

Les Dieux d'Ovide «moralisés»

dans un poème du commencement du XIV^e siècle

Introduction

L'*Ovide Moralisé* est un poème de 72 000 octosyllabes, du début du XIV^e siècle, qui « traduit » les 15 livres des *Métamorphoses* d'Ovide, en proposant pour chacune d'elle des « explications », des « interprétations », des « moralisations ».

C'est un texte beaucoup plus important que ne l'a dit G. Paris (dans son article sur « Chrétien Legouais et autres traducteurs ou imitateurs d'Ovide », H.L.F. 29, 1885, p. 455-525), par exemple p. 518 : « Les “expositions” qui accompagnent [les récits du poète latin] offrent rarement de l'intérêt ... (et roulent) sur les lieux communs que nous retrouvons partout à cette époque. » En réalité, ce texte reflète sans doute toute la spiritualité de la fin du XIII^e et du début du XIV^e.

Mon propos va consister ici à présenter la façon dont l'auteur traite les dieux d'Ovide (ce qui revient à présenter le texte) ; puis je proposerai quelques suggestions sur le dessein de l'auteur, suggestions dont je suis en grande partie redevable aux membres d'un séminaire de recherches sur l'*Ovide Moralisé* auquel j'ai participé à l'université de Genève en 1992-93.

I) Comment se présente le texte

A quelques rares exceptions près, l'auteur reprend les *Métamorphoses* d'Ovide dans la chronologie de leurs 15 livres, commence par « traduire » (au sens médiéval du terme), puis livre, pour chacune, une — ou plus souvent, plusieurs interprétations successives.

1) Parlons d'abord de la « traduction » des *Métamorphoses* : plus exactement les dieux d'Ovide sont « racontés » (l'auteur s'appuie aussi sur les gloses des *Métamorphoses*, sur les Mythographes, sur Stace, sur Virgile ; parfois même c'est à travers les Romains antiques ou Chrétien de Troie qu'il connaît les légendes qu'il nous livre). Mais dans l'ensemble, l'auteur est fidèle au poète latin. Il « raconte » les dieux d'Ovide « avec naturel et facilité » (G. Paris), voire avec un plaisir non dissimulé.

Pour illustrer sa fidélité à Ovide, on peut citer par exemple la métamorphose de Lycaon en loup : les vers 1203 à 1388 du livre I suivent de très près les vers 163 à 239 du Livre I des *Métamorphoses* ; il en est de même pour l'histoire de Mars et Vénus, au livre IV, ou pour celle d'Apollon et Daphné, au livre I ; il en est de même pour la plus grande partie des histoires. Et notre auteur, donc, ne boude pas son plaisir, son « talent », comme il nous le dit lui-même au vers 207 du livre II (« Or m'est prist talent de descrire... »), et comme on peut le voir à maintes reprises : je ne prendrai qu'un exemple, celui de la légende de Jupiter et Europa, à la fin du livre II ; Jupiter vient de se métamorphoser en un magnifique taureau blanc pour séduire la jeune fille : vers 5028 et ss. : « Moult s'esbahist la fille au roi / De la grant biauté qu'ele i voit / O la simplece qu'il avoit. / Moult se delite au regarder. / El l'atouchast, mes retarder / L'en fet paours et coardie. / En la fin s'est tant enhardie, Que dou toriel s'est aproucie. / A ses mains quieult l'erbe deugie, / Qu'el donne au toriel a mengier. / Cil, qu'Amours tient en son dangier, / Les beles mains li leche et baise. / Moult a delit et joie et aise... » Est-ce que l'auteur, lui aussi, et grâce à lui le lecteur, ne « s'esbahist » pas, ne « se delite » pas, n'a pas « delit et joie et aise » ?

Cependant, dès ce récit de la légende, certains éléments peuvent être plus ou moins transformés, et commencent à infléchir l'histoire, à annoncer les interprétations.

