

Emilie DESCHELLETTE

LE RECIT OVIDIEN DE PYRAME ET THISBE,  
REVU PAR LE MOYEN ÂGE.

INTRODUCTION

Contre le préjugé qui fait parfois de la Renaissance la période qui la première aurait redécouvert les Anciens après des siècles d'obscurantisme, le Moyen Âge, pétri de culture gréco-latine, a hérité des auteurs et des mythologies antiques. Les clercs médiévaux se prêtent ainsi à de nombreuses réécritures, dont le procédé est par essence intertextuel. Pour définir le dynamisme des savoirs au XII<sup>e</sup> siècle, Jacques Verger introduit la notion de *renovatio* culturelle, mettant l'accent sur la continuité entre le Moyen Âge et l'Antiquité, mais également sur les mutations que subit la matière antique, intégrée dans des cadres intellectuels et religieux bien différents<sup>1</sup>. Se pose ainsi le problème suivant : quel peut être l'avenir d'un héritage aux sources païennes dans une société informée par le christianisme ? Pourtant, l'Occident médiéval est si bien imprégné de mythologie antique que celle-ci affleure dans toute la littérature<sup>2</sup>. L'on se défendra donc de penser le couple paganisme / christianisme en termes d'opposition car c'est plutôt un principe d'interaction qui régit la création médiévale. Les auteurs médiévaux ont en effet transféré la matière antique dans leur propre système de pensée, et l'ont remodelée. Ce mouvement de reprise et de *variatio* permet de pérenniser les mythes tout en les intégrant à un nouvel imaginaire. Les réécritures médiévales d'Ovide en sont un bon exemple, et parmi elles, l'histoire de Pyrame et Thisbé, tirée des *Métamorphoses*, est l'une de celles qui connurent à la fois l'écho le plus pérenne et les transformations les plus significatives. Au XII<sup>e</sup> siècle, un clerc anonyme rédige en roman un récit connu sous le nom de *Piramus* ; ce récit fut repris au XIV<sup>e</sup> siècle et transféré dans l'*Ovide moralisé*, œuvre qui répond à une vaste entreprise de moralisation des mythes. Enfin, Christine de Pizan intégrera ce mythe amoureux à son *Épître Othea* dans la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle. L'obstacle majeur que rencontrèrent ces auteurs médiévaux fut, comme le souligne E. Baumgartner, d'acclimater à l'univers mental du Moyen Âge cette « bible du paganisme » que sont, à bien des égards, les *Métamorphoses* d'Ovide<sup>3</sup>. Si le poète latin annonce dès le prologue son intention de raconter des métamorphoses afin d'illustrer que le monde n'est pas figé et que la matière n'est pas chose immuable, est-ce bien le même but que

---

<sup>1</sup> J. Verger, *La Renaissance du XII<sup>e</sup> siècle*, Paris, éditions du Cerf [Initiations au Moyen Âge], 1996, introduction.

<sup>2</sup> L. Harf-Lancner, « Le Moyen Âge et la mythologie antique », *Pour une mythologie du Moyen Âge*, dir. L. Harf-Lancner et D. Boutet, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure de jeunes filles, 1988, p. 3.

<sup>3</sup> *Pyrame et Thisbé, Narcisse, Philoména, Trois contes du XII<sup>e</sup> siècle français inspirés d'Ovide*, Paris, éd. et trad. E. Baumgartner, Gallimard, [Folio classique], 2000, préface, p. 14. Comment, en effet, évoquer dans un univers chrétien un monde livré à la toute-puissance du désir, où les dieux vivent encore de plain-pied avec les hommes, partagent leurs fautes et leurs conduites amoureuses moralement répréhensibles, un monde dans lequel la loi qui préside à la création et à la circulation des êtres et des choses est celle de la métamorphose, supposant le mélange des règnes, la perméabilité des frontières entre l'humain et le végétal, et dont les théologiens médiévaux dénoncent depuis saint Augustin le caractère diabolique ?

poursuivent les clercs médiévaux qui réécrivent le récit de Pyrame et Thisbé<sup>4</sup> ? Il semble que ce soit davantage une poétique de l'écart qui préside à ces différentes créations, destinées à un nouveau public.

#### PROLÉGOMÈNES : GENÈSE DU MYTHE : L'HYPOTEXTE OVIDIEN<sup>5</sup>

La version ovidienne du mythe de Pyrame et Thisbé suppose une élaboration narrative complexe : l'histoire de Pyrame et Thisbé, où s'affrontent deux forces, amour et fatalité, entre dans la littérature au livre IV des *Métamorphoses* d'Ovide au sein d'un récit enchâssé, où l'une des Minyades prend la place du conteur<sup>6</sup>. Pyrame et Thisbé sont deux jeunes Babyloniens qui s'aiment en dépit de l'hostilité de leurs parents et des efforts de leurs familles pour les éloigner l'un de l'autre. Un mur mitoyen les sépare et les rapproche en même temps, et les amants communiquent secrètement par une fente. Prévoyant de s'enfuir ensemble, ils finissent par convenir d'un rendez-vous nocturne. Thisbé arrive la première, mais, croisant la route d'une lionne, s'enfuit et laisse tomber son voile. La lionne s'en empare alors, et le déchire de sa gueule encore ensanglantée du sang de ses proies. Sur ces entrefaites arrive Pyrame, qui découvre le voile taché de ce qu'il croit être le sang de Thisbé, et imagine que sa bien-aimée a été dévorée par un fauve. De désespoir, le jeune homme décide de se donner la mort : *Una duos, inquit, nox perdet amantes*<sup>7</sup>. Il plonge le fer en son sein, et son sang éclabousse un mûrier. L'arbre qui portait jusqu'alors des fruits blancs en porte désormais de noirs : *poma alba ferebat / ut nunc nigra ferat contactu sanguinis arbor*<sup>8</sup>. C'est alors que Thisbé découvre Pyrame sur le seuil de la mort et décide de l'y suivre : le récit s'achève ainsi sur le double suicide des amants. La métamorphose, dans cette fable ovidienne, consiste en un changement de couleur des fruits du mûrier, du blanc au rouge sombre. Le poète latin fait ainsi de la métamorphose un mythe d'origine, à valeur étimologique, c'est-à-dire destiné à élucider les causes premières d'un élément de la nature, puisqu'il permet d'expliquer la maturation du fruit : les dieux, émus par la plainte de Thisbé, chargèrent le mûrier de rappeler ce malheur, et depuis ce jour, la mûre change de couleur lors de sa maturation : *Nam color in porno est, ubi permaturuit, ater*<sup>9</sup>.

#### LE PIRAMUS ET TYSBÉ DU XII<sup>e</sup> siècle : DÉPLACEMENT DU MYTHE OVIDIEN

Le clerc anonyme du XII<sup>e</sup> siècle qui a pris l'initiative de transférer ce récit dans la littérature française, s'il conserve la trame narrative ovidienne, ne fait pas œuvre de simple traducteur, loin s'en faut : il adapte en effet la matière antique en même temps qu'il la transpose. Les critiques s'accordent à dire que le *Piramus* occupe une place importante dans l'histoire du genre

---

<sup>4</sup> *In noua fert animus mutatas dicere formas / Corpora*, « dire les formes changées en de nouveaux corps ». Ovide, *Les Métamorphoses*, éd. et trad. G. Lafaye, Paris, Les Belles Lettres, 1930, (3 vol.), Livre I, v. 1-2.

