

De Philomèle à Philomena

Le choix du conte de Chrétien de Troyes, *Philomena*, pour illustrer le thème de la déclaration amoureuse peut à première vue paraître bien saugrenu. Résumons brièvement le conte : c'est l'histoire d'un viol vengé par le meurtre d'un enfant, dépecé par sa propre mère, puis cuisiné et donné à manger au père pour le punir du viol qu'il a commis sur sa jeune belle-sœur... Selon la belle et suggestive formule de R.J. Cormier, il s'agit d'une « pure gem of atrocity »¹, au point que H.-E. Keller en venait récemment à remettre en doute l'attribution de cette traduction d'Ovide au romancier champenois, arguant de l'incompatibilité entre le sujet de cette fable ovidienne et les conceptions courtoises :

Si c'était un exercice d'application de la mode de la *fin'amor* aux œuvres de l'Antiquité, pourquoi aurait-il choisi précisément ce conte particulièrement repoussant ?².

Nous nous en tiendrons pourtant à la thèse le plus souvent soutenue selon laquelle nous avons bien là sous les yeux la version que donna Chrétien à la fable des *Métamorphoses*³, que lui-même, au début du prologue du *Cligès*, indique avoir traduite en « roman » sous le titre de *La muance de la hupe et de l'aronde et del rossignol* (v. 6-7). Notre étude fournira d'ailleurs quelques argu-

1 — R.J. Cormier, *One heart one mind : the rebirth of Virgil's hero in medieval French romance*, University of Mississippi, 1973 (Romance Monographs n°3), p. 41.

2 — « De l'amour dans *Philomena* » dans : Actes du Colloque *L'imaginaire courtois et son double*, éd. G. Angeli et L. Formisano, Napoli, Ed. scientifica italiana, 1992 (Pubbl. dell'Università degli Studi di Salerno. Sezione Atti Convegni Miscellanea, n°35), p. 364.

3 — Voir en particulier l'intro. de C. de Boer à son éd. du texte, *Philomena, conte raconté d'après Ovide*, Geuthner, 1909 (Genève, Slatkine Reprints, 1974), et plus récemment l'article de E. Schulze-Busacker, « *Philomena*, une révision de l'attribution de l'œuvre », dans *Romania*, 107 (1986), p. 459-485.

ments supplémentaires à l'appui de cette thèse, mais prendra d'abord pour objet le minutieux travail de l'adaptateur face à sa source : comme dans le cas des romans antiques, il fait preuve par moments d'une scrupuleuse fidélité alors qu'à d'autres, il n'hésite pas à déplacer, ou bien à réduire — voire à couper —, ou bien à développer — voire à ajouter⁴. Or cette radicale recreation du texte, nous la voyons à l'œuvre très précisément sur le sujet qui nous occupe, la déclaration amoureuse, puisque, contre toute attente et de façon très surprenante, nous trouvons dans *Philomena* une déclaration et une requête amoureuses prononcées par Thereus, l'auteur du viol, et ce, avant même de commettre son acte criminel. Cet élément, pur ajout de l'adaptateur médiéval, semble à première vue bien peu approprié au contexte. Maladresse d'un écrivain encore peu expérimenté et tentant de traduire en langage courtois un conte ancien quelque peu rebelle à cette transposition ? L'explication nous semble un peu courte et nous nous efforcerons de la dépasser grâce à l'examen des diverses modifications du texte latin, afin de dégager comment, au prix d'un certain nombre d'incohérences qui ressortent clairement par contraste avec la parfaite logique du récit ovidien, l'auteur médiéval réussit à créer une nouvelle cohérence, où l'on reconnaît sans mal la griffe de Chrétien de Troyes.