Ainsi, dans le récit de la métamorphose de Lycaon en loup (les vers 1203-1388 du livre I, qui traduisent les vers 163-239 du livre I des *Métamorphoses* d'Ovide, 186 vers contre 77), l'auteur respecte, certes, le schéma narratif, le déroulement chronologique du récit latin (et la métamorphose en elle-même répond presque vers pour vers au texte d'Ovide) ; mais les différences sont très remarquables : elles tiennent d'abord, et avant tout, à des ajouts, à des descriptions plus longues, plus précises (ce qui s'explique soit par le désir d'être compris par des contemporains dont la réalité n'est plus celle du temps d'Ovide, soit par l'émotion, la passion du moraliste) ; au contraire, l'auteur supprime, avec raison, des allusions à des événements de l'histoire romaine (assassinat de César) et une flatterie à l'égard d'Auguste :

éléments sans intérêt pour un lecteur du XIV^e. De même, il ne rend pas les éléments qu'on pourrait appeler « exotiques » du texte d'Ovide, par exemple les noms propres qui désignent les monts d'Arcadie, peut-être pour éviter de trop dépayser son lecteur, car tel n'est pas son but. On pourrait en outre s'appuyer sur l'utilisation occasionnelle et apparemment maladroite d'un vocabulaire chrétien qui, peut-être, ne résulte pas uniquement de lapsus : par exemple, au livre I, les géants attaquent « le paradis » (v. 1069) ; au vers 1790, Jupiter est appelé soudain « li tous poissans » ; et au vers 1963, « Deuchalyon et sa moullier »... « Dieu douterent et sa justice » (on attendrait « Jupiter »). Au livre II, la Terre prie *Dieu* et Neptune (v. 541-580) ; aux vers 587-8, alors que c'est Phaeton qui brûle le monde, c'est *Dieu* qui « vit la combustion / Dou siecle... » ; mais ce Dieu est celui qui jette la foudre aux vers 593-94.

Mais il y a encore plus intéressant : l'auteur insiste moins qu'Ovide sur le fait que la métamorphose de Lycaon ne change pas grand chose au fond, puisque le personnage garde de son ancienne apparence des détails ... qui faisaient déjà de lui un loup ! Ovide semble donc dire que cette métamorphose est seulement symbolique de la cruauté du personnage, il y a peut-être déjà là interprétation chez Ovide, moralisation de la fable : la métamorphose est métaphorique, le loup désignant l'homme cruel ; cf. chez Ovide la répétition, l'anaphore de *idem* (c'est le même homme), aux vers 237-239 : notre auteur ne le reprend que par *encor* (vers 1384, 1386) et cet *encor* n'est pas très clair, on ne comprend pas vraiment qu'il signifie une comparaison avec l'ancienne apparence : peut-être l'auteur, qui sait qu'il va se livrer ensuite à une moralisation en règle, veut-il éviter de se répéter ?

On pourrait faire la même démonstration pour le récit de la légende d'Apollon et Daphné (I, 2740-3064), ou de celle d'Actéon (dont on peut deviner l'interprétation chrétienne dès la « traduction » : cf. les vers 513-515 du livre II : « Actéon fuit, ses chiens le sivent / Qui tuit s'efforcent et estrivent / De lor seignor metre a martire », ou les vers 522-524, où Actéon essaie de parler à ses chiens : « Vous me deüssiez, ce me samble, / Com mestre et seignor honorer. / Pourquoi me volz devorer ? », ou encore les vers 552-54 : « Cil se deult, qui les plaies sent, / Et d'angoisse gient et souspire / A genoulz, enclins, sanz mot dire. »), ou de beaucoup d'autres encore.

Quoi qu'il en soit, ces légères transformations de la légende sont là pour annoncer les interprétations qui vont suivre : comment donc notre auteur « moralise-t-il » les dieux d'Ovide ?

- 2) Les interprétations des légendes : les dieux d'Ovide « moralisés ».
Quatre types d'explications sont possibles — et sont souvent pré-

sentées toutes les quatre successivement pour une même légende (parfois il n'y en a qu'une, ou deux, mais plus souvent on en trouve trois, ou même quatre successives). Mais leur ordre relatif est à peu près constant :