<sup>5</sup> D'après la terminologie établie par G. Genette dans *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Seuil, [Points Seuil], Paris, 1982, p. 13.

<sup>6</sup> P. Grimal signale une autre version du mythe, plus ancienne, qui rapporte que Pyrame et Thisbé s'unirent avant le mariage; Thisbé, tombée, enceinte, se suicida et Pyrame la suivit de chagrin dans la mort; les dieux, pris de pitié, les changèrent tous deux en cours d'eau. P. Grimal « Pyrame et Thisbé », *Dictionnaire de la mythologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1969, p. 402.

<sup>7</sup> Ovide, *Les Métamorphoses*, v. 108. « Une même nuit verra périr deux amants ».

<sup>8</sup> *Ibidem*, Livre IV, v. 53. « ...un arbre qui portait des fruits blancs en porte aujourd'hui des noirs, depuis qu'il a été arrosé de sang ».

<sup>9</sup> *Ibidem*, Livre IV, v. 165. « Ainsi, le fruit, parvenu à sa maturité, prend une couleur sombre ». Ici, nous traduisons.

narratif<sup>10</sup>. Si notre propos n'est pas d'entrer dans le détail des débats de datation, soulignons néanmoins que le *Piramus* « serait <selon M. Tyssens> le premier poème français consacré à l'amour tragique »<sup>11</sup>.

*Réécriture et transfert sélectif*

Sous la plume de l'adaptateur médiéval, la métamorphose ovidienne s'affaiblit jusqu'à ne plus être qu'un prétexte, à tout le moins un pré-texte, pour une nouvelle création. Le poète latin, en effet, décrivait minutieusement la métamorphose, avec un souci de la rendre matériellement, et presque scientifiquement, concevable :

*Et jacuit resupinus humo ; cruor emicat alte,  
Non aliter quam cum uitiato fistula plumbo  
Scinditur et tenui stridente foramine longas  
Eiaculatur aquas atque ictibus aera rumpit.  
Arborei fetus aspergine caedis in atram  
Verbuntur faciem madefactaque sanguine radix  
Purpureo tingit pendentia mora colore.*

<Le sang de Pyrame> jaillit à une grande hauteur ; ainsi le tube de plomb, quand il a subi un dommage, se fend et lance en sifflant par une étroite ouverture de longs jets d'eau, dont la violence déchire l'air. Les fruits de l'arbre, sous cette rosée de mort, prennent un sombre aspect, et sa racine, baignée de sang, donne la couleur de la pourpre aux mûres qui pendent à ses rameaux<sup>12</sup>.

L'évocation du jet de sang et la comparaison du tube de plomb fendu confèrent à la scène une dimension visuelle et concrète. Ovide présente en outre la métamorphose comme résultant d'un phénomène naturel : le fait que la racine, centre névralgique chargé d'irriguer l'arbre de sa sève, soit baignée de sang explique le caractère pérenne de cette métamorphose, donnée comme l'origine de la couleur des mûres. Le clerc du XII<sup>e</sup> siècle, pour sa part, semble fort peu se soucier de rendre crédible la métamorphose, réduite à un distique : *Sur les branches raies li sans : / Noircit le fruit qui estoit blans*<sup>13</sup>. Certes, la diffusion d'Ovide au Moyen Âge a peut-être fait du mûrier un motif topique, au point qu'un bref rappel soit suffisant ; il semble néanmoins que l'auteur ne veuille pas s'appesantir sur une métamorphose qui n'est pas l'objet de son propos. C'est la dimension symbolique du récit qui prime en effet dans le *Piramus* du XII<sup>e</sup> siècle : la métamorphose est avant tout signe de mort et sa pérennité commémoration du suicide des amants. L'idée, que l'on trouvait implicite chez Ovide<sup>14</sup>, est largement développée, engageant

---

<sup>10</sup> On le considère en effet comme le plus ancien des trois contes ovidiens que nous avons conservés ; d'autre part, E. Faral a montré qu'il était antérieur au *Roman d'Enéas* (E. Faral, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Âge*, Paris, Champion, 1913, p. 16-21) et M. Tyssens avance l'hypothèse, qui n'est certes pas partagée, de son antériorité par rapport au *Roman de Thèbes* (M. Tyssens, « Les sources du *Piramus* », *Mélange en hommage à Jean Dufournet*, Paris, Champion, 1993, p. 1411-1419).

<sup>11</sup> M. Tyssens, « Les sources du *Piramus* », p. 1411.

<sup>12</sup> Ovide, *Métamorphoses* éd. et trad. cit., v. 121-127.

<sup>13</sup> *Pyrame et Tysbé*, v. 787-788. « Le sang ruisselle sur les branches et noircit le fruit qui était blanc ».

<sup>14</sup> Ovide esquisse une correspondance symbolique entre la nouvelle couleur noire des mûres et le deuil. La Thibé latine, dans une apostrophe au mûrier, prie en effet l'arbre de garder les marques du trépas des amants : *'Signa tene caedis pullosque et lucibus aptos / Semper habe fetus, gemini monumenta cruoris'*. « Garde les marques de notre trépas, porte

ainsi la métamorphose, et avec elle, tout le récit, sur la voie d'un hommage à l'amour. Pirus, le premier, prie les dieux :

*Qu'il demoustrant en cest morier  
Signe de mort et destorbier :  
Facent le fruit de tel coulour  
Comme il afiert a la dolour !*

Que les dieux inscrivent sur ce mûrier un signe de mort et de malheur : qu'ils donnent à ce fruit la couleur qui convient à la douleur<sup>15</sup>.

Les rapprochements à la rime s'avèrent significatifs : le *morier* symbolise le *destorbier* et, dans un parallélisme de structure, la nouvelle *coulour* se fait signe de la *dolour*. Cependant, le récit médiéval, qui a traité la métamorphose et sa valeur originale au moment du suicide de Pyrame (v. 780), n'y revient plus dans les deux cents vers suivants. Le mythe ovidien, par la transposition en roman, fait ainsi l'objet d'un déplacement de sens : ce qui intéresse l'auteur médiéval, c'est le potentiel de recréation que recèle la *fabula* antique.

*Naissance d'un mythe littéraire : le Pirus et la passion tragique*

Sous la plume de l'auteur médiéval, le mythe ovidien devient l'occasion de toucher l'auditoire par la narration d'une tragique histoire d'amour et le mûrier un mémorial de l'amour frappé par la mort. Le clerc du XII<sup>e</sup> siècle procède à une large *amplificatio* de l'hypotexte latin : les monologues se multiplient, transformés en purs fragments lyriques. Ces passages sont le lieu privilégié de l'expression de la douleur et de la révolte contre un sort malheureux. Pyrame s'adresse à la Mort<sup>16</sup> et prend les dieux à témoin<sup>17</sup>, tandis que Thisbé se désole longuement sur leur amour si vite condamné. Ces longues plaintes ont pour fonction de susciter la sympathie, au sens étymologique du terme, du lecteur-auditeur. De surcroît, la Thisbé médiévale rappelle les efforts conjugués des deux familles pour séparer les amants :

*Parens,  
Qui nous cuidiez garder leens,  
A court terme serois dolenz. [...]  
Pri vous que cest don me donez :  
Quant en joie fumes sevrez,  
Et a mort somes dessamblez,  
Que nous contiengne .I. seulz tombliaux,  
Andeus nous reçoive .I. vesseaux !*

---

à jamais des fruits sombres en signe de deuil, pour attester que deux amants t'arrosèrent de leur sang », *Les Métamorphoses*, Livre IV, v. 160-61.

