

À la recherche de la senefiance... — Lecture intertextuelle des récits de rêve médiévaux

Linda Németh

[Université Eötvös Loránd de Budapest]

Le lecteur moderne n'est pas capable d'aborder les textes médiévaux de la même manière que le lecteur d'autrefois à cause de « l'éloignement dans le temps, la distance qui sépare notre espace culturel de l'espace culturel médiéval¹ ». Il se pose, dès lors, plusieurs questions : comment traiter les énoncés provenant de contextes culturels éloignés dont nous ne comprenons plus les valeurs ? Le philologue doit explorer l'arrière-fond historique, socio-culturel du texte abordé ainsi que les conventions littéraires et esthétiques de son époque. De plus, le savoir, les connaissances, l'horizon d'expérience de son „créateur” transparaissent dans le texte... L'interprétation ou la réadaptation de la signification des textes anciens sur la base de normes idéologiques modernes n'est pas une entreprise qui nous fait connaître toujours du succès². Quelles sont les méthodes qu'on peut utiliser pour interpréter des œuvres littéraires médiévales ? Selon Robert Jauss, il faut comprendre un texte dans son altérité³. Bien que l'intertextualité soit une approche philologique moderne, elle nous permet d'apprécier l'altérité de cette littérature. Le travail intertextuel que nous proposons aujourd'hui contribue non seulement à mieux comprendre les phénomènes textuels propres aux œuvres médiévales ; mais encore, il empêche de projeter dans le passé des valeurs et jugements qui sont propres à la mentalité moderne. Il s'inscrit dans la perspective d'abolir toute sorte de distances qui nous éloignent de ces textes sans avoir la volonté de les détruire. Par conséquent, notre travail permet de reconstruire la signification de l'œuvre correspondant à l'intention de l'auteur, il nous indique également comment cette signification parvenait à ses premiers destinataires.

¹ Voicu, Michaela. Chrétien de Troyes aux sources du roman européen, « Notre côté » : Pour une réception du texte médiéval. <<http://ebooks.unibuc.ro/lis/MihaelaVoicu-ChretienDe-Troyes/Cuprins.htm>> [consulté le 08 janvier 2015].

² Il est possible d'être induit en erreur quand on essaie de classifier par exemple les genres médiévaux selon les conventions ultérieures car la pratique théorique des genres repose sur les conventions du XIXe siècle.

³ Jauss, Hans-Robert. « Littérature médiévale et expérience esthétique. Actualité des Questions de littérature de Robert Guiette », in : *Poétique*, n° 31, Paris : Seuil. 1977, p. 323.

L'INTERTEXTUALITÉ ET LES TEXTES MÉDIÉVAUX

Les marques de l'intertextualité sont multiples dans les textes médiévaux. Les nouvelles occitanes et la poésie des troubadours renferment des références exactes aux intertextes antiques ou médiévaux. Quelquefois, l'auteur authentifie son savoir et sa connaissance en intégrant des fragments de textes dans ses écrits et en précisant leur source exacte. Dans les chansons de gestes ou les romans, la récurrence des motifs, les rapprochements des éléments structuraux des récits, la variation des thèmes et des personnages mis en scène attestent que les auteurs se rattachent tous à la même tradition lors de l'élaboration de leurs textes. Cette tendance est observée par Paul Zumthor, auteur de *l'Essai de poétique médiévale*. Il explique que « tout texte médiéval possède une généalogie⁴ ». Suivre les modèles et reproduire, réécrire les textes en plusieurs variations est l'une des composantes de la culture médiévale. Zumthor a proposé également d'introduire la notion de *la mouvance* qui désigne le caractère hiérarchique de la production textuelle à l'époque ; elle renforce notamment le caractère fluctuant, changeant de ses composants. Le phénomène de la mouvance s'inscrit dans la pratique intertextuelle puisqu'une forte dépendance s'établit entre les textes du même genre ou entre les ouvrages traitant du même sujet. Puisqu'il serait trop ambitieux de dresser le panorama intertextuel propre aux textes médiévaux, nous réduisons notre champ d'investigation au rêve médiéval. Le rêve a son propre fonctionnement dans le récit littéraire. Nous nous bornerons à citer deux formes de manifestation de l'intertextualité. Dans la perspective esquissée ci-dessus, en premier lieu, nous tentons d'explorer les liens intertextuels qui se manifestent dans la structure des récits et dans la technique de narration. Dans la deuxième partie, nous allons examiner à partir de quelques exemples comment les images symboliques des récits de rêve peuvent se lire au sein de l'intertextualité.