a) L'explication « naturelle », « physique » (de type étiologique). Quand elle existe, cette explication se présente la première, juste après le récit de la légende : une fois « racontés », les dieux d'Ovide sont assimilés à des phénomènes naturels. On peut prendre comme exemple la fable d'Apollon et Daphné, rapportée aux vers 2740-3064 du livre I : aux vers 3065-66, l'auteur introduit ses interprétations : « Or m'estuet ceste fable espondre. Dirai quel sens i puet repondre » : expliquer la fable, lui donner un sens, est un devoir pour le poète. Et le premier sens possible est livré aux vers 3067-3074 : Pénéus doit se lire comme une rivière, Daphné symbolise le laurier, et Phébus le soleil. Une explication de même type est donnée à l'aventure malheureuse de Phaéton, aux vers 440-444 du livre II : c'est de sa course désastreuse que datent les déserts de Lybie et d'Ethiopie ; les arbres d'où coule la résine sont les sœurs de Phaéton qui pleurent leur frère (vers 1095-1118) ; si le cygne vit sur l'eau, c'est parce qu'il fut le cousin de Phaéton, et qu'il déteste le feu qui détruisit son cousin (vers 1130-36). Aux vers 1691-94 du même livre II, l'histoire de Callisto est présentée comme la légende étiologique de la Grande Ourse : Jupiter « ravit et porte en son ciel / Le dart, l'ourse et le jovenciel. / Encore est "Ourse" apele / L'estoile ou l'ourse fut mue ». Au livre IV, la légende de Mars et Vénus (v. 1489-1537), reçoit d'abord cette interprétation « physique » : Mars est une planète brûlante et sèche, Vénus une planète humide et chaude, toutes deux sont en « conjonction », et Vulcain est le feu, la chaleur que dégagent les deux planètes en conjonction (il ne faut pas toujours chercher une logique et une adéquation parfaites entre ces explications et les légendes...). En I, 775-790, Jupiter est une planète tempérée, qui atténue l'influence froide de Saturne : c'est pourquoi la fable le donne comme un dieu plus indulgent que Saturne. En IV, 3696 et ss., Junon représente l'air. On peut citer pour finir les « allégories » de l'histoire de Cérès et Proserpine, en V, 2785-2881 : Cérès est le blé, Pluton, la terre, et Proserpine, la lune (ou les semences).

b) Explication « historique » (évhémériste) : l'explication suivante donne les dieux d'Ovide comme des personnages historiques. Le pré-supposé est que les dieux de la fable ne sont pas des dieux. Comme l'écrit Jean Seznec, « la divinité n'est interprétée que comme l'effet d'une hyperbole ». Prenons encore l'histoire d'Apollon et Daphné : « Autre sentence i puet avoir, / Par istoire acordable a voir ». Au vers

3075-3108 du livre I, l'auteur nous explique que Daphné, en fuyant Apollon, mourut et fut enterrée sous un laurier. Dans la légende de la métamorphose de Lycaon, l'auteur explique, aux vers 1389-1461, que Jupiter était un roi, suzerain de Lycaon. Pour le déluge et l'histoire de Deuchalyon, l'explication historique est la première qui est donnée : Jupiter (le roi) a inondé l'armée de ses ennemis (I, 2119-2138). Pour ce qui est de la métamorphose d'Io en vache, « Bien en puet ramener a voir / La sentence en mainte maniere » ; et la première manière est historique : Ynacus était un roi, dont la fille, Io, fut séduite par un autre roi, Jupiter, qui ensuite l'abandonna ; elle devint alors prostituée, puis maquerelle, puis si lettrée que, arrivée en Egypte, elle y fut honorée comme une déesse. L'interprétation évhémériste est encore la première de la légende de Pan et Syrinx (I, 4034-4042) ou de celle de Phaéton (Phaéton était un savant qui voulut étudier l'astronomie. Quoiqu'il n'y comprît rien, il publia des livres, que le roi Jupiter fit détruire. Phaéton, de désespoir, se tua en se précipitant du haut d'une montagne (II, 645-688). Au livre II, on peut encore citer, entre autres, Jupiter et Europe (vers 5085-5102) : Jupiter, roi de Crète, enlève, « en Tyr », une princesse nommée Europe, à l'aide d'un vaisseau « où il avoit un toriel paint ». Au livre III, Actéon est dans un premier temps présent comme un jeune prince ruiné par son amour des chiens de chasse, qu'il ne faisait même plus chasser. Dans le même livre (vers 811-855), l'histoire de Sémélé et Bacchus est d'abord expliquée de façon historique, ainsi qu'au livre IV celle de Bellérophon (5996-6044) ou celle de Mars et Vénus, évoquée plus haut (1538 et ss).