<sup>15</sup> *Pyrame et Tysbé*, v. 743-746.

<sup>16</sup> *Ibidem*, v. 686 à 746.

<sup>17</sup> Le Pyrame du XII<sup>e</sup> siècle alterne curieusement les apostrophes au Dieu chrétien et aux dieux païens à quelques vers d'intervalle : *por Dieu* (*ibidem*, v. 721) côtoie en effet *veuil aus diex proier* (*ibidem* v. 742). Il semble que l'auteur ne prête guère attention à la cohérence des références religieuses dans son récit, mêlant et entremêlant des échos de la tradition antique à des éléments du culte chrétien.

Parents, vous qui croyiez nous garder avec vous, bientôt vous serez dans l'affliction. [...] Faites-moi, je vous en prie, ce don : puisque nous avons été éloignés l'un de l'autre dans le temps du bonheur, et que la mort nous sépare, Que nous unisse un seul tombeau, qu'une seule urne, tous deux, nous reçoive<sup>18</sup> !

L'incompréhension des parents, sinon leur faute, est ainsi dénoncée : l'on ne doit pas aller à l'encontre de l'Amour au risque d'entraîner de tragiques conséquences, semble nous dire le narrateur. Les apostrophes au mûrier, interpellé comme témoin chargé de commémorer à jamais le malheur, participent d'ailleurs de ce dessein. Enfin, le dénouement du *Piramus* montre bien que le but poursuivi par son auteur est moins la mise en scène d'un mythe étiologique que l'expression de l'amour tragique, dans la mesure où le tableau final des amants réunis dans la mort, supplante celui de la métamorphose chez Ovide. Cette inflexion du mythe antique s'explique par l'influence sur les clercs médiévaux, non seulement des *Métamorphoses*, mais également de l'*Ars amatoria* et des *Remedia amoris* d'Ovide. « L'influence persistante du maître de la poésie érotique latine »<sup>19</sup> va en effet conduire à l'émergence, au XII<sup>e</sup> siècle, d'une représentation nouvelle de l'amour, la *fin'amor*.

*Influence diffuse d'Ovide et émergence d'une nouvelle poétique de l'amour*

Dès les premiers vers, le *Piramus* est placé sous le signe d'*Amors* personnifié, et c'est davantage l'*Ars amatoria* qui fournit à l'auteur médiéval une manière de dire l'amour<sup>20</sup>. Les effets de l'amour sont décrits selon la rhétorique et les images héritées d'Ovide : les flèches du dieu Amour et les tourments de la passion sont un leitmotiv et le narrateur rappelle, dès l'ouverture, la toute-puissance d'Amour :

Haÿ Amors, [...]
Il n'est jouvente ni aëz
Qui de ton dart ne soit navrez [...]
Ta saiete ne set faillir
Vers lui ne puet nulz home garir.

Hélas, Amour, [...] il n'est personne, jeune ou vieux, que ta flèche ne blesse. La flèche que tu décoches ne manque jamais son but. Personne ne peut s'en protéger<sup>21</sup>.

Par ailleurs, l'insistance sur la fidélité jusque dans la mort fait écho à l'esthétique de la *fin'amor*, qui exige des amants une loyauté inébranlable. Pyrame, dès qu'il *croit sa bien-aimée* dévorée par le fauve, exprime violemment cette aspiration à la mort : *La mors est mon miendre confors. / Chetis, / Quant ele est morte et je sui vis*<sup>22</sup>. Le jeune homme joint aussitôt le geste à la parole : *Puis emprez a s'eepe traite, / [...] Tresperce soi par mi le flanc*<sup>23</sup>. Thisbé, quant à elle, présente

<sup>18</sup> *Ibidem*, v. 846-857.

<sup>19</sup> E. Baumgartner, *Pyrame et Thisbé*, préface, p. 9.

<sup>20</sup> A. M. Cadot, « Du récit mythique au roman : étude sur *Pyrame et Thisbé* », *Romania*, XCVII, 1976, p. 433-461.

<sup>21</sup> *Pyrame et Thisbé*, v. 23-30.

<sup>22</sup> *Ibidem*, v. 718-720. « Mourir est mon plus grand réconfort, Misérable, alors qu'elle est morte et que je suis encore en vie ».

<sup>23</sup> *Ibidem*, v. 748-750. « Il dégaine aussitôt son épée, [...] et se transperce le flanc ».

le suicide non seulement comme une preuve de fidélité, mais également comme l'unique moyen de réaliser leur amour à tout jamais :

*Amis,  
Duel et Amours vous ont ocis.  
Quant s'assembler ne poons vis,  
Mors nous joindra, ce m'est avis.*

Ami, la douleur et l'amour vous ont tué. Puisque nous avons pu, vivants, être unis, la mort, je pense, nous joindra<sup>24</sup>.

La mort est, paradoxalement, à la fois conséquence tragique et résolution de l'amour. Cependant un point mérite notre attention : la notion de fidélité associée au suicide peut en effet surprendre, quand on sait que cette mort contre-nature ne fait guère bon ménage avec la théologie chrétienne. Saint Augustin avait en effet condamné énergiquement et sans appel la mort volontaire, tout comme la passion amoureuse d'ailleurs<sup>25</sup>. L'on voit donc bien quel problème éthique la diégèse du *Piramus*, conduisant à un double suicide, pouvait poser au sein d'un contexte profondément chrétien. Il faut sans doute chercher dans l'héritage de la tradition antique la justification de cet acte hérétique. Certes, Pythagore, Platon et à leur suite, Cicéron condamnent le suicide comme rupture de l'harmonie universelle, estimant que l'homme doit se soumettre à la volonté divine et donc accepter la vie qui lui a été donnée. Cependant, ils admettent également que le suicide est légitime et honorable, lorsqu'il est un moyen d'échapper à une situation inextricable ou lorsqu'il se confond avec le devoir, comme c'est le cas, à leurs yeux, pour Socrate et Lucrèce. Ainsi, l'auteur du *Piramus* semble-t-il appliquer à ses personnages la relative tolérance antique à l'égard du suicide : « tout se passe [affirme Marie-Noëlle Lefay-Toury] comme si l'auteur médiéval, excusé par l'atmosphère païenne de son modèle, ne se sentait plus concerné par les interdits religieux »<sup>26</sup>. A plusieurs reprises, en effet, l'accent est mis sur la grandeur de cet amour si puissant qu'il mène à la mort. L'exclamation du narrateur qui commente le suicide de Pyrame revêt la tonalité de l'éloge : *Diex, quele amours est ci finée !*<sup>27</sup> Cette idée est en outre reprise en épilogue : *Cil est fenis, cele est finie. / En tele maniere sont finé / Li dui amant par loiauté*<sup>28</sup>. L'on assiste ainsi au déplacement de la source antique dans la mesure où l'auteur médiéval s'écarte de son hypotexte et mêle en son récit diverses influences : cette réécriture d'Ovide se met au service d'une nouvelle poétique de l'amour.