LES MULTIPLES CROISEMENTS ENTRE LES RÉCITS DE RÊVES

Nos observations nous conduisent à former l'hypothèse générale qu'une forte dépendance s'établit entre les songes littéraires prémonitoires qui sont suivis d'une élucidation⁵. Nous avons pour objectif de relever les multiples croisements entre les récits de rêve de même nature appartenant à des genres différents (chansons de geste, romans). Les liens intertextuels se manifestent dans la structure des récits et dans la technique de la narration. Nous tirons nos exemples de *La Queste del Saint Graal*, de *Guillaume de Palerne*, de *Le Livre du Graal*, de *La Chanson du Chevalier au Cygne*. Ce sont des rêves prémonitoires grâce auxquels le songeur, personnage élu, reçoit un avertissement obscur. Comme il n'a pas le moyen d'élucider son songe lui-même, le dévoilement de la signi-

⁴ Zumthor, Paul. « Intertextualité et mouvance ». in : *Littérature*, N°41. Intertextualité et roman en France, au Moyen Âge. Paris : Larousse, 1981. p. 9.

⁵ Il faut préciser que tous les songes médiévaux ne bénéficient pas d'une élucidation, d'une part, parce qu'ils sont suivis d'une réalisation immédiate (cf. les songes amoureux de Lancelot et Guenièvre), d'autre part parce que le rêveur est capable de déchiffrer lui-même la signification de son songe (cf. Charlemagne).

fiction mystique du songe est toujours délégué à un interprète, qui est souvent un homme d'Église. Il a une fonction d'organisation dans le récit, car il offre l'itinéraire onirique au songeur pour qu'il accomplisse sa mission avec succès. Nous allons voir que nos épisodes de rêve semblent obéir à la même logique narrative. S'intégrant dans des contextes divers, leur traitement de texte suit les mêmes scénarios.

Notre premier constat, qui s'impose, c'est que les événements du songe sont inclus dans un cadre dont un des éléments constitutifs est l'expression de l'entrée en songe : « Dès qu'il fut endormi après ses oraisons, il crut voir... » (*La Queste del Saint Graal*, p. 206). Il est suivi par la description de l'endormissement (le lecteur y est averti des circonstances, du lieu, du temps de l'endormissement) : « De lassitude et de fatigue, Nascien s'assoupit. La lune luisait très claire — il faisait nuit — et il dormit aussi bien que longtemps, en homme qui en avait grand besoin, et jusqu'au lever du jour » (*Le livre du Graal*, p. 235). Ensuite, l'évocation de la série des images vues en rêves est souvent accompagnée de celle de la sortie du songe. De plus, l'effet de l'aventure onirique évoque, surtout chez les femmes, toute une symptomatologie physique : « La reine s'est réveillée. Elle est très fatiguée et tourmentée par une vision qu'elle a eue et qui la fait changer souvent de couleur. Son sang lui bout et s'agite, car cette vision annonce une grande merveille, mais elle ne sait pas laquelle. » (*Guillaume de Palerne*, vv. 4714-4719) ou encore « Après ce songe, il en eut un autre [...] Il ne savait ce que signifiaient ces songes qui lui pesèrent tant qu'il s'éveilla, fit le signe de la croix sur son front » (*Queste*, p. 207).