c) L'explication qui arrive ensuite la plupart du temps pourrait être appelée « morale », « symbolique » : les dieux d'Ovide sont cette fois-ci présentés comme des allégories, des symboles moraux. Cette troisième explication est considérée (comme le sera la quatrième, à laquelle elle est souvent très liée), comme supérieure aux deux autres, comme plus « profitable » : c'est ce que nous dit l'auteur aux vers 3109-3110 du livre I, à propos de l'histoire d'Apollon et Daphné : « Mes or donons a ceste fable / Autre sentence profitable » : après avoir livré les interprétations « naturelle » et « historique », qu'il ne considère peut-être pas comme très originales, l'auteur veut ici faire un travail plus personnel et plus volontaire : « donons ». C'est ce qu'il fait jusqu'au vers 3214 : Daphné (le laurier, qui reste vert sans donner de fruits), symbolise la virginité ; Phébus représente la sagesse et la charité. La légende d'Io changée en vache reçoit aussi une interprétation moralisante aux vers 3905-4030 : Io, aimée de Dieu tant qu'elle est chaste et pure, est abandonnée par Lui quand elle se met à aimer le plaisir

(sa métamorphose en vache symbolise la vie bestiale). Au livre II, l'histoire de Phaéton est elle aussi amplement moralisée : aux vers 689-730, l'auteur compare cette légende avec celle de Lucifer : elle représente le châtimement des orgueilleux ; les sœurs de Phaéton changées en arbres symbolisent leur résolution d'avoir un cœur ferme et humble. (v. 1157-1172) ; de même, le cousin de Phaéton transformé en cygne « signifie / Le riche homme qui s'umelie / Et s'apeure en autrui damage ». Callisto figure, d'après les vers 1694-1717 du même livre II, celles qui se font passer pour vierges jusqu'au jour où leur ventre plein révèle leurs forfaits : « Maintes sont qui par puterie / Vivent grant part de lor aage, / Sans perdre los de pucelage... ». Certains vers prennent même l'aspect de maximes, de proverbes : l'amour des grands ne dure pas (II, 1419-1432) ; nul méfait ne peut rester caché (II, 1512-1522). Encore une fois, les exemples ne manquent pas, de ces interprétations morales (on pourrait encore citer l'histoire de Mercure et Hersé, toujours au livre II, celle de Bacchus et Sémélé, au livre III, celle de Bellerophon, aux vers 6045-6096 du livre IV) ; je me contenterai pour finir de parler de celle de la légende de Mars et Vénus : en effet, la troisième et dernière lecture, aux vers 1630-1755 du livre IV, nous dit « l'alegorie / Que ceste fable signifie ». En effet, l'auteur se livre à de véritables équations, donne de nouvelles définitions des dieux de la fable (v. 1634-1638 : « Venus, c'est a dire luxure / Feme de Vulcan c'est arduire /... Mars vault autant con "destruissierres"... ») ; mais il ne raconte pas une nouvelle histoire, comme il le fait pour les autres types d'interprétations ; il se contente de condamner la luxure, dans ce qui ressemble fort à une prédication : le feu de la passion devient le feu des enfers ; le filet de Vulcain (qui n'était pas utilisé dans les deux autres lectures) symbolise le piège de l'amour ; et à la fin ce sont les lecteurs, et non plus les dieux, qui, éclairés par la lecture de l'auteur, sont appelés à rire de l'adultère. Au vers 1646, apparaît le « je » de l'auteur, ce qui est très rare, et qui prouve que c'est dans cette lecture morale que l'auteur se retrouve le plus ; le ton passionné le prouve aussi (il y a une anaphore du mot « amour » — qui fait penser à d'autres anaphores dans d'autres lectures morales, par exemple celle du mot « loup » dans la légende de Lycaon) : c'est le ton d'un prédicateur (nous reviendrons sur ce point).

d) Explication « chrétienne » : les dieux d'Ovide, dans l'interprétation qui arrive toujours en dernière position (en quatrième, ou en troisième), deviennent des personnages bibliques et évangéliques : les exemples sont constants, je n'en prendrai que quelques-uns : aux vers 3215-3260 du livre I, Daphné est expliquée (« glosée »), par la Vierge, que Jésus, le « soleil » du monde (= Apollon), aima tant qu'il voulut

