton dart n'a nulle essoigne*
 Doubles haubers ne double broigne;
 Ta sajette ne set faillir.

La métaphore est d'Ovide, mais elle est reproduite par l'adaptateur médiéval à travers un cliché épique. En effet, il existe une permanence du style formulaire épique dans *Piramus*, lorsque le récit a trait à des faits guerriers.

Nous empruntons les termes et les exemples de notre analyse à M.^a A. Aragón Fernández et J. M.^a Fernández Cardo, qui signalent que le roman a hérité du discours épique des caractéristiques du modèle profond dans le récit d'événements qui étaient soumis depuis des siècles à un traitement stéréotypé dans l'épique: c'est le cas des récits de faits guerriers⁵³.

La technique formulaire de l'épique est fondée sur un répertoire de clichés: chacun d'eux répète un ensemble de mots, une forme syntaxique et un rythme⁵⁴. Voyons la présence de ces clichés dans *Piramus*:

47. «Tout amant est soldat» et *Piramus* fait partie de ce combat contre Amour: v. 447 *Hé, diex, quel compagnon je lui!* Cf. par exemple, Am I,9 (1-3) *Militat omnis amans et habet sua castra Cupido;/ Attice crede mihi, militat omnis amans./ Quae bello est habilis, veneri quoque convenit aetas*; «Tout amant est soldat et Cupidon a son camp; Atticus, crois-moi, tout amant est soldat. L'âge propre à la guerre est celui aussi qui convient à l'amour». Cf. encore Am I,2 (21); II,12 (11); Rem 674; Met VII,10, etc.

48. vv. 373 *Amours qui toutes choses vaint*, 621. Cf. par exemple, Am I,2 (37) *His tu militibus superas hominisque deosque*. «...soldats avec lesquels tu soumettes les hommes et les dieux». Et, encore, Am I,2 (34); I,2 (49-50); II,10 (31-32), etc.

49. vv. 127 *Lores nes lesse plus garir*, 448-450. Cf. par exemple, Am I,2 (27) *Du-centur capti iuvenes captaque puellae*. «Tes captifs, jeunes gens et jeunes filles». Rem 73,108; Ars I,83, etc.

50. vv. 30 *Vers li ne puet nuiz hons garir*, 191.

51. vv. 23-24 *Haï, Amours, devant tes lex/Ne puet durer joenes ne viex*

52. Cf. par exemple, Am I,2 (22) ou Am II,9b (35-36) *Fie puer ! positis tibi prae-beorarmis; / Hic tibi sunt vires, hic tua dextra facit*. «Frappe, enfant; j'ai déposé les armes et m'offre nu à tes coups. Contre moi, tu es fort; contre moi ta main est redoutable».

53. Aragón Fernández et Fernández Cardo, p. 10 Quoique les exemples présentés dans leur étude soient postérieurs à *Piramus*, ils nous servent à montrer l'appartenance de certaines expressions à la tradition épique.

54. Op. cit. p. 16.

1. D'abord, dans la métaphore du combat amoureux.

«*Resultado desfavorable.*

Pese a la fortaleza y calidad de las armas, no resultan eficaces y el héroe es vencido o herido (...) La primera parte de la fórmula suele contener el nombre de un arma. La más frecuente, como en otros tipos de fórmulas, es el Haubert, que puede presentarse, según el modelo habitual, con un complemento (...) o bien ser acompañado por la especificación de componentes o por un adjetivo (...) las restantes fórmulas acumuladas dos armas (sic), una de las cuales siempre es el Haubert, la otra el escudo o el yelmo (...)

La segunda parte de la fórmula (...) los lexemas o las locuciones utilizadas tienen una común connotación de falta de protección, de ineficacia o de inutilidad de la protección»⁵⁵.

Par exemple:

Le blancs aubers *ne li valut un gant*
(*Mort Aymeri de Narbonne*, 1225)

Que escus ne haubers ne l'a pas garenti

(*Quatre Fils Aymon*, 2320)

Nos vers 27 et 28 reproduisent ce cliché:

27 *Contre ton dart n'a nulle essoigne* (Inutilité de la protección)

28 *Doubles haubers ne double broigne* (Adjectif + Haubers + cuirasse).

