

Les *Métamorphoses* d'Ovide : une adaptation du début du XIV^e siècle

Cet exposé aurait pu s'intituler « L'*Ovide Moralisé*, transtextualité et senefiance », car à propos de cette œuvre, l'idée de « traduction » doit se comprendre de deux façons ; l'*Ovide Moralisé* « traduit » plusieurs fois de suite chacune des *Métamorphoses* d'Ovide : l'auteur (inconnu) de cette œuvre du début du XIV^e commence, certes, par une « traduction » au sens actuel, une traduction « littérale » de ce qu'il appelle « la fable » (cependant bien sûr, il faudra nuancer considérablement cette première notion) ; mais l'auteur lui-même parle à plusieurs reprises d'un compte-rendu de la *lettre* des légendes : ainsi en II, 5104, il présente « une sentence / Qui bien s'acorde a ceste letre », « un sens bien adéquat à cette letre, à ce texte » ; ou en III, 1464-65, « Echo, se la letre ne ment, / Denote bone renomee ». Nous reviendrons sur sa façon de « traduire la lettre ». Mais il fait suivre chaque récit de métamorphose de plusieurs « explications » qui peuvent aussi être comprises comme des « traductions », puisqu'il s'agit encore pour lui de donner le *sens* de ces fables, de dire ce qu'elles *signifient* : une étude du vocabulaire qu'il emploie pour introduire ces interprétations pourra le prouver. C'est donc de ces deux types de recherches du sens des *Métamorphoses* d'Ovide que se préoccupe l'*Ovide Moralisé*, c'est de ces deux types de recherche de sens que nous allons parler.

I. La « traduction littérale », ou transtextualité

1) Il s'agit bien dans un premier temps pour l'auteur de « traire de latin en romans / les fables de l'ancien temps » (I, 16-17), « selon ce qu'Ovides les baille » (I, 19). Et il précise que les fables

d'Ovide qu'il va traiter sont seulement les *Métamorphoses*, « les mutations des fables » (I, 53), car s'occuper de toutes les légendes serait beaucoup trop long, « Trop seroit longue la matière » (I, 51). Nous sommes au début du XIV^e siècle, sous le règne de Philippe V, qui donne la première impulsion à tout le travail de traductions d'œuvres antiques qui verra son épanouissement sous Charles V : sans doute l'*Ovide Moralisé* a-t-il été composé pour la reine Jeanne de Bourgogne (qui fit aussi traduire en français les *Légendes de Voragine* et le *Miroir Historial* de Vincent de Beauvais), (et d'après sa langue, notre auteur était probablement bourguignon, donc compatriote de la reine). Pour Ch. de Boer, l'éditeur de notre texte, « l'étude de l'*Ovide Moralisé* fournit des renseignements précieux sur la façon dont la Renaissance du XIV^e siècle a exploité les auteurs latins classiques et post-classiques. »

En effet, le clerc est capable de se montrer fidèle aux *Métamorphoses* d'Ovide, dont il suit la chronologie, et bien souvent le texte « à la lettre » :

On peut donner des exemples dans lesquels les seules variantes avec Ovide sont dues à l'emploi d'un vers différent : notre auteur utilise des octosyllabes à rimes plates, et bien souvent ce sont les nécessités de la rime qui le poussent à quelques adaptations.

Métamorphoses, I, 5-6

Ante mare et terras et, quod tegit omnia, caelum

Unus erat toto naturae vultus in orbe,

Ovide Moralisé, I, 147-150

Avant la mer, avant la terre

Et le ciel, qui tout cuevre et serre

Etoit un seuz vouz de nature

En tout le monde, si com il dure:

Métamorphoses, I, 363-64

O utinam possim populos reparare paternis

Artibus atque animas formatae infundere terrae !

Ovide Moralisé, I, 2012-15

Je voudroie or que je poisse

Au sens de mon père le sage

Repareiller l'umain lignage,

Et donner ames a la terre.

Métamorphoses, I, 452-453

Primus amor Phoebe Daphne Peneia, quem non

Fors ignara dedit, sed saeva Cupidinis ira.

Ovide Moralisé, I, 2740-45

Dané fu la première amour

Ou Phebus mit onques sa cure.

Il ne l'ama pas d'aventure

Si com tesmoigne la matire,

Mes par la vengeance et par l'ire

Dou dieu d'amours, qui le haoit.

Métamorphoses, I, 168-69

Est via sublimis caelo manifesta sereno :

Lactea nomen habet candore notabilis ipso.

Ovide Moralisé, I, 1243-46

Une voie est haute qui pert

Dou ciel cler serin et apert

Lacté a non, pour ce qu'el ait

Colour et samblance de lait.

On le voit, notre auteur est capable de traduire avec fidélité et élégance à la fois.