Considérons d'abord attentivement le passage où Thereus déclare son amour à Philomena. Ayant regagné la Thrace après avoir obtenu de Pandion qu'il lui confie sa plus jeune fille afin d'exaucer le souhait de son épouse Progne de revoir sa sœur, Thereus entraîne Philomena dans un lieu écarté. Deux phrases suffisent ici à Ovide pour décrire la scène du viol : Térée enferme la jeune fille terrifiée dans une étable, puis, « ne cachant plus ses intentions criminelles, il fait violence à cette vierge »⁵ dont les cris se perdent dans l'épaisseur des bois. Que lit-on en revanche dans le texte médiéval, alors que le commentaire de l'auteur venait juste de souligner avec une pesante insistance la noirceur du personnage et son impatience à exécuter son projet, enfin libéré de toute entrave⁶ ?

4 — Cf. l'analyse détaillée de cette démarche, en particulier pour le *Roman de Thèbes*, dans A. Petit, *Naissances du roman. Les techniques littéraires dans les romans antiques du XII^e s.*, Paris, Champion, 1985.

5 — *Les Métamorphoses*, trad. J. Chamonard, Paris, Garnier-Flammarion, 1966, p. 170. C'est à ce texte que renverront toutes les références au conte ovidien. Pour le texte médiéval, j'utilise l'édition des *Œuvres complètes* de Chrétien de Troyes, Paris, Gallimard, 1994 (coll. Pléiade).

6 — Dans les v. 744-762, on ne compte pas moins de 8 occurrences de « mal », « mauvais », « mauvestié » pour qualifier Thereus et annoncer l'action qu'il va accomplir : le lecteur est prévenu !

*Mes de tant fait viaux que cortois
que s'amour li requiert ançois
qu'il li forface nulle rien. (v. 763-65)*

L'introduction de cet ajout par le lien de coordination *mes* montre que l'adaptateur a conscience d'intercaler ici un élément en opposition avec la logique du texte comme avec la psychologie du personnage, élément explicitement défini comme *courtois*. Le discours de Thereus va porter à son comble cette opposition. En effet, après avoir exprimé une première fois sa requête :

*Bele, fet il, or saciez bien
que je vos aim et si vous pri
que de moi faciez vostre ami (v. 766-68),*

et devant le refus de Philomena de cet amour « contre droiture » (v. 775), Thereus en vient à formuler une seconde fois sa prière en ces termes :

*Tant vous aim et tant me plaisiez
que vueil que vous me consentez
faire de vous mes volentez (v. 778-80).*

Le discours n'est-il pas ici carrément contradictoire, voire absurde ? A quoi sert de formuler une prière adressée à quelqu'un que l'on a décidé de soumettre à sa volonté ? A quoi même sert l'ordre quand l'acte seul suffit à accomplir la toute-puissance du vouloir ? Sans doute les paroles que l'auteur met dans la bouche de son personnage ont-elles le mérite de mettre à nu la volonté tyrannique de Thereus (« je veux », « ma volonté »), mais la *description directe de l'acte* comme elle a lieu dans le texte ovidien ne contribue-t-elle pas beaucoup plus efficacement à produire cet effet ?

Afin d'éclairer ce point, il convient d'abord de considérer le traitement que Chrétien réserve à ce personnage dans l'ensemble du texte, en le comparant attentivement avec sa source.

Ovide déjà soulignait la barbarie du personnage qui cumule « les instincts pervers de sa race » — les Thraces passaient pour avoir les mœurs rudes aux yeux des Athéniens — et « les siens propres » (p. 168). Chrétien en rajoute, tant par ses commentaires que par les nombreux petits ajouts et déplacements qu'il opère. Ainsi, le procédé souvent utilisé par Chrétien, par lequel l'instance énonciatrice se dédouble en deux voix qui, par une suite de questions-réponses, précisent le sens du texte, est employé d'entrée dans la présentation des personnages afin

d'éclairer la véritable nature de Thereus, auquel Pandion donna sa fille :

[...] il la donna a roi.
— A roi ? Mes a tirant felon. (v. 10-11)