---

<sup>24</sup> *Ibidem*, v. 836-843.

<sup>25</sup> Saint Augustin, *La Cité de Dieu*, L. I. chap. XVII. « De la même manière, s'il n'est pas permis de tuer de son propre chef un homme, fût-il même coupable, qu'aucune loi n'autorise à exécuter, il est patent que celui qui se suicide est aussi criminel ; et, en se tuant, il est d'autant plus coupable que son innocence était grande dans la cause qui l'a poussé au suicide ». Evoquant au chapitre XIX le cas de Lucrèce, il déclare que son suicide n'était pas une preuve de son innocence, mais seulement de sa honte et de son irrésolution ( *pudoris infirmitas*). Il affirme enfin qu'en aucun cas (*in qualibet causa*) le chrétien n'a le droit de mettre un terme à sa vie (chap. XX).

<sup>26</sup> M. N. Lefay-Toury, *La Tentation du suicide dans le roman français du XII<sup>ème</sup> siècle*, Champion, 1979, p. 32.

<sup>27</sup> *Pyrame et Thisbé*, v. 875.

<sup>28</sup> *Ibidem*, v. 883-889. « Il est mort. Elle est morte. Ainsi sont morts, dans leur parfaite fidélité, les deux amants ». A noter la variante plus significative encore, et citée par Cornélius de Boer dans son édition de l'*Ovide Moralisé, poème du commencement du quatorzième siècle*, Amsterdam, Publications de l'Académie royale néerlandaise, 1915-1938 (5. vol.) : *Ici fenist des deuz amanz. / Con lor leal amor fu granz !*

MORALISATION ET ALLÉGORIE CHRÉTIENNE : L'OVIDE MORALISÉ, UNE « MACHINE SIGNIFIANTE »<sup>29</sup> ?

Le *Piramus* eut un tel écho au Moyen Âge qu'un clerc anonyme du XIV<sup>e</sup> siècle le reprend tel quel pour en proposer dans un second temps une interprétation allégorique et moralisante. L'auteur de l'*Ovide moralisé* entreprend en effet de rendre accessible l'ensemble des *Métamorphoses*, au nombre desquelles l'on compte le mythe de Pyrame et Thisbé. Il s'agit, selon le clerc du XIV<sup>e</sup> siècle, de *traire de latin en romans / Les fables de l'Ancien temps*<sup>30</sup>, afin de transmettre au plus grand nombre la culture antique, mais également d'en donner une interprétation au sein d'un réseau complexe de gloses. L'*Ovide moralisé* constitue un témoignage précieux sur le transfert de la matière antique dans la littérature médiévale et la réception qui en est faite : « moraliser » Ovide consiste, pour un esprit du XIV<sup>e</sup> siècle, à mettre au jour les égarements de l'hypotexte et à en dégager le sens caché. C'est que les mythes antiques portent les stigmates du paganisme. La *fabula*, fondée sur l'imagination, ne peut faire sens d'elle-même : *Et qui la fable en si croeroit / Estre voire, il meserreroit*<sup>31</sup>. Néanmoins, sous le masque de la fiction peut s'exprimer la vérité : *Et qui ci croit por non-savoir / Qu'il n'i eüst autre sentence / Il se decevrait sans doutance*<sup>32</sup>. La fable doit donc être décryptée, expliquée et interprétée ; en débarrassant la fiction de ses écueils, l'auteur va révéler la vérité cachée sous l'*integumentum*, c'est-à-dire derrière le sens littéral. La matière antique est alors envisagée comme une couverture volontaire ou un savoir partiel : la vérité a pu être pressentie par les Anciens, mais l'essentiel leur a échappé car ils n'ont pas connu la Révélation du Christ ; il appartient donc aux Modernes d'achever le processus. L'ensemble des *Métamorphoses* est ainsi perçu comme une *semblance* dont il faut dévoiler la *senefiance* : *Mes sous la fable gist couverte / La sentence plus profitable*<sup>33</sup>. C'est le principe même de l'allégorèse qui est ici décrit. L'auteur révèle quels sens doivent être conférés à l'œuvre païenne en même temps qu'il indique quelle voie suivre pour vivre selon l'Écriture<sup>34</sup> : la moralisation relève donc à la fois d'une herméneutique et d'une pragmatique. C'est dans cette matrice qu'est transféré le récit de Pyrame et Thisbé.

Le moralisateur du XIV<sup>e</sup> siècle annonce à son lecteur-auditeur : *Or vous raconterai le conte [...] Sans muer et sans rien oster, [...] Puis i metrai la verité*<sup>35</sup>. Si la matière est identique, les intentions divergent nettement : récit d'amour tragique, le *Piramus* du XII<sup>e</sup> siècle fait l'objet d'une

<sup>29</sup> L'expression est d'A. Strubel, employée lors de sa conférence dans le cadre du séminaire organisé par le Centre d'Études du Moyen Âge de Paris III, « Allégorie et interprétation dans l'*Ovide Moralisé* », le 23 mars 2007, et publiée dans le récent ouvrage *Ovide métamorphosé - Les lecteurs médiévaux d'Ovide*, s. d. L. Harf-Lancner, L. Mathey-Maille et M. Szkilnik, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2009.

<sup>30</sup> *Ovide Moralisé*, Livre I, v. 15-16. « Transposer les fables des Anciens du latin au français ». L'*Ovide moralisé* n'ayant pas encore été traduit, c'est nous qui traduirons.

<sup>31</sup> *Ibidem*, Livre XV, v. 2533-2535. « Et celui qui croirait que la fable dit vrai se méprendrait ».

<sup>32</sup> *Ibidem*, Livre XV, v. 2554-2556. « Et celui qui croit par ignorance qu'il n'y aurait pas d'autre sens que la lettre, se fourvoierait assurément ».

<sup>33</sup> *Ibidem*, Livre XV, v. 2536-2537. « Mais la fable recèle une leçon plus profitable ».

<sup>34</sup> Trois sens spirituels, parfois difficiles à discriminer, interviennent dans un ordre qui varie selon les fables. Le sens *tropologique*, c'est-à-dire conforme à la morale chrétienne, relève du *quid agas* et concerne le comportement que le dogme prescrit au chrétien en vue du salut de son âme. Ce type d'allégorèse s'apparente à une leçon de morale chrétienne. Récit au passé, le sens *typologique* retrace la vie du Christ sur terre et l'histoire passée de l'Église : il relève donc du *quid credas*. Le sens *anagogique*, enfin, envisageant la fin des temps et le Jugement Dernier, relève d'une conception eschatologique, du *quo tendas*.