2. Dans les épisodes des suicides de Piramus et de Tisbé, les motifs de l'arme et de la blessure déclenchent l'apparition de données narratifs pré-existants dans le modèle épique:

* «*Micro-secuencia 1: Empuñar el arma o alzarla.*

Armas ofensivas

a) *armas cortantes*: ESPEE es la más utilizada (...)

La especialización de los lexemas verbales (...) se produce sobre todo en el caso del verbo Traire, que forma una cadena sémica habitual con las armas cortantes: en 103 casos aparece ligado a ESPEE (...)»⁵⁶.

Ex: *Il tret l'espee, don bien tranche le bran*
(*Les Narbonnais*, 6.075)

Cf: *Piramus 778 Par grant ire a l'espee traite* (Suicide de Piramus)

55. Op. cit, p. 152-153.

56. Op. cit. pp. 46-47.

* «*Micro-secuencia 1 (...) Amplificación referida al héroe.*

Un primer tipo de fórmula utiliza como relleno el nombre del héroe (...) Otro modelo diferente acude a un comentario (...) sobre su cólera o la energía con la que actúa»⁵⁷.

Ex: *Par grant irur son fauxart entesa*
(*Enfances Renier*, 15.820)

Cf.: *Piramus 778 Par grant ire a l'espee traïte* (Suicide de Piramus)

*«*Tercera Secuencia: Efectos del asalto*⁵⁸

Heridas de armas punzantes.

Los (...) que se refieren a Costé y Flanc siguen expresando la idea de que el cuerpo es atravesado por el arma»⁵⁹.

Ex: *Par mi le flanc senestre et fer et fust li rent*
(*Aiol*, 8.993)

Cf.: *Piramus 782 Tresperce soi parmi le flanc,*
Tresque de l'autre part del cors
Fet aparoir l'espee fors. (Suicide de Piramus)

«Otras fórmulas, semejantes, son las relativas al pecho y la columna (Piz, Eschine) (...)»⁶⁰

Ex: *Jusques el pis coula le brant letrés*
(*Enfances Renier*, 16.922)

Li met le glaive *par mi le piz*
(*Lancelot IV*, p. 54 [12-13])⁶¹

Cf.: *Piramus 910 Parmi le pis sous la mamele*
Se tresperce la damoisele (Suicide de Tisbé)

* «Mención aparte merecen aquellas fórmulas en las que, siguiendo la tradición literaria, la sangre chorrea sobre la hierba contrastando con su color verde»⁶². «Raier (...) aparece en varios ejemplos recogidos (...) de la épica»⁶³.

Ex: *Le sanc en raie sus l'erbe verdolant*
(*Enfances Renier*, 13.550)

57. Op. cit. p. 69.

58. Op. cit. pp. 119 et ss.

59. Op. cit. p. 145.

60. Ibid.

61. Op. cit. p. 167.

62. Op. cit. p. 146.

63. Op. cit. p. 168.

Cf. *Piramus* 779 Sur les brances *raie li sans* (Suicide de Piramus)

«A veces (...) la sangre brota con fuerza y se desliza sobre las armaduras (...) o bien cae sobre el suelo, ensangrentándolo»⁶⁴.

Ex.: *Des plaies est le sanc a grant randon issuz*
ensanglanté en est entor le pré herbuz.
(*Maugis d'Aigremont*, 3.379-8)

Li sans en saut de totes pars
(*Lancelot III*, p. 72 [6])

Cf.: *Piramus* 912 *D'ambedeus pars saut li sans fors*,
Et ele chiet desus le cors. (Suicide de Tisbé)

3. Nous trouvons, en dernier lieu, deux tournures stéréotypées de l'épique: l'interrogation

Piramus 185 et 291 *Cui chaut?*
Cf.: *Roland* 1.405 *De ço qui calt?*⁶⁵

et l'expression du passage du temps par l'alternance du jour et de la nuit:

Piramus 404 *Li jors s'en vait, la nuis prent fin.*
604 *Li jours s'en vait, la nuis repaire*
Cf.: *Roland* 717 *Tresvait le jur, la noit est aserie.*
737 *Tresvait la noit e apert la clere albe.*
3.991 *Passet li jurz, la nuit est aserie.*

Ces clichés épiques répondent à la définition que Paul Zumthor donne du terme *modèle*, comme facteur qui détermine le fonctionnement de l'intertextualité: «Le modèle, (...) se décrit certes, pour une part en termes de structure (donc plus ou moins abstraits et généralisables), mais aussi, pour une part souvent plus grande, comme une collection de pièces discursives détachées, aptes à entrer dans des contextes divers, et «microtextuellement», si je puis dire, en état de fonctionner à tout instant. C'est pourquoi le modèle participe toujours plus ou moins (...), par rapport au texte, de la nature de *cliché*»⁶⁶.

64. Op. cit. p. 147.

65. «> * Calere 'tener calor', pero aquí, y mayormente, usado en el sentido metafórico 'preocupar, importar' (...) En el *Poema del Cid*, *incaler*, cf. v. 2557, *dellos poco m'incal*. ''*Roland*, p. 41.

66. Zumthor, 1981. p. 10.

Le développement des facultés mémorielles dans la culture médiévale⁶⁷ explique ici le fonctionnement de l'intertextualité. La virtualité poétique et discursive des clichés existe dans la mémoire du poète, lequel les ré-intègre à son texte, et dans la mémoire du groupe auquel il appartient: le mécanisme de l'intertextualité se déclenche par la perception, de la part du public, de la trace épique, de l'*intertexte* pré-existant.

Les mots ne signifient pas que par référence à des choses; ils signifient par référence à des «complexes de représentations déjà entièrement intégrés à l'univers langagier»⁶⁸: dans notre cas, ces fragments de textes qui ont survécu à leur contexte épique. Ces clichés informent le contexte ovidien et celui-ci les re-sémantise à son tour.

La fonction poétique de cet échange discursif est celle du jeu des échos; elle est possible «par la situation particulière du texte médiéval dans la mémoire collective (...) Comme tout jeu il procure un plaisir provenant de la répétition et des ressemblances»⁶⁹.

Nous pouvons encore repérer d'autres motifs ovidiens en relation avec le *combat amoureux*: Amour est un maître cruel et injuste⁷⁰; ou bien un pêcheur qui tend son hameçon⁷¹; ou bien un oiseleur qui tend son filet⁷². Parfois, l'amant se trouve «pris» et «conquis» par la femme⁷³, parfois elle est son seul refuge⁷⁴. La comparaison de l'oiseleur est reprise par l'adaptateur médiéval en des termes positifs inspirés de la fauconnerie, que le public médiéval, nous semble-t-il, devait apprécier.

411 *Des or vieng je a reclaim,*
 Con li ostors quant il a fain

* Le public averti devait aussi reconnaître la trace d'Ovide dans le monologue où le narrateur médiéval, débordant son rôle de *conteur*, s'adresse lui-même à Amour. (vv. 23-42) Ici, c'est l'attitude même d'Ovide qu'il a imitée, le ton sur lequel le poète latin s'adresse à la première personne aux dieux qui lui sont familiers:

67. Cf. Zumthor, 1987, spécialement pp. 155-177.

68. Riffaterre, p. 6.

69. Zumthor, 1981, p. 15.

70. vv. 529 *Veez d'amour con me demeine*. 354-355, 419-420. Cf. par exemple, Ars I,9, Am I,2 (18); II,9a (3-5); Rem 53,267; Rem 246; Am I,1 (5), II,9a (11), etc.

71. v. 413 *Amors m'a sorpris a son ain*. Cf. par exemple, Rem 448; Ars I,47, 393, II,425-426, etc.

72. vv. 421-422 *Lacié somes en une roi/Andui*. Cf. par exemple, Rem 502, 516; Ars I,45-47, 263, 270, 392; (264, 271, 392); Am I,8 (69-71); II,10 (3) etc.