De même, beaucoup de modifications de détail apportées au texte ovidien s'expliquent clairement par la volonté de Chrétien de faire ressortir le caractère autoritaire du personnage : c'est le cas de la scène où Progne manifeste le désir de voir sa sœur, que Chrétien développe en montrant la totale soumission de l'épouse au bon vouloir de son mari. C'est le cas aussi de menus détails purement et simplement ajoutés : Thereus est agacé par les gestes affectueux de bienvenue prodigués par Pandion (v. 95), il s'étonne, sur le ton du reproche, que Philomena ne soit pas encore venue le saluer (v. 122-3), ceux qui l'ont accompagné de Thrace à Athènes puis d'Athènes en Thrace savent le crime qu'il a commis contre Philomena mais, par crainte, n'en disent mot (v. 860-66). Parmi les déplacements significatifs, on notera comment, chez Ovide, c'est Pandion qui fait promettre avant leur départ à Philomèle et à Térée de revenir au plus vite, alors que chez Chrétien, c'est Thereus qui spontanément fait le serment de ramener Philomena avant quinze jours à son père (v. 534-41) : sa perfidie s'en trouve accrue.

Enfin, tout le texte de Chrétien est parsemé de périphrases qui ne laissent à aucun moment le moindre doute sur les intentions du personnage : « li fel tirans » (v. 548), « au traïtour, au fel tirant » (v. 631), « li tirans » (v. 682), « le desloial qui pense traïson et mal » (v. 711-12), « cil qui sa desverie haste » (v. 732)...

Si nous considérons maintenant l'amour de Thereus pour Philomena, tout devient plus compliqué et la longueur des gloses et des commentaires, loin de contribuer à éclairer notre lanterne de lecteur, semblerait prouver la résistance du texte ovidien à l'adaptation médiévale.

D'abord, tandis qu'Ovide décrit l'embrasement amoureux de Térée à la vue de la jeune fille à l'aide de deux comparaisons, la paille et les feuilles sèches qui prennent feu⁷, l'auteur de *Philomena* préfère employer l'image du « cœur volé » :

Sa grans biauté le cuer li amble (v. 210),

7 — « Térée s'enflamma à l'aspect de la jeune fille, comme la paille blanchie à laquelle on mettrait le feu, ou comme les feuilles sèches ou les herbes entassées sur du foin que l'on brûlerait » (p. 168).

mais il s'empresse d'ajouter une appréciation morale :

Pechiez le met en esperance
de mauvestié et de folie,
Amours *vilainement* le lie (v. 212-14).

Ainsi, premier paradoxe : la rhétorique *courtoise* sert ici à décrire l'amour *vilaine*. Le jugement moral est ensuite explicité : cet amour est coupable puisque Thereus aime la sœur de sa femme. Pourtant, curieusement, l'auteur, soucieux d'éviter tout anachronisme et de corriger le « christianocentrisme » qui transparaissait dans le mot « *pechiez* », en vient à nier toute culpabilité de Thereus aux yeux de ses contemporains :

Quar un lor dieu que il avoient,
selonc la loi que il tenoient,
establi qu'il feïssent tuit
lor volenté et lor deduit (v. 221-24).

Ce souci est bien sûr inspiré par le désir de tracer une frontière très nette entre chrétienté et « païenime », afin de circonscrire en territoire païen cette histoire qui se révélera de plus en plus diabolique⁸, de la rejeter dans l'espace de l'Autre, mais il aboutit du même coup à ôter à la fable ovidienne tout son sens : il est clair en effet que la métamorphose chez Ovide résulte de la transgression d'interdits et Térée est bien un criminel aux yeux de tous les autres personnages, comme aux yeux de l'auteur... En tout cas, l'impasse amène le traducteur à abandonner la perspective morale⁹ et à recourir complètement à la lecture courtoise du désir amoureux de Thereus :

Qui porroit Amours contrestre
que trestout son voloir ne face ? (v. 234-35)
Amours a vers lui prise guerre (v. 238)¹⁰.

Or l'évocation de l'Amour personnifié et de sa force irrésistible conduit progressivement à dénaturer le texte latin. Elle fait du

8 — Cf. l'ajout important de Chrétien concernant le rite funèbre rendu par Progne à Philomena qu'elle croit morte : elle sacrifie un taureau au « sire des dyables », Pluton (v. 1010-1061). Scène qui, bien sûr, tant par le sang versé que par la cuisine des chairs, annonce l'épisode final, le sacrifice d'Itys.