<sup>35</sup> *Ovide Moralisé*, Livre IV, v. 224-228. « Maintenant, je vais vous raconter l'histoire, sans rien changer ni enlever, ensuite, je dévoilerai la vérité ».

distorsion herméneutique. Le clerc du XIV<sup>e</sup> siècle cherche en effet à orienter le mythe antique, non plus vers la passion amoureuse, mais vers Dieu. L'auteur de l'*Ovide moralisé* nous promet de fait l'*alégorie* / *Que cette fable signifie* (v. 1176). Le terme *alégorie* désigne le dévoilement de la vérité, cachée sous la fable : le sens littéral de la métamorphose ovidienne va alors revêtir un sens spirituel et profondément chrétien. Le mûrier devient en effet le symbole de la Croix et la transformation de la couleur de la mûre, teinte par le sang des amants, admet l'analogie de la Passion du Christ, dont le sang a maculé le bois de la Croix :

*Et pour sauver l'umain lignage  
En la deïté estendue  
Et o l'humanité pendue  
En l'arbre saint et glorieus,  
Qui de son saint sanc précieux  
En tains de sanguine tainture*

Et pour sauver l'humanité, Dieu fait homme fut mis en croix sur l'arbre saint et plein de gloire qu'il colora d'un rouge écarlate avec son sang sacré et précieux<sup>36</sup>.

L'allégorèse propose donc d'abord un sens typologique, c'est-à-dire chargé de retracer la vie du Christ. L'interprétation se fait ensuite tropologique, proposant une morale en vue d'obtenir le Salut. Le clerc retrace la Passion du Christ, présenté comme exemple absolu pour les chrétiens : *Il meïsmes a mort souffri, / Li bons sires, par sa pitié, / Si devons pour soie amistié / Souffrir*<sup>37</sup>. La modalité déontique confère au propos une tonalité didactique, qui renforce la leçon du *quid agas*<sup>38</sup>. Enfin, le sens anagogique de la fable est dévoilé, dans une conception eschatologique : *[...] li filz Dieu revendra, / Juges qui leaument rendra / A chascun selon son merite*<sup>39</sup>. Le clerc s'appuie ainsi sur ce que Jean Delumeau appelle « la pastorale de la peur »<sup>40</sup>. La menace du Jugement Dernier doit exhorter à la dévotion, de même que le rappel du sacrifice du Christ pour le Salut des hommes et le pardon des pécheurs : *Dieu se veult a mort livrer / Pour eulz raiembre et delivrer / De mort et des mains au deable*<sup>41</sup>. Avec l'évocation du *deable*, l'auteur revient enfin au récit de Pyrame et Thisbé, afin de procéder à une allégorèse systématique. Il établit une série d'équivalences qui assimilent chacun des personnages à une figure du dogme chrétien. Le lion, *cruense beste enragie* qui a souillé de sang le voile de Thisbé, symbolise le diable, qui *ot les ames devores / De tous les homes trespassez*<sup>42</sup>. Cette analogie se fonde sur le sème de la sauvagerie : loi de

<sup>36</sup> *Ibidem*, Livre IV, v. 1188-1192.

<sup>37</sup> *Ibidem*, Livre IV, v. 1199-1102. « Il endura lui-même la mort, le noble seigneur, par sa miséricorde ; aussi devons souffrir par amour pour lui ».

<sup>38</sup> L'on peut en effet relever de nombreuses tournures impératives (*nous devons faire, nous devons nostre char mortifier, si devons pour soie amistié souffrir mesaie et penitence* v. 1193, 96, 1201), des questions rhétoriques (v. 1232-1244), tout un champ lexical de la prédication fondé sur la dichotomie bien/mal, et une continuité de l'Incarnation (*Il se lessa crucifier/ Pour nostre amour et mort souffri* v. 1197-1198) à la seconde parousie du Christ (*li filz Dieu revendra/ Juges qui leaument rendra/ A chascun selonc sa merite* v.1236-1238), en vue d'inciter à la vertu au nom du sacrifice divin.

<sup>39</sup> *Ovide Moralisé*, Livre IV, v. 123-1238. « Le fils de Dieu reviendra, ce juge équitable qui rend à chacun selon ses mérites ».

<sup>40</sup> J. Delumeau, *Le péché et la peur. La culpabilisation en Occident XIII<sup>e</sup>- XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Fayard, 1983, p 417.

<sup>41</sup> *Ovide Moralisé*, Livre IV, v. 1244-1246. « Dieu accepte de se sacrifier pour rédimmer l'humanité, la sauver de la mort et de l'emprise du diable ».

<sup>42</sup> *Ibidem*, Livre IV, v. 1248-1249.

la nature pour le lion, elle est perfidie chez le diable, métaphorisant son emprise sur les hommes. Soulignons qu'ici la représentation du lion est antinomique de celle, positive, que proposent généralement les bestiaires médiévaux dérivés du *Physiologus*<sup>43</sup>. Cependant, le lion est un animal ambivalent dans la mesure où il symbolise parfois le mal dans la Bible<sup>44</sup> : l'auteur de l'*Ovide moralisé* exploite précisément cette image négative du lion, absente du texte d'Ovide et héritée de la tradition psalmique. Au sein de l'allégorèse Thisbé quant à elle devient *l'amie au Créateur / Pour quoi li filz Dieu sans trestour / Vault souffrir mort et passion*<sup>45</sup>. Cette désignation peut renvoyer à l'« Aimée de Dieu », la fiancée du *Cantique des Cantiques* : on peut alors y voir une métaphore de l'âme humaine, rappelant l'Alliance de Dieu avec les hommes. Oubliant sans doute que Pyrame n'a pas sauvé Thisbé des griffes du lion comme le Christ a sauvé l'âme humaine du diable, le clerc du XIV<sup>e</sup> siècle fait du héros ovidien une figure christique. Le récit revêt ainsi une valeur d'exemplarité et d'exhortation morale :

*Bien nous monstra, si com moi samble,  
Exemple que nous devons faire  
Pour lui penitance et mal traire  
Et nostre char mortifier*

Il nous montra clairement, ainsi que je le pense, l'exemple à suivre pour faire pénitence et expier le mal en mortifiant notre corps<sup>46</sup>.

La dimension tragique du mythe amoureux a disparu, car l'auteur du XIV<sup>e</sup> siècle se devait de remplacer la notion de fatalité par une espérance toute chrétienne.

L'auteur de l'*Ovide moralisé* propose donc une version du mythe de Pyrame et Thisbé débarrassée des scories de la *fabula* afin d'en extraire un enseignement moral et une éthique chrétienne. Le récit antique subit une forte mutation axiologique et revêt ainsi une improbable signification chrétienne, au travers du prisme allégorique. Le clerc du XIV<sup>e</sup> siècle, qui transmet à ses contemporains les mythes d'Ovide, peut certes faire figure de passeur de culture, mais de passeur engagé car la dimension didactique et moralisante de l'œuvre est inséparable de son projet de diffusion des mythes antiques.

---

<sup>43</sup> Le lion, emblème de la tribu de Juda, est investi dans le *Bestiaire* de trois « natures » qui lui confèrent une dimension christique: poursuivi par les chasseurs, il efface ses traces avec sa queue; de même le Christ « dissimula aux intelligences humaines les traces de sa nature divine ». La deuxième particularité du lion est de dormir les yeux ouverts, comme Jésus dort sur la croix tandis que veillait sa nature divine; enfin, par son souffle et ses rugissements, associés à la parole divine, le lion redonne vie à ses petits trois jours après qu'ils sont mort-nés ; « ainsi Dieu le Père ressuscite son Fils au troisième jour ». D'après Pierre de Beauvais, *Bestiaire*, traduit par G. Bianciotto, Paris, Stock Moyen Âge, 1980, 2<sup>e</sup> édition 1992.