73. vv. 436 *Con sui por vostre amour acquis*, 414-415, 435, 516-517. Cf. par exemple, Am I,3 (76); I,4 (29), etc.

74. v. 424 *Bele, a vous fai je mon refui*.

En somme, l'adaptateur médiéval a emprunté au *modèle* ovidien des matières, des pièces narratives et discursives détachées qui se sont fondues et qui ont cristallisé dans un produit littéraire nouveau; du point de vue thématique, il a systématiquement accumulé dans son récit des traits négatifs de l'amour décrits par Ovide et créé ainsi un nouvel idéal d'amour. Le clerc courtois cherche à donner une signification nouvelle au texte antique qu'il veut transmettre: le sens nouveau que notre poète a donné à la matière ovidienne, quintessence de son oeuvre, est celui de *l'insatisfaction amoureuse*. Johan Huizinga l'avait signalé il y a longtemps à propos de l'histoire de Píramus et Tisbé: l'important au moyen âge n'est pas la tragédie telle qu'Ovide l'a racontée, c'est la peinture même de l'amour malheureux⁷⁵.

L'accumulation de données ovidiennes n'équivaut donc pas au résultat de leur addition linéaire. Les textes du poète latin ont été interpénétrés dans une nouvelle texture narrative. Au moyen âge, «ce qui crée le genre, ce n'est pas la résurgence d'un archétype, mais la combinaison d'écritures fondées sur des lectures diverses mais complémentaires»⁷⁶. Dans le cas de notre texte, l'archétype, l'histoire de Pyrame et Thisbé des *Métamorphoses*, est farci, glosé, interprété, mis en *roman* avec des données ovidiennes. L'intertextualité agit ainsi dans la transformation des systèmes des genres.

Permettons-nous enfin de faire remarquer l'emploi actuel des images de l'érotique latine recrées par le roman médiéval. La permanence de ce langage amoureux relève d'un fait d'intertextualité, ou plutôt d'intervocalité qui, pour son évidence, risque de passer inaperçu: «Le moyen âge a, d'éléments hétérogènes, créé les langues que nous parlons aujourd'hui. Il a forgé, pour l'essentiel, les discours que nous tenons et qui formalisent nos pulsions et notre pensée: on l'a dit, il y a longtemps déjà et de façon insuffisamment nuancée, de notre discours amoureux (...)»⁷⁷.

75. «Uno de los cambios de rumbo más importantes, llevados a cabo por el espíritu medieval, es el que se verificó cuando este espíritu desarrolló, por primera vez, un ideal de amor con un tono fundamental negativo (...) En las historias de amor de la Antigüedad, trágicamente terminadas, no da el tono las más de las veces la insequibilidad del objeto amado, sino la cruel separación de los amantes ya unidos por la muerte, como en las historias de Céfalo y Procris y de Píramo y Tisbe. El sentimiento de dolor no radica en la insatisfacción erótica, sino en el trágico destino. Sólo el amor cortés de los trovadores ha convertido en lo principal la insatisfacción misma». Huizinga, p. 153.

76. Poiron, p. 111.

77. Zumthor, 1980, p. 20.

3. LE MERVEILLEUX

* A côté d'Amour, il faut signaler la présence d'autres fictions mythiques dans *Piramus*: Vénus, la déesse invoquée par le jeune amant⁷⁸, Fortune, très populaire au moyen âge grâce à Ovide⁷⁹, et enfin, Nature⁸⁰. Or, ce qui mérite une réflexion à part, c'est la coexistence dans un même texte des mentions des dieux de l'antiquité et de celles de Dieu⁸¹.