9 — « Mes or lessons lor loi ester » (v. 233).

10 — Formulation qui, comme le note A. Berthelot (*Œuvres complètes*, p. 1398, n.1 de la p. 923), ressemble beaucoup à celle que l'on trouve au début d'un des deux poèmes attribués à Chrétien : « Amors tençons et bataille / Vers son champion a prise » (*Ibid.*, p. 1040).

tyran Thereus une pitoyable victime¹¹. De façon très significative, la seule prière que Térée prononce chez Ovide et qui d'emblée convainc va être fragmentée en trois discours, retranscrits au style direct, où le Thrace s'humilie, d'abord face à Philomena, puis devant Pandion, avant de l'emporter alors qu'il se croit vaincu. Ici encore, l'écart se creuse tellement entre le texte latin et son adaptation que la seconde en vient par moments à contredire carrément le premier. Relevons par exemple comment chez Ovide, l'ardeur amoureuse donne pour ainsi dire des ailes au personnage — soit dit sans jeu de mots sur son sort final ! :

Il n'est rien dont, en proie à un amour effréné, il ne se sente l'audace [...]. L'amour le rendait éloquent
(p. 168).

C'est exactement le contraire qui advient à Thereus dans *Philomena* :

Or n'est pas Thereus a aise (v. 379)
Or se tient moult a malbailli
ne set que faire ne que dire (v. 384-85)
Toute a perdue la parole
qu'il ne dist mot, ançois se plaint (v. 390-91).

Sans doute, le profond embarras de Thereus est-il justifié par l'importante modification apportée par Chrétien : ses prières se heurtent deux fois à un refus. Le procédé rhétorique de l'amplification rejoint ici très exactement le *rituel courtois* où l'amant est contraint de prier indéfiniment sans oser espérer une récompense de sa Dame¹². Pourtant cette situation est bien peu conforme à celle du Térée ovidien !

L'écart est encore très nettement perceptible dans la longue parenthèse discursive où l'auteur, par le dédoublement de l'instance énonciatrice en deux voix qui tour à tour interrogent et répondent, tente de définir la puissance d'Amour et ses effets dévastateurs et passe en revue les diverses images-clés de la rhétorique courtoise — Amour comme une maladie, Amour comme une force irrésistible, Amour qui torture ceux qui la servent, etc. — pour finir par nier le nom d'amour au désir insensé de Thereus :

11 — « *Marissi Thereus de Trace* » (v. 236) — « *S'est engigniez et malbaillis* » (v. 239).

12 — Cf. les v. 50-54 du poème de Chrétien intitulé « *D'amors qui m'a tolu a moi* » : « [...] ainz ne fui faintis ne las / De ma douce dame proier : / Proï et reproï sanz esloïtier, / Comme cil qui ne set a gas / Amors servir ne losengier » (*Œuvres complètes*, p. 1048).

[...] amours ne doit nulz ce clamer.
 — Amour ? — Non voir — Et quoi ? — Outrage,
 Desloiauté et forsenage (v. 482-84)¹³.

La comparaison des deux textes est ainsi particulièrement intéressante car elle révèle toute la distance entre la conception ovidienne de l'amour et celle de la rhétorique courtoise là même où cette dernière applique les idées ovidiennes quant aux effets de l'amour¹⁴. Choisissons deux exemples : le fait de ne pouvoir détacher son regard de la personne aimée et l'insomnie amoureuse. Dans ces deux cas, chez Ovide, la violence du désir de Térée est exprimée par ses fantasmes.

Premier cas :

Térée la dévore des yeux ; d'avance du regard, il la caresse ; les baisers de sa bouche, le collier de ses bras, tout en elle lui offre un spectacle qui stimule, enflamme, nourrit sa folle passion ; et chaque fois qu'elle embrasse son père, il voudrait être ce père (p. 168-69).