La narration se trouve peu affectée de la nature prodigieuse des manifestations psychiques. Dans l'expression verbale, seul le recours à l'hyperbole semble refléter cette volonté de l'auteur. Cette formule nous inspire un élément récurrent dans les contes de fées : « l'empereur [...] croyait voir une grande truie dans sa cour, devant son palais, si grosse et si remarquable que jamais il n'avait vu sa pareille » (*Le livre du Graal*, vv. 1228-1235). Notons que très souvent, nos songes sont qualifiés « merveilleux » : « Le chevalier au Cygne, qui était très estimé, se reposait une nuit auprès de sa femme. Il fit un rêve merveilleux et épouvantable » (*La Chanson du Chevalier au Cygne*, vv. 5803-5807) de même que dans le passage suivant « ils s'endormirent, et la reine s'absorba dans une merveilleuse vision qui se prolongea longtemps » (*Le livre du Graal*, p. 1216).

Deux types de procédés narratifs peuvent être distingués à l'intérieur des songes prémonitoires élucidés. Le premier commence par l'exposition des contenus des rêves par l'auteur-narrateur. Elle est faite à la troisième personne du singulier. Le traitement du songe continue par sa réexposition. Cette fois-ci, le songe est raconté par le personnage rêveur. Le songeur communique son rêve à quelqu'un d'autre afin d'en obtenir une interprétation. Le contenu du songe est conforme à l'exposition, mais présenté de façon plus subjective. Il s'agit d'une narration personnelle qui relève de la rétrospection, toujours à la première personne du singulier. La troisième partie de l'épisode n'est autre que son interprétation claire, brève et explicite. Un interprète donne sa signification sans entrer dans les détails du rêve, l'énigme du songe est élucidée, malgré le fait que ses images symboliques ne soient pas soigneusement décodées.

La deuxième catégorie narrative des récits de rêves prémonitoires commence de la même manière que la première : l'exposition du songe est suivie par son doublement narratif implicite. A la différence du premier type de narration, l'histoire du rêve n'y est pas racontée de nouveau par le songeur à la première personne du singulier. Le récit d'auteur est suivi par l'annonce de l'acte de narration du songeur :

« Bohort lui narra mot à mot ce qu'il avait vu et entendu » (*Queste*, p. 218) ainsi que dans les deux exemples suivants : « Elle appelle un chapelain nommé Moïse [...] Elle lui conte alors sa vision, exactement comme elle l'avait vue » (*Guillaume de Palerne*, vv. 4782-4796), « Alors, il leur fit l'exact récit de ce qu'il avait vu dans son sommeil » (*Le livre du Graal*, pp. 291-297). Cette formule confirme que les faits oniriques sont bien parvenus au destinataire. Il nous rassure sur le fait que le redoublement implicite est en tout point fidèle au récit précédent, témoignage sur le fait que le songeur a raconté tous les détails de son rêve. Ensuite, dans la partie interprétative, les éléments du récit seront repris. La signification des images s'élargit, l'énigme du songe s'ouvre qui appelle le déchiffrement des symboles. Le lecteur pourra contrôler la conformité des récits entre le récit de l'exposition et son dédoublement narratif implicite.

En tant qu'instrument d'analyse destiné à définir les propriétés des récits de rêve, la méthode intertextuelle sert à tracer la circulation des éléments textuels, à saisir les rapports synchroniques entre les textes de même nature, mais c'est aussi une approche qui nous conduit à mieux définir la pratique productrice des récits de rêve. P. Zumthor définit la littérature médiévale en tant que la fluctuation des mêmes éléments d'un texte à l'autre et renforce l'idée que « le courant intertextuel passe partout⁶ ». Nous avons pu constater que les récits de rêves sont des unités à structure parallèle. La fluctuation de ses éléments se manifeste par la répétition de certaines formules („jamais vu”), la récurrence d'adjectifs épithètes (merveilleux) et le fait qu'ils obéissent au même schème structurel. En somme, nous avons pu constater que la mise en textes s'opère selon deux modalités différentes, parfois combinées. Les éléments fluctuants, ces intertextes, voyagent à travers des textes, s'intégrant dans les contextes différents.