<sup>44</sup> L'anonyme reprend les termes mêmes de certains psaumes : « Yahvé mon Dieu, en toi j'ai mon abri, / sauve-moi de tous mes poursuivants, délivre-moi ; / qu'il n'emporte comme un lion mon âme / celui qui déchire... », *La Bible de Jérusalem*, Editions du Cerf, 1998, Psaume 7, 1-4. Ou encore : « de fortes bêtes de Baschân m'encerclent ; / contre moi bâille leur gueule, / lions lacérant et rugissant. [...] Sauve-moi de la gueule du lion », *ibidem*, Psaume 22, 14-22.

<sup>45</sup> *Ovide Moralisé*, Livre IV, v. 1260-1262. Thisbé est « l'amie du Créateur, pour laquelle le fils de Dieu accepta sans hésitation de souffrir la mort et la passion ».

<sup>46</sup> *Ibidem*, Livre IV, v. 1194-1196.

L'ÉPISTRE OTHEA DE CHRISTINE DE PIZAN : DE LA RÈGLE DE CONDUITE AU RESPECT DES ÉCRITURES

Christine de Pizan présente l'*Épître Othea* comme une missive qu'*Othea la deesse [...] envoya a Hector de Troie quant ils estoit en l'aage de quinze ans*<sup>47</sup>. Il s'agit d'un artifice littéraire qui permet à l'auteur de rapporter des mythes antiques présentés comme supports à l'instruction d'Hector à travers l'*exemplum* que constitue l'expérience des héros et dieux antiques. Christine de Pizan s'inscrit donc, de manière consciente, dans un courant de pensée qui visait à reprendre les récits païens, pour leur appliquer une nouvelle interprétation, souvent morale. Christine, cependant, ne tente pas de christianiser la pensée antique : elle est consciente que *les ancians, non ayans encore lumiere de vraye foy, adourassent plusieurs dieux*<sup>48</sup> et qu'ils ne pouvaient donc pas avoir envisagé une *senefiance* profonde à leurs fictions. L'*Épître Othéa* répond donc à un projet de réorganisation des mythes, en vue de leur conférer un sens nouveau, davantage spirituel : l'on retrouve la technique de l'exégèse biblique, mais, transgression discrète, appliquée à des textes païens<sup>49</sup>. C'est dans l'Histoire 38 que nous retrouvons le récit de Pyrame et Thisbé<sup>50</sup>. L'on remarque que Christine de Pizan suit fidèlement Ovide, bien qu'elle ne conserve de la *fabula* antique que sa trame narrative : l'on analysera plus avant cette réduction. Christine de Pizan s'attache néanmoins à apporter une précision concrète quant aux indices qui ont conduit Pyrame à croire, à tort, Thisbé dévorée par le fauve : *toute l'ot souillée et ensanglantée li lyons qui sus ot vommy l'entraille d'une bête qu'il ot devourée*<sup>51</sup>. L'ajout du verbe *ot vommy* peut paraître anodin ; cependant, il manifeste du souci de l'auteur de rendre crédible l'égarément de Pyrame, et ce, afin de préparer sa moralisation. En revanche, de façon générale, Christine de Pizan supprime la description, l'illustration et la glorification de l'amour tragique. Plusieurs choix structurels et narratifs vont en effet dans ce sens. Tout d'abord, elle n'a pas jugé bon de retranscrire les monologues lyriques des deux amants éperdus qu'avait eu soin de développer, au contraire, l'anonyme du XII<sup>e</sup> siècle. A aucun moment n'est laissée, au sein de la narration, la parole aux amants, ce qui modifie la réception du texte : le lecteur-auditeur n'« entend » pas les plaintes des deux personnages et la dimension pathétique de l'amour s'en voit considérablement réduite. Par ailleurs, alors que le texte d'Ovide s'achevait sur la supplique de Thisbé aux parents absents pour que les dépouilles des amants soient réunies, Christine de Pizan occulte cet aspect, qui faisait pourtant de cette histoire un mythe amoureux, célébrant l'éternité de l'amour dans la mort. Peut-on pour autant affirmer que Christine s'enferme dans la seule visée moralisatrice, abandonnant pour ainsi dire le mythe amoureux qui présidait à la création ? Il n'en est rien, car si Christine affirme vouloir enseigner au jeune chevalier des normes de conduite, elle rappelle, dans la Glose 82, que la *matiere d'amour est plus delitable a ouïr que d'autre*<sup>52</sup>. Aussi Christine de Pizan prend-elle en compte le goût de son lectorat, mais également le sien propre, pour développer le mythe particulièrement dramatique et touchant de Pyrame et Thisbé. L'on pressent en effet, sous le couvert de la moralisation, « la fascination pour le mythe

<sup>47</sup> Christine de Pizan, *Épître Othea*, éd. Gabriella Parussa, Genève, Droz, 1999 (TLF, n°517), Texte I.

<sup>48</sup> *Ibidem*.

<sup>49</sup> Voir à ce sujet J. Cerquiglini-Toulet, Préface à *L'Épître d'Othéa*, trad. Hélène Basso, Paris, Presses Universitaires de France et Fondation Martin Bodmer [Collection Sources], 2008, p.12.

<sup>50</sup> L'Histoire 38 est composée selon un schéma récurrent de l'*Épître Othéa*. Cette structure répond au projet didactique de moralisation que Christine revendique à plusieurs reprises : le « Texte » en forme de quatrain expose le sujet, la « Glose » développe le mythe de Pyrame et Thisbé et l'« Allegorie » en donne l'interprétation.

<sup>51</sup> *Épître Othéa*, Histoire 38, l. 38-39.

<sup>52</sup> *Ibidem*, Glose 82. « Les histoires d'amour sont plus agréables à entendre que d'autres ». Nous traduisons.