Le voyeurisme alimente le désir de possession et dénature l'affection filiale en lui donnant une teinte incestueuse. Comment Chrétien traite-t-il ce passage ? Il retient seulement la métaphore de la dévoration, mais déplace habilement cette scène pour la situer pendant le repas, annonçant du même coup l'horrible festin final :

[...] Thereus ne se deduit
 En nul servise qu'on li face,
 s'au gent cors non et en la face

13 — Il est d'ailleurs significatif que Chrétien ne choisisse pas ici d'utiliser ce procédé comme un monologue du personnage (cf. Médée chez Ovide ou Lavine dans *Enéas*). Il reste ainsi en partie plus fidèle au texte d'Ovide : il n'y a pas de tergiversation chez Térée, pas non plus de dilemme entre Raison et Folie. Le personnage est pour ainsi dire tout d'une pièce. Certes, son premier mouvement est d'enlever par la force la jeune fille puis il se ravise et prie Pandion de la laisser partir avec lui. Mais cette légère hésitation sur la stratégie à adopter (qui occupe 5 vers dans le texte latin) est démesurément grossie par le « traducteur » qui supprime du même coup toute la sauvagerie impulsivité du personnage ovidien.

14 — Si E. Faral a eu l'immense mérite de montrer ce que les romans antiques mais aussi les romans bretons devaient à Ovide, ses *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du M.A.* n'évitent pas tout excès dans la défense de sa thèse. En reconnaissant les nombreux emprunts littéraires faits au « maître d'amour », il méconnaît l'esprit radicalement nouveau que les auteurs insufflent aux éléments ovidiens dont ils s'approprient. Très significative à cet égard nous paraît la façon dont il évoque l'intérêt porté par les XII^e et XIII^e siècles aux œuvres d'Ovide : « On s'éprend des dissertations psychologiques de l'Art d'aimer et des Remèdes de l'Amour ; on se plaît aux contes galants des *Métamorphoses* » (p. 408). Mais peut-on vraiment qualifier les fables ovidiennes de « contes galants » ? Par ce terme anachronique tant pour l'Antiquité que pour le M.A., Faral tente de gommer tout ce qui sépare deux attitudes bien différentes par rapport à l'amour.

de la pucele regarder [...]
C'est ses boivres, c'est ses mengiers (v. 596-601)

La précision des gestes de la possession amoureuse « fantasmée » a cédé la place à la contemplation extatique.

Même transformation dans l'évocation de l'insomnie de Térée obsédé chez Ovide par le corps de la jeune fille et « se représentant, au gré de son imagination, tout ce qu'il n'a pas encore vu d'elle » (p. 169), tandis que Chrétien se contente de décrire de l'extérieur le personnage en proie à l'agitation et se livrant aux mouvements les plus désordonnés (v. 644-58).

On voit donc comment la lecture courtoise de la fable ovidienne aboutit à une recreation qui n'évite pas certaines incohérences narratives et offre une représentation de Térée peu conforme au héros ovidien, voire, par moments, en contradiction flagrante avec le texte latin. L'intention de l'adaptateur serait-elle d'atténuer la noirceur de Térée ? Nous ne le croyons pas. Comme on l'a vu précédemment, il multiplie les signaux dénonçant la nature diabolique du personnage. D'ailleurs ses manières courtoises font le plus souvent tout un avec sa perfidie, comme l'indiquent explicitement certaines intrusions d'auteur soulignant la comédie jouée par Thereus pour arriver à ses fins¹⁵. Mais justement : pourquoi continue-t-il d'utiliser le masque de la courtoisie alors même que cela n'est plus nécessaire, c'est-à-dire lorsqu'enfin, il se trouve seul avec Philomena et l'a à sa merci ? Peut-il vraiment penser que sa requête aboutira et que la jeune fille se livrera à son bon plaisir sans qu'il ait besoin de recourir à la force ? C'est peu probable.