s'unir charnellement à elle ; et la « piqure amoureuse » qui le blessa au cœur, c'est « l'amour d'humaine nature ». Dans l'histoire de Phaéton, Phébus figure encore le Christ, qui illumine le monde ; les quatre évangélistes sont les chevaux, et saint Pierre le conducteur du char (II, 731-913). Quant à Phaéton, on peut l'interpréter comme l'Antéchrist (914 et ss). Hersé, qu'aima Mercure, est encore donnée comme la Vierge, « Qui la loquence / De la devine sapience / Ama tant, qu'enterinement / Se vault joindre a lui charnement, / Par amors et par mariage... ». La légende d'Actéon reçoit d'abord, on l'a vu, une rapide explication « historico-morale », puis l'auteur en vient à un « autre sens... Plus noble et de meilleur sentence », affirme-t-il (III, 604-669) : Diane, c'est la divinité, la sainte Trinité ; Actéon qui voit Diane nue, c'est le Christ : le Christ vit la Trinité, puisqu'il était Dieu dans l'éternité ; les chiens, ce furent les Juifs qui ne reconnurent pas leur maître et « comme larron le jugierent / A mort et a perdicion ». Sémélé, la mère de Bacchus, « signifie ame yvre / Et plaine de devine amour » (III, 905 et ss.). Ce ne sont donc que quelques exemples parmi tant d'autres.

Quoi qu'il en soit, le processus d'explication est toujours semblable : il semble que l'on parte toujours du rationnel, du sensible (l'explication physique, naturelle, ou l'explication historique), pour arriver à l'intelligible (l'explication par la morale, par la sainte Ecriture). Tout se passe comme si on assistait à la levée successive des différents voiles vers la vérité. La fable serait le voile, la figure, la métaphore, le trope, de la vérité (en grec *a-lèthéia*, ce qui n'est plus caché) : je repense au cours d'introduction sur le roman médiéval que donnait l'an dernier à Genève monsieur Méla, qui s'appuyait sur *Les Stromates* de Clément d'Alexandrie (éd. Sciences Chrésiennes, tome V) : « Tous ceux, barbares et Grecs, qui ont traité de la divinité, ont occulté les principes des choses et ils ont transmis la vérité par des énigmes et des symboles, par des allégories et des métaphores, et autres semblables figures (le mot grec est « tropoi »). » D'après M. Méla, cette idée va sauver toute la littérature antique, et être à l'origine de toutes les tentatives d'exégèses allégoriques : les textes antiques ne sont pas à prendre à la lettre, ils ont un sens caché qui a la dignité de la vérité. Par exemple, Ovide, dans le début de ses *Métamorphoses*, fait le récit de la création du monde et du déluge : son livre est donc inspiré, rappelle la Bible ; Ovide avait connaissance du déluge ; il y a eu transmission divine par des voies complexes. Cette théorie œcuménique de la révélation repose sur le rôle précis assigné aux figures de rhétorique, aux tropes poétiques. Par ces figures se transmet la vérité ; pour conduire vers l'intelligible l'âme obscurcie des mortels, plongés dans le monde sensible, il faut des relais sensibles ; par le truchement de l'image, l'être

intelligible de l'homme pourra se dégager de son enveloppe sensible et reconnaître les vérités éternelles. Ces explications de M. Méla me paraissent éclairer, donc, la constance du processus d'interprétation de l'auteur de *L'Ovide Moralisé*. D'ailleurs, on constate qu'il arrive de plus en plus vite à l'interprétation chrétienne : déjà, l'histoire des Danaïdes, rapportée en II, 4587-95, et qui est un ajout par rapport aux métamorphoses d'Ovide (« Pour mieux acomplir ma matire, / Vous vaudrai raconter et dire / Un dit, qui n'est pas en cest livre, / Sans l'ordre de l'auctor ensivre » : notre auteur se montre très conscient de sa construction et de son but), cette histoire des Danaïdes, donc, reçoit immédiatement une interprétation morale (v. 4797-4936). Au livre IV, l'histoire d'Andromède (racontée aux vers 6586-6861) reçoit immédiatement une explication chrétienne (vers 6862-7185). Ces différentes remarques nous conduisent donc à nous interroger sur le but de l'œuvre, sur le dessein de l'auteur.