ancien et pour son pouvoir de ‘porter’ un sens et de faire éclore une nouvelle signification, un nouvel enseignement »<sup>53</sup>. Cela permet à l’*Épître Othea* d’atténuer son didactisme sérieux et d’éviter ainsi l’écueil de l’austérité excessive. Il n’en demeure pas moins que Christine de Pizan applique au mythe de Pyrame et Thisbé un examen herméneutique. Un quatrain de la plume Christine, placé en exergue de l’Histoire 38 en forme de *captatio*, annonce en effet le point de morale que le mythe sera chargé d’illustrer : ne jamais fonder sa croyance sur des preuves trop minces ou sans motivation rationnelle. Est ainsi orientée, avant même la lecture, la réception de la *fabula* rapportée dans ce que l’on appelle la « Glose ». Vient enfin l’« Allegorie » du mythe antique, que Christine de Pizan justifie en citant l’une des maximes d’un *sage* anonyme de l’Antiquité : *Ne te rens mie certain des choses qui sont en doute, ains que tu en ayes faite convenable informacion*<sup>54</sup>. Le destinataire fictif, Hector, qui n’est autre qu’une figure symbolique du lecteur, est donc véritablement guidé et aiguillé dans la découverte des mythes. L’énoncé au présent gnomique, qui fait écho à la mise en garde liminaire, souligne que le mythe amoureux ne peut se suffire à lui-même : ce que l’histoire Pyrame nous apprend, ce n’est pas, comme dans le texte du XII<sup>e</sup> siècle, l’art d’aimer, mais *a contrario*, puisque le jeune homme a payé de sa vie son erreur, comment se conduire dans ce monde où les apparences peuvent s’avérer trompeuses. Christine pose ainsi des garde-fous afin que l’interprétation des mythes concoure au projet didactique de l’œuvre. L’« Allegorie » qui clôt l’ensemble de l’Histoire 38 reprend l’exhortation à la sagesse pour lui donner un éclairage nouveau, *a priori* surprenant. Le mythe tragique de Pyrame et Thisbé conduit en effet au rappel du *quart commandement qui dit ‘Honneures pere et mere’*<sup>55</sup>. Quelle n’est pas la surprise du lecteur qui connaît le *Piramus* du XII<sup>e</sup> siècle ! Comme nous l’avons précédemment montré, dans cette dernière version, Thisbé accusait leurs parents d’avoir conduit les amants au suicide en leur interdisant de s’aimer librement. C’était déjà, en filigrane néanmoins, ce qu’Ovide suggérait. Or, Christine de Pizan prend ici l’exact contre-pied de ses prédécesseurs pour s’approprier véritablement le mythe et l’infléchir dans un sens tout autre. Ce n’est plus tant de la compassion et de l’horreur pour le sort des deux amants que cette moralisation finale tente de susciter, mais bien un sentiment de reproche envers la désobéissance des amants et leur manque de prudence : si Pyrame s’est fourvoyé, ce n’est pas en raison d’une fatalité cruelle, mais par sa propre faute, puisqu’il a mal interprété les signes. Cet aspect est souligné par l’emploi du verbe *cuidier*, qui suggère la distance du locuteur vis-à-vis de l’énoncé, et que l’on pourrait traduire par « croire à tort » : c’est parce qu’il a *cuid[ie] estre certain* (ligne 1) de la mort de Thisbé que Pyrame s’est tué, sans raison en définitive. L’on assiste ainsi à un véritable renversement du sens d’ordinaire conféré au mythe de Pyrame et Thisbé : mythe de l’amour tragique, il devient sous la plume de Christine de Pizan l’illustration de l’*ignorance* (ligne 57) dans laquelle se trouve l’âme dans sa jeunesse, et par suite, l’exhortation à suivre les conseils et les *correccion[s] de pere et mere* (ligne 58). La moralisation du mythe antique donne donc lieu à une double interprétation didactique, dont il convient de mettre en évidence la progression thématique ainsi qu’herméneutique. L’égarement de Pyrame sert d’abord de support à une leçon de conduite empirique : *pour ce que par petite occasion avint si grant male aventure*

<sup>53</sup> G. Parussa, Introduction à l’*Épître Othea* de Christine de Pizan, éd. cit., p. 17.

<sup>54</sup> *Ibidem*, Histoire 38, l. 52-54. « Ne sois pas sûr des choses que tu mets en doute avant de t’être convenablement informé ». Nous traduisons.

<sup>55</sup> *Ibidem*, Histoire 38, l. 60. « Le quatrième commandement, qui dit ‘Honore ton père et ta mère’ ». Nous traduisons.

[...], *a petite enseigne ne doit donner grant foy*<sup>56</sup>, recommande la déesse au jeune chevalier. La mise en garde contre le caractère pernicieux des signes nous invite à décrypter avec sagesse, discernement et pondération les apparences. Peut-être peut-on y déceler une mise en abyme du travail de l'auteur, qui s'attache à décrypter pour son lecteur les mythes antiques dont le sens doit être révélé par une soigneuse exégèse. En outre, l'on progresse dans l'échelle herméneutique avec l'« Allegorie »<sup>57</sup>. Trois autorités sont convoquées successivement, orientant explicitement le mythe vers la moralisation chrétienne. Lorsqu'elle cite l'Ancien Testament à travers le rappel du *quart commandement*, Christine se place sous l'égide de saint Augustin : le recours à l'exégèse des Pères de l'Église, fréquent dans l'*Epistre Othéa*, permet à l'auteur d'asseoir l'autorité de son interprétation didactique. Enfin, Christine opère un retour au texte source, la Bible, pour citer l'*Écclésiastique* en latin : *Honora patrem tuum et genitum matris tue ne obliscares*<sup>58</sup>. L'auteur met ainsi au jour le sens tropologique de la *fabula* antique : conforme à la morale chrétienne, cette d'allégorèse relève du *quid agas* et concerne le comportement que le dogme prescrit au chrétien en vue du salut de son âme. La conduite irréprochable qui seule peut mener à la sagesse et à Dieu comprend le respect de ses parents et de leurs volontés. Modèles d'un amour pur, dévoué et éternel dans les différents hypotextes de Christine de Pizan, Pyrame et Thisbé apparaissent, sous ce nouvel éclairage herméneutique, comme de véritables contre-exemples : les deux amants deviennent sous la plume de Christine le signe d'une déviance coupable envers les Écritures. Néanmoins, cette moralisation quelque peu intransigeante n'annule pas pour autant le goût que l'auteur manifestait pour le mythe dans sa « Glose » : la tension irréductible entre ces deux aspirations, littéraire et didactique, constitue la grande richesse de l'*Epistre Othéa*. L'écriture de Christine de Pizan ne relève donc pas seulement d'une compilation de récits ou d'une *variatio* sur un thème, mais bien d'une véritable réécriture du mythe, qui subit une orientation originale.

---

<sup>56</sup> *Ibidem*, Histoire 38, l. 49-52. « Parce qu'une cause insignifiante entraîna un si terrible désastre, il ne faut pas accorder grand crédit à des preuves trop peu fiables ». Nous traduisons.

<sup>57</sup> La notion d'allégorie, éminemment complexe au Moyen-Âge, nécessite peut-être ici un rapide *excursus* théorique, à la lumière des travaux d'A. Strubel. L'allégorie met en relation deux réalités au sein d'un système d'équivalences qui lui est propre. Le sens supérieur qu'elle délivre peut en effet changer selon le contexte dans lequel évoluent les réseaux de sens ainsi tissés. L'écriture allégorique repose sur un principe de déplacement et de double sens : un événement, un récit donné prennent une *senefiance* nouvelle à la lumière d'une lecture orientée. « Le double sens mis en œuvre par l'allégorie repose sur une déduction qui va de la 'surface' de la lettre à la 'profondeur' du sens grâce à des réseaux d'analogies. La transposition s'effectue par l'identité des prédicats, exprimée par des comparaisons explicites ou sous-entendues » (A. Strubel, *Grant senefiance a : allégorie et littérature au Moyen âge*, Paris, H. Champion, 2002, p. 14). Cependant, A. Strubel nuance encore son approche en distinguant l'*allégorie* de la *parabole*. Rappelant qu'il n'existe pas au Moyen Âge de production parabolique autonome, A. Strubel utilise néanmoins l'appellation *parabole* pour désigner des récits dans lesquels l'écriture du double sens « isole les deux plans de signification », « donne une autonomie à la lettre et privilégie la comparaison » (*Ibidem*, p. 27). Par opposition à l'allégorie, qui se fonde sur les métaphores ou la personnification et construit une *senefiance* qui reste implicite, la parabole juxtapose deux textes en les reliant par un système comparatif. Or, dans l'Histoire 38, l'analogie entre la « Glose » et l'« Allegorie » n'apparaît pas clairement, et il semble que cette dernière fonctionne de manière quasi-autonome occultant le mythe de Pyrame et Thisbé pour faire l'éloge de la piété filiale. L'on pourrait donc suggérer que le système interprétatif que construit ici Christine de Pizan relève davantage de la parabole que de l'allégorie, telles que les définit A. Strubel.