Un nouvel examen de la scène du viol nous permettra d'éclairer les intentions de Chrétien dans les modifications qu'il opère par rapport à sa source. Ce n'est pas tant le contenu des répliques de Thereus — invraisemblable à plus d'un titre — qui doit attirer notre attention, que plutôt le fait que son discours appelle les réponses et les réactions de Philomena, qu'il implique de sa part *une présence active*, que le dialogue instaure entre les personnages une parité — certes bien fragile puisque la lutte entre la force et le droit est nécessairement inégale —, mais qui confère à la jeune fille un rôle tout à fait nouveau par rapport à la fable d'Ovide. Dans le texte latin, elle est avant tout la victime, la proie, comme le suggèrent les trois comparaisons utilisées par le poète latin —

15 — Cf. v. 542-43 : « Ha ! Dou felon ! Comme or li ment ! / Comme or le traïst et deçoit ! », et aussi les v. 738-40 et 747-49.

le lièvre dans le nid du rapace, la brebis dans la gueule du loup, la colombe dans les serres de l'aigle — que Chrétien supprime. Mais surtout, ce dernier opère un déplacement significatif en situant le discours accusateur de Philomena non *après* le viol mais *avant*. Ce nouvel agencement engendre un profond bouleversement quant au statut de Philomena dans cette scène. L'addition de la requête amoureuse permet à Chrétien d'exprimer, à travers la progression qu'il ménage dans les réponses de la jeune fille, d'abord sa prise de conscience des intentions du traître — que jusque là elle n'avait pas le moins du monde soupçonné¹⁶ —, ensuite le blâme et les mises en garde qu'elle adresse à Thereus, qui vont *crescendo* jusqu'à la longue tirade où éclatent à la fois l'indignation et le désespoir de Philomena, dressant le terrible réquisitoire de toutes les infamies de Thereus, qu'elle vient tout juste de démasquer. Et tandis que les imprécations de Philomèle suivaient le viol et débouchaient sur le farouche engagement à *se venger*, les accusations de Philomena revêtent un tout autre sens puisqu'elles l'amènent à tenter de retenir *in extremis* la main criminelle du Thrace, de convertir — au sens tant littéral que chrétien — toute sa conduite passée dans la voie de la sagesse et du *repentir*.

Certes, Chrétien a beau récrire la fable d'Ovide, il ne trahira pas sa source : les prières de Philomena restent impuissantes. Mais on mesure combien ce déplacement lui tenait à cœur puisqu'il l'impose aux dépens de la cohérence narrative du passage : tandis que chez Ovide, Térée coupe la langue de Philomèle afin de l'empêcher de rendre public le forfait comme elle vient de jurer de le faire, cette justification manque au texte médiéval qui doit recourir à l'artifice d'un proverbe¹⁷ pour rétablir la continuité narrative et expliquer le second délit de Thereus.

Ce changement est bien sûr à apprécier en liaison avec toutes les autres modifications apportées par Chrétien au personnage de Philomèle. Considérons d'abord quelques omissions ou déplacements significatifs. Chrétien essaie par tous les moyens de maintenir la jeune fille hors de la sphère diabolique où évoluent Thereus puis Progne. Ainsi, tandis que chez Ovide, elle joint ses prières à celles de Térée pour convaincre son père de la laisser partir, Chrétien non seulement ôte ce détail mais « invente » un dialogue entre les deux personnages qui viennent à peine de se

16 — Deux ajouts de l'adaptation médiévale soulignent avec insistance ce point aux vers 636-640 et 678-682.

17 — V. 840-41 : « Voir dist qui dist : "Tout jors atret / Li uns mauz l'autre et sel norrist" ».

rencontrer, où Philomena donne une leçon de « sagesse » à Thereus et lui signifie qu'il doit faire tout seul sa demande à Pandion sans recourir à ses bons offices. En outre, alors que le texte latin indique explicitement que Philomèle participe au crime d'Itys, ce détail est supprimé par Chrétien, et lorsqu'elle sort de sa cachette et jette à Thereus atablé la tête ensanglantée de l'enfant, tandis qu'Ovide évoque sa joie¹⁸ et la dépeint comme une Furie savourant le plaisir sauvage de la vengeance, on ne trouve rien de tel chez Chrétien qui, en revanche, utilise l'apparition de la jeune fille pour susciter en Thereus un sentiment de honte¹⁹ :

Moult ot grant honte et grant dolour,
et de honte mua coulour,
Quant Philomena ot veüe (v. 1423-25).