II) Le dessein de l'auteur

A ce stade de notre étude, les idées qui vont suivre ne sont que des hypothèses de travail, encore à vérifier donc. Mais il semble que l'on puisse proposer trois intentions différentes :

1) Ecrire des sermons : telle est l'hypothèse de M. R. Jung, professeur à l'université de Zurich, et qui a travaillé sur l'*Ovide Moralisé* au semestre d'hiver 1991-92. Pour lui, l'auteur n'aurait rien d'un théologien, mais serait un prédicateur, et pour lui chaque métamorphose ne serait que le prétexte à un sermon. On peut en effet trouver plusieurs preuves pour étayer la thèse de M. Jung :

— Tout d'abord, l'auteur affirme à maintes reprises son intention de tirer des enseignements des fables : « Se l'escripture ne me ment, / Tout est pour nostre enseignement / Quanqu'il a es livres escript, / Soient bon ou mal li escript. / Qui bien i vaudrait prendre esgart, / Li maulz i est que l'on s'en gart, / Li biens pour ce que l'en le face. » (I, 1 à 7). « Or me doinst Dieu tel diti faire / Ou tuit puissent prendre exemplaire / De bien fere et de mal despire. » (I, 31-33). « Qui le sens en porroit savoir / La veritez seroit aperte, / Qui souz les fables gist couverte. » (I, 44-46). « Si com la fable nous enseigne, / Qui nous done exemple et enseigne / Et signe et vraie demonstrance » (I, 2297-99) : telles sont quelques-unes des affirmations du début de l'œuvre, auxquelles il faut joindre l'emploi presque constant du verbe « profiter » ou de l'adjectif « profitable ».

— Un autre signe assez net de sa volonté de faire des sermons,

est justement son vibrant éloge de la prédication au livre II (vers 4222-4508) : Mercure est le symbole du bon prêcheur, dont l'auteur énumère les qualités (« Cil qui dou devin message / Veult faire anonciation, / Et qui par predication / Veult gens reprendre et avoier / Tout premier se doit chastoier / Et garder qu'en soi n'ait folie / N'exemple de mauvese vie ... A ceuls cui il veult sermonner... / Il peut et doit apertement / Sermonner, et segurement / Les folz reprendre et chastoier »).

— En outre, le fait même que les interprétations morales et/ou chrétiennes soient, comme on l'a montré, l'aboutissement du processus d'interprétation plaide encore en faveur de cette destination de notre œuvre, d'autant que l'auteur les présente comme plus « profitables ».

— On a déjà eu l'occasion, aussi, de noter le ton passionné du prédicateur, à travers en particulier des anaphores remarquables (celle du mot « amour », ou en sens contraire, celle du mot « loup ») ; notons encore celle du mot « Penitance », aux vers 3764-3772 du livre II — et l'on sait depuis les études de M. Le Goff que la pénitence devient un sacrement autour du XIII^e siècle.

— On peut enfin s'appuyer sur toutes les qualités qui sont prônées, et dont on peut bien dire qu'elles sont prêchées : l'auteur les énumère en II, 4825-4834, lors de l'explication morale de l'histoire des Danaïdes, explication qui se présente vraiment comme un sermon (« Charitez, pais et pascience, / Vraie foi et ferme esperance, / Atemprance et humilité, / Perseverance et verité, / Debonairetez et simplece / Joie et cortosie et largesce, / Bontez et franchise et pitiez, / Noblesce et loiaux amistiez, / Chastez, continence et mesure / Raisons, loiautez et droiture », sans compter la justice, sur laquelle il insiste si souvent).

M. Jung se livre à une démonstration en règle à propos de ce qu'il appelle « le sermon des moralisations du livre XI ». « Le thème de ce sermon est que le Christ a sauvé l'âme. Il s'articule autour de notions et images récurrentes. » (Notions : âme, corps, esprit, cœur, homme régénéré, libre arbitre, pénitence, péché. Images : arbre (de la croix), pressoir, sang, laver et purger, pomme, serpent et loup, pèlerinage, navire, mer, tempête). Il s'agit donc pour M. Jung des leitmotifs du sermon. En ce qui nous concerne, une étude donc reste à faire : il s'agira de comparer plus systématiquement les moralisations avec des sermons de l'époque.

2) Une autre interprétation semble possible : l'auteur aurait le dessein d'expliquer, d'éclaircir l'univers, en lui donnant un sens, en lui donnant le seul sens possible : le sens chrétien.