<sup>58</sup> *Epistre Othéa*, Histoire 38, « Honore ton père et n'oublie jamais ce qu'a souffert ta mère ».

## CONCLUSION

Les différentes réécritures du récit ovidien de Pyrame et Thisbé témoignent de la réception du poète latin au Moyen-Âge. Imprégnés de culture antique, les clercs médiévaux engagent néanmoins le mythe au sein d'autres modes de pensée et d'écriture. La *fabula* étiologique tirée des *Métamorphoses*, réécrite au XII<sup>e</sup> siècle à l'aune de l'*Art d'aimer*, devient un récit lyrique qui initie une nouvelle façon de dire l'amour. Le transfert, au XIV<sup>e</sup> siècle, du même mythe antique dans l'*Ovide Moralisé*, se fait le support d'une allégorie didactique et dévoile la mentalité allégorique d'un siècle soucieux de l'avènement de la vérité chrétienne. Étrange idée tout de même que de s'attacher à retrouver, sous le mythe antique, la Parole chrétienne<sup>59</sup> ! Si le transfert du sens littéral aux différentes interprétations se fait par la reprise des éléments de la *fabula*, le transfert n'en demeure pas moins parfois artificiel et les analogies arbitraires : c'est que l'auteur de l'*Ovide Moralisé* cherche à rendre l'œuvre d'Ovide digne d'être lue par le Moyen-Âge chrétien. Christine de Pizan, quant à elle, s'écarte de ses prédécesseurs : certes, elle infléchit le mythe dans le sens de la moralisation, mais se fonde davantage sur le bon sens et à la raison que sur la recherche systématique dans le mythe antique de signes chrétiens en puissance. Il s'agit moins pour elle de décrypter les *semblances* de la *fabula* que de proposer des règles de conduite empiriques répondant aux exigences de la morale chrétienne : cela confère à son interprétation une inflexion davantage philosophique. L'on observe ainsi, dans les réécritures médiévales d'Ovide, un déplacement herméneutique et axiologique, qui reflète l'attitude ambiguë, entre fascination et méfiance, des clercs du Moyen-Âge à l'égard de la matière antique : l'hypertexte médiéval donne en effet à voir l'hypotexte antique avec « l'infidèle fidélité du miroir »<sup>60</sup>, qui transforme le modèle – au sens littéral du terme, le fait passer d'une forme à une autre. La matière antique, dans sa transposition en roman, ne subit pas seulement les modifications d'une traduction : elle est intégrée à un nouvel imaginaire, informée par le système de pensée et la conception du monde propre au Moyen-Âge. L'acte de transfert des sources latines dans la littérature médiévale recouvre ainsi un double phénomène. A la démarche de *translatio*, « transfert [linguistique] »<sup>61</sup> du latin au roman, s'ajoute en effet un transfert propre à la littérature : la reprise intertextuelle de thèmes et de schèmes s'accompagne d'un mouvement de *variatio* sur le fond et la forme, et qui certes, modifie le sens originel de l'hypotexte, mais lui assure un écho pérenne. La perpétuation de l'ancien ne s'opère que par le biais d'un processus créatif qui l'adapte tout en le préservant, qui l'altère pour mieux le faire durer. Paradoxalement, c'est peut-être la plasticité même des récits ovidiens, hérités des mythes antiques, qui garantit leur survivance à travers le Moyen Âge.

---

<sup>59</sup> A. Strubel remet en effet en cause la cohérence de l'allégorie développée dans l'*Ovide Moralisé*, contre la thèse de M. Possamai-Perez pour qui « l'ensemble donne l'impression d'une grande cohérence, d'un édifice solidement charpenté », M. Possamai-Perez, *L'Ovide Moralisé, Essai d'Interprétation*, Paris, H. Champion, 2006, p. 467.

<sup>60</sup> Logié, « Les Métamorphoses du divin : de l'*Enéide* à l'*Enéas* », *Bien dire et bien apprendre*, 1994, p. 151-168, p. 151.

<sup>61</sup> D. Poirion, *Résurgences, op. cit.*, p. 12. D. Poirion définit ce transfert linguistique comme le « transfert d'une langue majeure, paternelle, dans la langue mineure, maternelle ».

BIBLIOGRAPHIE

*Œuvres du corpus*

CHRISTINE DE PIZAN, *Épître Othea*, éd. Gabriella Parussa, Genève, Droz, 1999 (TLF, n°517).

OVIDE, *Les Métamorphoses*, Paris, Les Belles Lettres, éd. et trad. G. Lafaye, 1930 (1<sup>ère</sup> éd.), 3 vol.

*Ovide Moralisé, poème du commencement du quatorzième siècle*, éd. C. de Boer, Amsterdam, Publications de l'Académie royale néerlandaise, 1915-1938 (5. vol.).

*Pyrame et Thisbé, Narcisse, Philoména, Trois contes du XIIème siècle français inspirés d'Ovide*, Paris, éd. et trad. E. Baumgartner, Gallimard [Folio classique], 2000.

*Ouvrages et articles critiques*

CADOT, M., « Du récit mythique au roman: étude sur *Pyrame et Thisbé* », *Romania*, XCVII, 1976, p. 433-461.

HARF-LANCNER, L., « Le Moyen Âge et la mythologie antique », *Pour une mythologie du Moyen Âge*, s. d. L. Harf-Lancner et D. Boutet, Paris, presses de l'École Normale Supérieure de jeunes filles, 1988.

LEFAY-TOURY, M.-N., *La Tentation du suicide dans le roman français du XIIème siècle*, Champion, 1979, p. 32.

POIRION, D., *Résurgences, op. cit.*, p. 12. D. Poirion définit ce transfert linguistique comme le « transfert d'une langue majeure, paternelle, dans la langue mineure, maternelle ».

POSSAMAÏ-PÉREZ, M., « Les *Métamorphoses* d'Ovide : une adaptation du début du XIVe siècle », *Bien dire et bien apprendre XIV*, 1996, Actes du colloque « Traduction, transposition, adaptation au Moyen Âge », p. 139-153.

STRUBEL, A., *Grant senefiance a : allégorie et littérature au Moyen âge*, Paris, H. Champion, 2002.

TYSENS, M., « Les sources du *Piramus* », *Mélange en hommage à Jean Dufournet*, Paris, Champion, 1993.

VERGER, J., *La Renaissance du XIIe siècle*, Paris, Editions du Cerf, [Initiations au Moyen Âge], 1996.