Il faut signaler que l'anachronisme est un recours plus ou moins conscient de l'artiste pour établir des équivalences entre deux civilisations. D'ailleurs, le moyen âge se mouvait avec facilité dans le synchrétisme religieux. Paulette Gabaudan fait remarquer que «ceci remonte loin, puisque dans l'art chrétien primitif, Jésus est symbolisé par Hermès, Ulysse, Hercule, Orphée, et qu'Homère était prophète du christianisme déjà chez les Byzantins. Depuis le manteau impérial de Bamberg (1020) brodé de signes du zodiaque, le sceau de Charlemagne avec une tête de Jupiter Séraphis, les Vénus et les Léda des cachets ecclésiastiques, les sujets mythologiques des reliquaires, les Minerves devenant Vierges Maries, les Cupidons Anges de l'Annonciation, les Actéons Jésus Christ et les Dianes Trinité (XII^e-XIII^e siècles), *la mythologie fait bon ménage avec le christianisme*»⁸².

D'autre part, le rôle des échanges vocaux nous semble déterminant dans l'émergence de ces exclamations dans le discours médiéval. Le dialogue avec les dieux du contexte ovidien est lu et re-présenté à travers des clichés linguistiques de caractère chrétien, appartenant au langage même du public auquel le poème s'adresse.

* Ce public devait apprécier d'autres motifs *romanesques* attachés aux traditions antiques, comme la déesse pour laquelle une sentinelle prend Tis-

78. vv. 210-212 *Va s'en au temple Veneris (...) Fait proieres, vouz et promesse*, 496-498.

79. v. 684 *Si com apareilloit fortune*. Faral (p. 100) signale que «Mathieu de Vendôme, *Ars Versificatoria*, édit. Bourgain, p 4 mentionne ce thème comme un lieu commun; et il cite comme exemple six vers, parmi lesquels deux viennent d'Ovide. Les vers d'Ovide sur la Fortune (Tristes V, VIII, 15ss.; Pontiques IV, III, 31 ss.; etc) étaient célèbres au moyen âge». Cf. encore; *Ars* I, 608; II, 256, etc.

80. vv. 67-68b *Par grant conseil et par grant cure/Et par grant sens les fist Nature (...)*

81. *Piramus* présente dans ses monologues, comme les autres romans antiques, un grand nombre d'expressions de caractère chrétien. Des exclamations: 187 *Hai, peres qui mains en haut* 901 *Por Dieu, qui vos remist en vie?* 177, 223, 356, 522, 525, 562, 717, 743. D'autres expressions où entre le nom de Dieu: 292, 453. Et celles que le narrateur même emploie: 682 *Hé, Diex, con grant mesaventure!* 907 *Diex, quel amour est ci finee!*

82. Gabaudan, pp. 79-80. Nous soulignons.

bé. La confusion d'une femme avec une déesse ou une fée est une scène topique, fréquente dans la littérature de l'époque⁸³.

Les phénomènes de mauvais augure décrits dans *Piramus* devaient rappeler quelque épisode de l'antiquité⁸⁴. La nature entière conspira pour avertir Tisbé de la tragédie qui s'approchait; quand elle sortit de chez elle, elle avança d'abord le pied gauche, il tonna, le palais frémit, la lune blémit et le chat-huant et l'effraie passèrent à son côté:

634 *Si mist avant le pié senestre; Et vit la lune empalir,*
Toner oï de desus destre, Vit le huant, vit la fresaie,
Senti tot le palais fremir Mais nis uns signes ne l'esmaie,

Les motifs merveilleux renvoient à des épisodes de l'antiquité, mais dans leur nouvel emploi, ils changent de valeur: pour le public médiéval, il s'agit de simples détails exotiques. Rien n'y reste du symbolisme de la mythologie des Métamorphoses. Celle des mûres ne devait pas trop intéresser au moyen âge, puisque l'auteur ne lui consacre que six vers⁸⁵.

* Signalons enfin d'autres échos des *Métamorphoses*:

— L'identité de taille et de beauté des amants, dont il n'est nullement question dans le récit ovidien sur Pyramus et Thisbé et qui semble bien rappeler celle d'Iphis et d'Ianthe⁸⁶.

6 *D'unnes biautez et d'unns samblans*

17 *Li pers aez, li gens corages*

69 *Il sont andui d'une mesure*

— La condition noble des amants, la peinture des insomnies et des rêveries dans lesquelles les amants plongent, etc.