De même que plus haut, le désir de vengeance de Philomena disparaît totalement sous la plume de Chrétien : par sa parole, elle tentait d'amener le criminel en puissance à s'amender, ici sa muette présence a pour fonction d'éveiller la honte et le remords, premiers pas vers le repentir²⁰.

A côté de ces suppressions et de ces déplacements, il faut bien sûr prendre en compte les développements et les ajouts, le plus remarquable étant évidemment le très long portrait de l'héroïne — seul personnage à bénéficier d'une description²¹. Étonnant portrait, non tant par sa première partie où la beauté de la jeune fille est exprimée à l'aide de tous les lieux communs de la topique courtoise, que dans la seconde où Chrétien énumère les innombrables talents de Philomena : elle sait pratiquer les jeux, le dressage des oiseaux et la chasse, la broderie, mais encore elle connaît la grammaire et la littérature, sait jouer de divers instruments de musique et possède l'art de la parole ! On n'a pas manqué de relever combien cette éducation, définie pourtant par

18 — « A aucun moment, elle ne souhaite davantage de pouvoir parler et témoigner sa joie par des insultes bien méritées » (p. 174).

19 — Noter que le détail utilisé par Ovide pour évoquer la jeune fille au moment où elle apparaît à Térée, « telle qu'elle était au sortir du meurtre où elle assouvait sa fureur, les cheveux épars » (p. 174), est supprimé par Chrétien.

20 — On se rappelle comment Chrétien, dans le *Conte du Graal*, est attentif à décrire l'éveil de la conscience morale de son héros en le faisant rougir au moment où il rencontre la jeune fille persécutée par l'Orgueilleux de la Lande, sans savoir encore qu'il est la cause directe de ses malheurs (v. 3785-6 : « Et Percevaux respondu a / Qui de honte color mua »). Plus tard, chez l'ermite ce sont les larmes qui prouveront la sincérité de son repentir.

21 — Comme chez Ovide, mais ce dernier lui consacrait juste quelques vers et ne parlait que de sa beauté.

Chrétien comme féminine — « Sot quanque doit savoir pucele » (v. 171) —, comportait plus d'un trait propres à la formation des jeunes gens²². On peut même aller plus loin : outre certains talents cultivés par le chevalier courtois — la chasse, la poésie, la musique —, Philomena possède des connaissances dignes d'un clerc :

Et tant sot sagement parler
que seulement de sa parole
seüst elle tenir escole (v. 202-204)²³.

Rappelons-nous que Chrétien, avant de commencer le portrait de la jeune fille, se référait curieusement à trois *auctoritates*, Platon, Homère et Caton, dont le premier est philosophe et le dernier moraliste. Derrière le procédé rhétorique destiné à souligner la difficulté de sa tâche d'écrivain, puisque, dit Chrétien, le talent de ces trois auteurs réunis ne suffirait pas à exécuter pareil portrait, ne peut-on penser que s'il choisit des sages, c'est pour présenter son héroïne comme leur émule ? Quel but poursuit en effet Chrétien en composant ce long panégyrique ? Il ne s'agit pas d'un simple exercice d'école, vu les traits si originaux qu'il contient. De même, on ne peut seulement l'expliquer par le souci de « rendre odieux le crime perpétré contre elle », comme le déclare A. Berthelot²⁴, et ainsi d'émouvoir davantage la pitié du lecteur sur le sort malheureux qui l'attend. Non, il s'agit de bien davantage : la Philomèle ovidienne est discrètement mais profondément remaniée afin de devenir la véritable héroïne du conte²⁵. Face à Thereus, qui incarne l'oralité et dont

22 — Chrétien se réfère d'ailleurs explicitement à deux personnages masculins, Apollonius de Tyr et Tristan, pour vanter son héroïne (v. 175). On peut rapprocher cette masculinisation de la fascination exercée sur les auteurs des romans antiques par les Amazones (cf. les remarques intéressantes formulées à ce sujet par A. Petit, *Naissances du roman*, p. 358-364), mais ici, l'art de la parole se substitue à l'art de la guerre, la *sapientia* à la *fortitudo*.