L'INTERTEXTUALITÉ ET LES SYMBOLES MÉDIÉVAUX

Zumthor ne soucie pas de la recherche des pré-textes dans son concept. Il n'a pas montré d'intérêt pour les modèles à partir desquels les corrélations s'établissent entre les éléments textuels⁷. Les images symboliques des récits de rêve peuvent se lire au sein de l'intertextualité. La deuxième partie de mon étude relève d'un autre aspect de l'intertextualité. Pour constituer leurs symboles dans les récits de rêve, les auteurs médiévaux se sont inspirés de quelque chose d'existant qui est loin d'être le résultat de l'invention imaginaire de ceux-ci. À travers de leurs images codifiées obscures, ils mettent en scène un vaste brassage symbolique intégrant et transformant différents éléments culturels de l'Antiquité et du Moyen Âge. La correspondance entre le symbole et le sens qui lui a été attaché n'est pas évidente pour le lecteur moderne, car la constitution du récit s'adapte avant tout aux attentes du public médiéval. Robert Guiette, dans son article, *Questions de la littérature*⁸, en définissant l'attitude du Moyen Âge face au symbole, souligne que l'esprit symbolique du lecteur médiéval est fort différent de celui du lecteur moderne. Car le lecteur médiéval, séduit par l'obscur, les énigmes, les mystères

⁶ Zumthor, Paul. « Intertextualité et mouvance ». In : *Littérature*, N°41, Intertextualité et roman en France, au Moyen Âge. Paris : Larousse. 1981, p. 15.

⁷ Zumthor, Paul. *Essai de poésie médiévale*. Paris : Éditions du Seuil. 2000, p. 91.

⁸ Jauss, Hans-Robert. *op.cit.* p. 330.

non encore résolu, trouve son plaisir à la lecture de symboles qui gardent leur secret. La tradition du « *symbolisme sans signifiante* » (expression créée par Guiette) s'élargit à tous les domaines, au détriment du « *symbolisme signifiant* ». Les auteurs, satisfaisant au besoin de leur public et nourrissant cette tradition, créent des récits volontairement ambigus, qui réveillent plutôt l'imaginaire de leur public. À l'opposé du lecteur médiéval, le lecteur contemporain se réjouit de retrouver les références, les allusions, pour décoder les images symboliques mystérieuses. Il va à la recherche de plusieurs interprétations possibles, il essaie de supprimer le vide référentiel, de combler les lacunes, d'effacer l'obscur, en synthétisant tous les savoirs qui se cachent derrière les images. À partir des exemples provenant de la *Queste del Saint Graal*, nous tentons d'explorer les interrelations textuelles entre les contenus cachés de nos symboles oniriques et les textes de référence prenant donc appui sur l'approche intertextuelle.

Bohort, l'un des chevaliers élus de la *Queste*, reçoit plusieurs rêves destinés à l'éclairer lui-même et ses chances de succès dans sa compétition spirituelle, la quête du Saint Graal. Deux oiseaux, un cygne et une corneille, apparaissent devant lui et essaient de tenter notre songeur⁹. Notre personnage rêveur interprète cet événement comme un signe du ciel dont il ne comprend pas vraiment la signification. Nous nous proposons d'examiner quelques propriétés de ces deux oiseaux, puis de rechercher ces propriétés (intertextes) dans les autres textes. Ce processus nous amène à dévoiler l'énigme du texte. Le cygne séduit notre chevalier par sa blancheur et sa générosité, sa représentation est favorable. Il apparaît en tant qu'antonyme de la corneille qui semble terrifiante par son allure. Cette dernière est aussi gentille par ses paroles que le cygne. Le cygne lui promet toutes les richesses du monde. Selon l'interprétation de l'ermite, il faut se méfier du cygne parce qu'il est son ennemi (« *anemi* »), un oiseau de mauvaise nature, hypocrite, trompeur. Il attire l'attention de Bohort sur le fait de ne pas se laisser séduire par la vue. Le terme *inimicus* signifiait en latin classique « l'ennemi privé » qui s'opposait ainsi à *hostis*, « l'ennemi public ». En latin chrétien, ce sens se généralise et le terme peut désigner directement et explicitement le démon. En ancien français, le terme est employé dans les premiers textes avec le sens « d'ennemi privé »¹⁰. Il s'ensuit alors que cet oiseau apparaît dans le récit en tant que