* * *

83. vv. 644-646 *Mais quant a cele ore la voit, / Cuide qu'une deesse soit, / Trai soi arriere, ne l'apele.*

Cf.: *Narcissus* 452 *Cil l'esgarda, si la vit bele.* 654 *Avis li est qu'i le regart,*
Por ce qu'a tele eure est levee Cuide ce soit fee de me
Cuide que soit diuesse u fee Qui la fontaine ait a garder

Cf.: (*Aucassin* XVIII, p. 96) *Nicolete (...) si s'endormi dusqu'au demain a haute prime que li pastorel iscirent de la vile (...) si se traïen d'une parot a une molt bele fontaine qui estoit au chief de la forest. Entreusque il mengoient, et Nicolete s'esveille (...)*

— (...) *Vos estes fee, si n'avons cure de vo conpaignie (...)*.

84. Cf. par exemple, le mauvais présage sous lequel s'unirent Progne et Tereus: *Met VI*, 431-432 (...) *tectoque profanus/Incubuit bubo thalamique in culmine sedit.* «Un hibou sinistre, s'étant abattu sur le toit, vint se poser au-dessus de la chambre nuptiale».

85. vv. 787-712. Cf.: *Met IV*, 158-161 et 164-165.

86. Cf. *Met IX*, 718-719. *Par aetas, par forma fuit (...) Hinc amor ambarum tetigit rude pectus.* «Les deux du même âge, les deux également beaux... Ce commerce avait fait naître dans leurs coeurs une estime et un amour réciproques».

L'analyse des faits d'intertextualité permettent de connaître un aspect important de la nature poétique de *Piramus et Tisbé*.

Le *roman antique* se trouve dans une situation de culture qui participe des systèmes écrit et oral⁸⁷. Dans *Piramus*, on trouve des transferts d'écriture propres à la *translatio studii*, à l'adaptation de textes antiques: emprunts plus ou moins littéraires et dépendant plus ou moins directement des textes latines ou de la tradition et la mode ovidiennes⁸⁸. On trouve aussi des éléments véhiculés dans une intervocalité qui «est plus proche des mimétismes du dialogue parlé que des transferts d'écriture»; clichés épiques et exclamations stéréotypées.

Cette *polyphonie* est perçue par le lecteur-auditeur médiéval; on peut ainsi dire que «le destinataire tient un rôle inscrit dans le texte» et que réception et interprétation ne se dissocient pas⁸⁹.

Le texte écrit qui nous est parvenu tend à l'acte de la performance: il y a une oralité latente dans ce *texte*, une série de formes qui réclament une voix, qui sera porteuse de signification⁹⁰. Le *texte* comporte aussi des échos d'éléments préexistants que nous ne pouvons apprécier qu'en considérant son historicité et «l'horizon d'attente»⁹¹ du public premier de l'oeuvre.

Sous certains aspects, le *texte* se présente ainsi à nous comme *virtualité*; mais il faudrait là —nous semble-t-il— redéfinir et expliciter le concept de *texte*, si l'on emploie ce terme pour le roman du XII^e siècle.

BIBLIOGRAPHIE ET ABRÉVIATIONS EMPLOYÉES

1. Textes

Textes français

Piramus = BOER, C. DE, éd., *Piramus et Tisbé, poème du XII^e siècle*. («Classiques Français du Moyen Âge») Paris, Champion, 1921.

87. La poésie du *roman antique* relèverait à notre avis de ce que Zumthor appelle une «oralité seconde». (1987, p. 19).

88. Brancifroti a signalé les convergences entre notre texte anglonormand d'une part, et les refontes latino-médiévales du texte ovidien, ainsi que les gloses du manuscrit où l'anonyme français a connu Ovide, d'autre part. (pp. 35-37; 39-40; 45-65).