— On peut s'appuyer tout d'abord sur ses affirmations réitérées

de son désir de comprendre et d'expliquer : « S'en dirai ce que je entens » (I, 18) ; « Or vous vueil espondre briement / De ces fables l'entendement » (I, 719-720) ; « Puet l'en entendre, ce m'est vis / Et espondre en tel sens les fables. » (I, 754-55) ; « Or vous dirai que senefie / Ceste fable qu'avez oe » (I, 2159-60) ; « Esponnons la fable autrement » (I, 2185) ; « Or mestuet cest fable espondre / Dirai quel sens i puet repondre » (I, 3065-66). Le retour des mots de la famille de « espondre », « entendre », « senefier », « sens », « sentence » est particulièrement significatif de cette volonté de comprendre et d'expliquer.

— Or, on l'a vu, l'ultime explication de toutes ces légendes de métamorphoses est chrétienne : la seule métamorphose acceptable pour un chrétien, c'est l'Incarnation. Toutes les métamorphoses des fables ne sont que des figures pour symboliser l'Incarnation, (comme j'ai essayé de le montrer dans une communication sur « la figure du Christ dans l'*Ovide Moralisé* », faite à Genève en février 1993), et ce même si le vocabulaire qui désigne la métamorphose est différent dans cette œuvre, de celui qui désigne l'incarnation : c'est le verbe « muer » qui désigne la métamorphose, alors que l'Incarnation est désignée par la curieuse expression « Soï aombrer » (« s'entourer » — du corps de la Vierge), ou plus simplement par « Devenir hom », « char humaine prendre », ou encore par la métaphore du déguisement (qui peut renvoyer à la discussion de l'auteur dans son prologue, autour des notions de « nouvelles formes » et de « nouveaux corps » — I, 72-97). Il y a là un travail très intéressant à faire sur le vocabulaire.

3) Une troisième suggestion sur le (ou les) dessein(s) de notre auteur pourrait tourner autour des notions d'unification, d'harmonisation, autour des termes de « marier » et de « joindre », qui reviennent souvent sous sa plume, et qui pourraient, peut-être constituer une clé pour le texte.

— Par exemple, l'auteur affirme son désir de concilier paroles et actions grâce à la bonne prédication : c'est aux vers 4389-4396 du livre II : « Si vaudra li sermons, sans faille, / Plus a nous qu'a lui qui le baille, / Mes quant la conversation / Est o la predication / Acor-dans par dis et par fais, / Li mariage est parfaits, / Dont Dieus exemple nous dona, / Qu'il fist, et emprez sermona... ».

— Mais ce qu'il désire, peut-être, par dessus tout, c'est concilier les différents textes, les différentes époques, montrer la continuité entre les fables des poètes et la vérité chrétienne (en intégrant l'histoire et même le roman). Il s'agirait, pour lui, de réconcilier Ovide, d'une part avec les romans (Romans antiques en particulier, qui souvent viennent compléter ses connaissances mythologiques) et avec l'histoire (ce qu'il appelle « l'estoire escripte »), d'autre part avec la Bible

et les Pères de l'Eglise (et le désir d'adéquation avec la sainte Ecriture peut entraîner, on l'a vu avec l'épisode de Lycaon, une transformation du récit mythologique). Il suffit, pour commencer, de s'appuyer sur les nombreuses occurrences du verbe «acorder» : «Or vueil espondre ceste fable / Qui a l'estoire est acordable» (I, 341-342); «La fable et la Divinité s'acordent» (I, 1153-54); «La fable et la Devine Page / Se vont, ce m'est vis, acordant» (I, 1462-63); «La devine page et la fable / Sont en ce, ce samble, acordable» (I, 2139-2140); «Autre sentence i puet avoir / Par istoire acordable a voir» (I, 3075-76)... C'est encore l'idée, émise par Clément d'Alexandrie et commentée par M. Méla dans son cours d'introduction au roman, d'une unité des cultures à partir de la première révélation faite à Abraham et consignée par Moïse; ensuite les poètes (grecs en particulier, «Orphée, Homère, Hésiode, les sages de cette sorte», écrit Clément) ont appris des prophètes la théologie, mais ont donné leur philosophie d'une manière détournée, indirecte : «Le voile qui sépare les poètes de la foule est le charme de la poésie», dit encore Clément d'Alexandrie. Et M. Méla de conclure que cette théorie donne au Moyen-Age la possibilité de détourner le leg antique à notre usage, de prendre le relai des Anciens en s'appuyant sur eux; la culture antique n'est plus discréditée, reçoit une dignité théologique.