⁹ « Dès qu'il se fut endormi après ses oraisons, il crut voir devant lui deux oiseaux, dont l'un était de la taille d'un cygne, et aussi blanc, tandis que l'autre, plus petit, était d'un noir admirable. Il lui parut que c'était une corneille, mais d'un plumage magnifique. L'oiseau blanc s'approchait et lui disait : « Si tu voulais me servir, je te donnerais toutes les richesses du monde, et je te ferais aussi beau et aussi blanc que moi » Bohort lui demandait qui il était. « Ne le vois-tu pas ? » disait l'oiseau. « Je suis si blanc et si beau, et j'ai plus de pouvoir que tu ne penses ». Bohort ne répondait rien, l'oiseau blanc s'en allait et le noir s'approchait, disant : « Il faut que tu me serves demain, sans me prendre en dégoût parce que je suis noir. Sache que ma noirceur vaut mieux que la blancheur d'autrui » Puis les deux oiseaux disparaissent. » [...] « Quant à l'oiseau blanc qui ressemblait à un cygne, c'était l'ennemi. En effet, le cygne est blanc dehors et noir en dedans ; c'est l'hypocrite qui est jaune et pâle, et qui, à en juger par l'apparence, semble être serviteur de Jésus-Christ ; mais en dedans il est si noir, si affreusement souillé de péchés, qu'il trompe méchamment le monde. » *La Quête du Graal*, édité par Albert Béguin et Yves Bonnefoy, Saint-Amand : Éditions du Seuil. 1965. pp. 206-207.

¹⁰ Hélix, Laurence — Olivier, Bertrand. *La Queste del Saint Graal*. Clefs concours lettres médiévales, Neuilly : Atlande. 2004. p. 266.

l'adversaire unique de Bohort. En effet, le Diable a essayé de le tromper en se déguisant en un animal dont l'apparence physique nous permet de croire qu'il est un des serviteurs de Jésus-Christ. Pour constituer la figure négative du cygne, notre auteur s'appuie probablement sur les sources suivantes : « Cygnes est pesans oisiaus; N'est pas noir, mes tous blans et b[iaus], En plumes, mez la char a noir[e]¹¹ » ou bien « Le cygne a la plume blanche comme la neige. Sur le plan moral, le cygne blanc comme neige par ses plumes représente la force du faux-semblant parce que sa chair noire, c'est dire le péché est voilée par le faux-semblant¹² ».

L'ermite raconte également que « L'oiseau noir qui vous apparut, est Saint Église ». Comment un oiseau noir qui n'a jamais été associé à la divinité peut-il être serviteur de Jésus-Christ ? Le plumage noir associe la corneille à la symbolique négative de cette couleur, ainsi elle ne représenterait pas autre chose que les forces du mal, les vices, la mort, la menace. « Pour les exégètes, le démon se cacherait en personne derrière les noires plumes de l'oiseau. Il se présente comme le support du diable, possède son caractère effrayant : par la couleur de son plumage¹³ ». La beauté associée à cet oiseau noir par le qualificatif « admirable » nous suggère qu'il ne s'agit peut-être pas du diable. Cette image positive repose sur des théories antiques, adaptées par les bestiaires médiévaux. Brunetto Latini, dans son *Livre de Trésor*, présente la corneille comme un animal sage qui nous avertit de l'approche de la pluie.