89. Zumthor, 1987, p. 164.

90. Cf. l'auteur, 1990.

91. Jauss, cité par Zumthor, 1987, p. 24.

BRANCIFORTI, F. éd., *Piramus et Tisbé. Introduzione, testo critico, traduzione e note.* («Biblioteca dell'Archivum Romanicum. Serie I. vol. 57») Firenze, Leo S. Olschki, 1959.

Roland = CORTÉS VÁZQUEZ, L.: *El Cantar de Roldán. Edición del ms. de Oxford, versión española, notas y apéndices.* Salamanca, Cervantes, 1975.

Narcisus = PELAN, M. M. et SPENCE, N. C. W., édés. *Narcisus. Poème du XII^e siècle.* («Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg. Fascicule 147.») Paris, Les Belles Lettres, 1964.

Aucassin = ROQUES, M. éd., *Aucassin et Nicolette. Chantefable du XIII^e siècle.* («Classiques Français du Moyen Âge») (2^e éd.) Paris, Champion, 1936.

Textes d'Ovide

Am. = *Les Amours.* OVIDE. Texte établi et traduit par Henri BORNECQUE. («Collection des Universités de France») Paris, Les Belles Lettres, 1930.

Ars. = *L'Art d'Aimer.* OVIDE. Texte établi et traduit par Henri BORNECQUE. («Collection des Universités de France») Paris, Les Belles Lettres, 1929.

Her. = *Héroïdes.* OVIDE. Texte établi par Henri BORNECQUE et traduit par Marcel PRÉVOST. («Collection des Universités de France») Paris, Les Belles Lettres, 1928.

Met. = *Les Métamorphoses.* OVIDE. Texte établi et traduit par Georges LAFAYE. («Collection des Universités de France») (3 Tomes) Paris, Les Belles Lettres, 1930.

Rem. = *Les Remèdes à l'amour. Les produits de beauté pour le visage de la femme.* OVIDE. Texte établi et traduit par Henri BORNECQUE. («Collection des Universités de France») Paris, Les Belles Lettres, 1930.

2. Études

ARAGÓN FERNÁNDEZ, M.^a A et FERNÁNDEZ CARDO, J. M.^a (1985): *El estilo formula-rio en la épica y en la novela francesa del siglo XIII.* Oviedo, Publicaciones de la Universidad de Oviedo.

CERQUIGLINI, B. (1989): *Eloge de la variante.* Paris Seuil. (Col. *Des travaux.*)

FARAL, E. (1913): *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du moyen âge.* Réimpr. Paris, Champion, 1967.

FREEMAN, M. (1981): «Transpositions structurelles et intertextualité: le *Cligès* de Chrétien». *Littérature.* n.^o 41.

- GABAUDAN, P. (1987): «La renaissance et ses masques». *Estudios Franceses* 3. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 65-85.
- HUIZINGA, J. (1923): *El otoño de la Edad Media*. (Titre original: *Herbst des Mittelalters*). Traduit du hollandais par José GAOS. (4^e éd. en espagnol) («Alianza Universidad», 220) Madrid, Alianza Editorial, 1981.
- LLAMAS POMBO, E. (1989): «*Piramus et Thisbé*». *Poème français du XII^e siècle. Traduction et étude rhétorique*. Mémoire de Licence soutenu à l'Université de Salamanca en février 1990.
- LLAMAS POMBO, E. (1990): «Rhétorique scolaire et naissance du roman au XII^e siècle: Quelques réflexions sur *Piramus et Thisbé*. *Estudios Franceses*-6. Salamanca. Ed. Universidad de Salamanca. pp. 49-82.
- POIRON, D. (1981): «Ecriture et ré-écriture au moyen âge». *Littérature*. 41. pp. 109-118.
- RIFFATERRE, M. (1981): «L'intertexte inconnu». *Littérature*, 41, pp. 4-7.
- ZUMTHOR, P. (1980): *Parler du moyen âge*. Paris, Les Editions de Minuit.
- ZUMTHOR, P. (1981): «Intertextualité et mouvance». *Littérature*, 41, pp. 8-16.
- ZUMTHOR, P. (1987): *La lettre et la voix de la "littérature" médiévale*. Paris, Seuil. Col. *Poétique*.