23 — Comme l'indique F.E. Guyer dans son article « The influence of Ovide on Chrestien de Troyes », dans *The Romanic Review*, 12 (1921), April-June, n°2, la description des talents de Philomena est en partie empruntée au troisième livre de l'*Art d'aimer* d'Ovide qui conseille à ses élèves de sexe féminin de savoir jouer du plectre et de la cithare, pratiquer les jeux des osselets, des échecs ou des dés, et déclamer les poésies élégiaques. Mais outre que Chrétien ici encore apporte des modifications importantes (il supprime la danse, il ajoute la broderie et le dressage des oiseaux pour la chasse), peut-on de nouveau négliger l'esprit radicalement différent qui préside à l'éducation courtoise de Philomena ? Comment mettre sur un même plan l'art d'aimer ovidien, synonyme d'artifices et de ruses propres à séduire l'Amant ou l'Amante, avec l'idéal courtois ?

24 — *Œuvres complètes* de Chrétien de Troyes, p. 1393.

25 — Outre l'importance nouvelle qui lui est conférée par le rôle que Chrétien lui fait jouer, on remarque qu'il la nomme dès le v. 4 alors qu'Ovide ne mentionnait son nom que lorsqu'il brossait son portrait, et que c'est la description amplifiée de sa métamor-

la bouche ne sait que dévorer, Philomena représente la *Sagesse*, celle qui sait parler et continuera de s'exprimer alors même que l'organe de la parole lui aura été ôté, par le recours à l'« écriture » (cf. le v. 1131 « tout ot escript en la cortine » où Chrétien emploie très significativement « écrire » là où on attendrait plutôt « broder » ou « tisser »)²⁶.

Résumons notre propos : si l'on compare *Philomena* à *Piramus et Tisbé*, autre adaptation médiévale des *Métamorphoses* d'Ovide, la première apparaît sans doute moins réussie. Nous avons vu en particulier comment l'introduction d'éléments courtois dans le traitement du personnage de Thereus engendrait des incohérences d'ordre narratif et psychologique. Mais c'est par l'entremise de la courtoisie — et en particulier de l'échange courtois — que l'adaptateur parvient à mettre sur un pied d'égalité le héros et l'héroïne, comme il le fera plus clairement encore dans *Erec et Enide*, qui offre d'ailleurs de nombreuses ressemblances avec notre conte²⁷. Non, décidément, la femme n'est pas pour Chrétien comme pour Tertullien « la porte du diable ». On a vu comment quelques discrètes additions suggéraient même en Philomena une figure rédemptrice. Il est clair en tout cas que Chrétien se montre ici capable d'assimiler l'atrocité ovidienne et de la faire sienne dans la mesure même où il « grandit » le personnage de Philomena, lui prêtant des perfections que jamais ne sauront réunir même ses plus attachantes héroïnes et allant jusqu'à la présenter comme un double de l'Auteur. Étrangement, ce n'est pas tant Ovide qui semble inspirer Chrétien, que son personnage qui, telle la blanche statue de Pygmalion, s'anime et prend vie grâce à la métamorphose que lui fait subir le romancier champenois.

Michelle GUÉRET-LAFERTÉ

phose qui conclut le conte alors qu'Ovide développait celle de Térée, qui formait la conclusion de sa fable.

26 — Signalons à ce sujet quelques remarques intéressantes de W. Azzam dans son article « Le printemps de la littérature » (*Littérature*, 74, 1989, p. 47-62) : l'auteur interprète l'histoire de Philomena à travers l'entreprise de traduction de Chrétien, s'emparant de la matière ancienne en la remodelant pour annoncer, par la voix de Philomena changée en rossignol, la joie du nouveau chant poétique en train de naître. Mais peut-on vraiment parler de joie pour ce chant qui appelle au meurtre ? cf. la lecture de l'onomatopée que propose Chrétien : « Oci ! oci ! », v. 1467.

27 — Contentons-nous ici de mentionner comment Enide a, comme Philomena, la parole coupée, suite à la décision arbitraire et impulsive d'Erec de la réduire au silence.