La corneille est un oiseau de longue vie, dont les Anciens disent qu'il devine les choses qui doivent arriver aux hommes, et qu'il le manifeste à ceux-ci par quantité de signes, que l'on peut parfaitement comprendre si on en possède la science. Et nous pouvons connaître aussi l'approche de la pluie au fait que la corneille n'arrête pas de crier et qu'elle exerce sa voix¹⁴.

Il résulte de cet enseignement que la corneille est capable de prévoir les événements du futur, fait signe aux hommes et interprète des présages. Cette faculté se reflète parfaitement dans le songe de Bohort : l'oiseau avertit le chevalier de la venue du Diable. Pour expliquer son appartenance à l'Église, nous devons feuilleter le bestiaire de *Physiologus* et *Le livre du Trésor* de Brunetto Latini. Le *Physiologus* fait de la corneille un emblème de l'union maritale. La qualité maternelle de la corneille, exprimée chez Brunetto Latini nous permet finalement de trouver la réponse à cette question :

Et elle aime tant ses enfants que, longtemps après qu'ils ont quitté le nid, elle continue à les suivre en leur apportant leur nourriture qu'elle leur donne en abondance et fréquemment¹⁵.

¹¹ *Bestiaire Marial* tiré du *Rosarius*, (Paris, BN fr. 12483) IX Cygne, livre II, chapitre XXXI 215 v^o b

¹² « *Cygnus pluma habet niveam. Moraliter, olor (cygnus) niveus in plumis designat effectum simulationis, quia caro nigra id est peccatum, simulatione velatur* », Hugues de Saint-Victor, *De bestiis*, in : *Partologia latina*, t. 177, L. I, ch. 53, col. 51.

¹³ Latini, Brunetto. *Livre du Trésor*. Paris : Stock. 1980, 1992, p. 199.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*.

La corneille est présentée en tant que symbole parfait de l'amour et de la sollicitude maternelle de même que l'Église. On considère l'Église comme une femme qui protège les chrétiens dans les plis de son large manteau noir¹⁶.

CONCLUSION

Nous avons la capacité de comprendre le sens d'un songe dans les récits médiévaux, mais *la senefiance* qui lui était attachée n'est pas évidente. Nous avons toute de suite des présuppositions, nous basons très facilement nos jugements sur notre intuition symbolique. Pour éviter ces pièges, il est important de chercher la correspondance entre le symbole et le sens général du songe.

La mise en scène de ces motifs se rattache soit au vieux fond antique ou chrétien, synthétisé dans les bestiaires, soit aux enseignements des encyclopédies médiévales. Notre travail permet d'authentifier et de décrypter les images venues en rêve et de comprendre les valeurs qu'elles véhiculent.

En somme, l'examen des interactions entre les textes nous a amenée à conclure que la définition de J. Kristeva « tout texte est absorption et transformation d'un autre texte¹⁷ » se rapporte aussi à la production textuelle médiévale. La lecture intertextuelle des symboles établit un pont herméneutique¹⁸ entre le texte médiéval et sa source d'inspiration et accorde une signification plus fiable aux songes médiévaux.