Eclairés par ces réflexions, certains détails, certains éléments contenus dans les récits que notre auteur donne des légendes, ou dans les interprétations qu'il en propose, semblent prendre un sens analogue : c'est le cas par exemple pour la «moralisation de l'histoire de Mars et Vénus», au livre IV : l'auteur parle de «Jointure» entre les deux planètes; cette jointure n'est-elle pas symbolique de la jointure entre les *Métamorphoses* d'Ovide et notre texte, et de leur influence peut-être réciproque? En outre, notre texte est à maintes reprises un écho du *Roman de la Rose* (dans lequel le terme de jointure est interprété dans le sens de la réflexivité; pourquoi donc ne pas s'autoriser cette lecture ici aussi?); et derrière l'espèce de fabliau que l'auteur compose pour interpréter l'histoire de Mars et Vénus, il y a peut-être aussi Tristan et Iseut, et le roi Marc qui accroît sa honte : notre texte essaie peut-être aussi d'intégrer tout le roman, c'est peut-être aussi une stratégie du prédicateur contre tout l'univers romanesque. De même, le filet que Vulcain jette sur les deux amants ne pourrait-il aller jusqu'à symboliser l'artisan, l'auteur (on pense ici au terme proche de «conjointure»). Dans le même sens, un autre héros pourrait être emblématique de l'œuvre, il s'agit d'Orphée, symbole de la jointure entre l'humanité et la divinité, et donc du Christ encore une fois. Cette remarque nous amène ici à évoquer encore notre communication genevoise sur «la figure du Christ dans l'*Ovide Moralisé*» : nous y commen-

tions un passage très intéressant sur l'idée de « nature double du Christ » que l'auteur affirme quand il livre l'interprétation chrétienne de la fable d'Esculape qui fut nourri par le sagittaire Chiron, moitié homme — moitié cheval : de même, le Christ est à la fois le Créateur et la créature (II, 3340-3350) ; il est aussi de double nature parce qu'il est issu à la fois de Dieu et de la Vierge, donc « d'humaine nature ». Mais le sagittaire Chiron peut aussi noter, de l'avis de notre auteur « La gent juive et la paiane, / Dont li filz Dieu prist char humaine, / La loy juive et la paiene, / Dont Dieu trait la foi chrestiene. / Cil pueples fu de double orine : / Forme umaine ot et chevaline. / La forme umaine senefie / Judee, et l'autre paienie, / Dont fu faite la mixtion / Dont Dieu prist incarnation » (II, 3354-3364) : cette idée de la « mixtion » ne pourrait-elle, encore une fois, être interprétée de la même façon : la Révélation a été faite aux prophètes (juifs, donc), mais elle était déjà dissimulée par les poètes (grecs et latins, donc païens) dans leurs fables. Enfin, il faudrait encore réfléchir, plus que je n'ai eu le temps de le faire jusqu'ici, à la signification que notre auteur donne de la légende de Pythagore (et de la notion d'harmonie donc).

Voilà donc quelques pistes de réflexions, encore insuffisamment explorées, mais qui pourraient être des clés pour l'*Ovide moralisé*, éclairer le dessein, sans nul doute très conscient, de cet auteur, qui, quoi qu'il en soit, aboutit au résultat de réhabiliter Ovide et ses dieux. La fable est, à tout le moins, une fiction qui enjolive la réalité, et que notre auteur, on l'a dit, prend plaisir à raconter. Les dieux de la fable sont les voiles, les figures de la vérité, et les métamorphoses, des métaphores de l'Incarnation. Les *Métamorphoses* d'Ovide deviennent l'*Ovide Moralisé*, par une mutatio dont le texte ancien donne lui-même l'idée à notre auteur, le texte d'Ovide est un modèle pour métamorphoser Ovide lui-même, et on peut lire à travers les lignes une certaine démarche réflexive. Ainsi, le vers 346 du livre III, où l'auteur écrit que les chiens d'Actéon « Deceü furent par l'image », pourrait devenir emblématique de toute l'œuvre d'Ovide et suggérer la nature du travail de notre moraliste pour « dévoiler » la vérité. On le voit, cette œuvre immense mérite toute notre attention et demande encore bien du travail pour être, elle aussi, entièrement « dévoilée » !

Marylène POSSAMAÏ-PEREZ