BIBLIOGRAPHIE

- Demaules, M. « Le prophète et le glossateur : Merlin et l'interprétation des rêves », in : *Écritures médiévales, Conjointure et senefiance*, n°53, Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 2005, pp. 107-122.
- Gollut, J.-D. « Songes de la littérature épique et romanesque en ancien français. Aspect de la narration », in : *Le rêve médiéval*, « Recherches et rencontres » n°25, Genève : Droz, 2007, pp. 37-52.
- Kristeva, J. « *Le mot, le dialogue et le roman* ». In *Semeiotike : recherches pour une sémanalyse*. Paris : Seuil, 1969, pp. 82-112.
- Latini, B., *Livre du Trésor*, in : *Bestiaires du Moyen Âge*, sous la direction de Bianciotto, Gabriel, Paris : Stock, 1980.
- Guillaume de Palerne*, édité et traduit par A. Micha, J. Dionne et Y. Lepage. Genève : Librairie Droz S. A., 1990.
- Jauss, H.-R. « Littérature médiévale et expérience esthétique. Actualité des *Questions de littérature* de Robert Guiette », *Poétique*, n°31, Paris : Seuil, 1977, pp. 322-336.
- La Chanson du Chevalier au Cygne et de Godefroid de Bouillon*, édité par Hippeau C., Paris : Auguste Aubry, 1874.
- La Quête du Graal*, édité par Béguin A., Bonnefoy Y., Saint-Amand : Éditions du Seuil, 1965.
- Le Livre du Graal*, édité par Poirion D. — Walter P., série « *Littérature française du Moyen Âge* », tome I., Paris : Gallimard, 2001.

¹⁶ Demaules, Mireille. *Le songeur, l'interprète et le songe dans le Lancelot-Graal*, Québec : Presses Université Laval, 2003, p. 41.

¹⁷ Kristeva, Julia. *Le mot, le dialogue et le roman*, Paris : Seuil, 1969, p. 85.

¹⁸ Cette formule est empruntée de Hans-Robert Jauss. *op. cit.*, p. 325.

- Rosarius, *Bestiaire Marial*, Paris, BN fr. 12483, IX Cygne, livre II, chapitre XXXI215 v^ob
- Voicu, M., *Chrétien de Troyes aux sources du roman européen*, « Notre côté » : Pour une réception du texte médiéval, <<http://ebooks.unibuc.ro/lls/MihaelaVoicu-ChretienDeTroyes/Cuprins.htm>> [consulté le 08 janvier 2015].
- Zumthor, P. *Essai de poétique médiévale*, Paris : Éditions du Seuil, 2000.
- Zumthor, P. « Intertextualité et mouvance », *Littérature*, n°41, *Intertextualité et roman en France, au Moyen Âge*, Paris : Larousse. 1981, pp. 8-16.

IN SEARCH OF THE SENEFIANCE... – INTERTEXTUAL STUDY OF DREAM SCENES IN MEDIEVAL FRENCH TEXTS

The modern reader cannot read and interpret a medieval text in the same way as the medieval reader because of remoteness in time, the distance between our cultural space and medieval cultural space. We should understand them in terms of their own context, treat all énoncés in their specific historical and socio-cultural contexts. Special attention must be paid to dream scenes in medieval French texts which are separate events from narrative structure. On the one hand, our study focuses on the narrative characteristics of premonitory dreams especially in some Old French epics and romances. Taking under study intertextual links between the different sequences of their narration, we attempt to describe and explore prototypical traits of their linguistic expression. We note that dream narratives contain several types of recursive formula (the dream's emotional and physical effects on the dreamer, description of falling asleep, in author's commentaries). Oneiric narration follows standard, retains its specific structural forms. On the other hand, we will explore through some examples how the symbolic images of dream stories can be read in intertextuality. Uncovering intertextual relations, this study also sheds light on how our symbols are in direct correlation with the texts of some medieval bestiaries and encyclopedical scripts. The intertextual work that we are proposing, not only helps to better understand some textual phenomena of medieval works but supports the interpretative procedures and elucidation of dream contents. Above all, it prevents to project to the past values and judgments, that are the property of the modern mentality.

KEY WORDS / MOTS CLÉS :

medieval French texts — dream narratives — intertextual relations — symbolic images
intertextualité — songe — symbolique — narration — médiévale

Linda Németh

École Doctorale de Littérature
Université Eötvös Loránd de Budapest
nemeth.linda@pte.hu