Bien souvent, on assiste à ses efforts pour rendre un mot latin avec exactitude : dans les exemples ci-dessus, on peut relever « repareillier » qui veut rendre « reparare », « vouz » qui traduit « vultus » ; on trouve ailleurs « electre » pour le mot latin qui désigne l'ambre, « electra ». Contrairement donc aux « traducteurs au Moyen Age » décrits par C.J. Wittlin dans un article consacré à ses « observations sur leurs techniques et difficultés », notre auteur ne se limite pas « à indiquer seulement les idées générales, à suivre les lignes principales, tout en glissant sur les détails, en évitant les difficultés » ; on trouve rarement chez lui de « confusions dues à la négligence ou à une lecture superficielle », au contraire il fait preuve d'une grande attention au texte d'Ovide.

D'ailleurs, il témoigne de préoccupations philologiques lorsque (comme tous les clercs de son époque), il réfléchit sur les étymologies, ou sur les appellations : par exemple, en II, 1914, après la métamorphose de Callisto en Ourse, que Jupiter « stele-fia » (ici, il crée un mot très proche du latin mais qui ne vient pas d'Ovide), il écrit : *El fu en estoile muee / Qui encore est « Ourse » apelee* ; ou en I, 702-703 : « Saturnus », c'est : « large copie » / *Et « plenté » de biens et de blez*.

2) Cela dit, le clerc du XIV^e siècle prend le plus souvent une grande liberté par rapport à son modèle.

Il est intéressant à ce propos de relever les termes qu'il utilise pour désigner ses « traductions littérales » : si le prologue général parle de *traire du latin en romans*, dans la suite l'auteur dit qu'il *fait mencion*, *recorde*, *retrait*, *raconte*, *conte*, ou *dit* les fables : par exemple, dès le vers 47 : *Ne puis pas faire mencion / De chascune exposicion / Des fables*, ou aux vers 797-98 : *Si com la fable le raconte, / Et l'estoire de l'autre conte / Dont je vous ferai mencion / Empez cest exposicion* ; vers 2624 : *Des fables vous retrairai / Si com Ovide les recite* ; 2626 : *La fable ai recordee et dite*. Au livre II, *Dessus vous ai dit et retrait / Comant Pheton...* (1262-63) ; 2142 : *Or vous raconterai coment* ; 2953 : *Or m'estuet la fable retraire / De l'enfant et du Sagitaire*. Au livre III : *Bien l'orrois ou conte retraire, Or vous raconterai commant* (378) ; *Dessus avez la fable oïe / Qui d'Acteon retrait et compte* (670-

71) ; *Conté vous ai de Tyresie* (1292). On pourrait multiplier les exemples. Ou bien il fait une simple référence à son activité de lecteur pour introduire ces mêmes traductions de la légende : *Si com j'ai en escript trouvé* (III, 339), *Si com j'ai par histoire apris* (II, 2623), *Je truis en aucune escripture* (I, 1029), *Ce dist le livre ou je le lui* (I, 788), *Car l'un et l'autre livre lui* (XII, 1746). On peut ajouter les très nombreux *Ce dist la fable, si com la fable le recite, Or fait la fable mencion, dont parle la fable, si com la fable le raconte, encore diënt aucunes fables, Ovide dist en autre guise*, qui sont autant de références à sa lecture du texte antique. (Au passage d'ailleurs, on pourrait dire qu'il fait aussi référence à des auditeurs — sont-ils en réalité des lecteurs ? C'est une question qu'on pourra se poser en d'autres temps : *Dou fol Pheton avez oï, Dessus avez la fable oïe...*).

Donc, ce qui est important, c'est sa lecture personnelle des textes, mais ensuite il « raconte » les fables plus souvent qu'il ne les « traduit ».

On trouve également des passages qui peuvent paraître assez désinvoltes, où l'auteur précise qu'il n'a pas estimé nécessaire de livrer toute l'histoire : il s'est contenté de la résumer, et ne craint pas de renvoyer aux livres antiques ceux qui voudraient la connaître en détails :

Ainsi, au livre IX, à propos de l'Œdipodie : *Tout le procès de ceste guerre, écrit-il, / Puet trouver, qui le vaudra querre, / Ou livre d'Estace le Grant. / Ne me suis pas mout mis en grant / De translater toute l'histoire* : « Je ne me suis pas beaucoup soucié de traduire toute l'histoire ». Et au livre XIII, il renvoie à deux romans du XII^e siècle, le *Romant Parthenopé* (v. 1438-39) et le *Roman de Troie*, ceux qui voudraient connaître toute l'histoire de la Guerre de Troie et ses suites, son intention n'étant pas de s'attarder : *Ne sai que je delaïeroie / Pour dire toute la bataille*. Il a annoncé dès le début de son œuvre qu'il s'agissait pour lui d'*esclorre les mutacions des fables au plus briement qu'(il) porroi(t)* (I, 47-56).

Outre cette désinvolture, l'auteur feint parfois d'oublier qu'il traduit d'autres auteurs, et se présente comme « l'inventeur », le premier narrateur de la légende : ainsi, en II, 1438, *Dirai vous pourquoi, sans respit, 1486-87 : Je croi se Juno le suïst, / Mains eüst vers lui malvueillance, 2142 : Or vous raconterai comment, 2737-39 : Se nulz quiert pour quoi ne comment / Li loriers vint premierement, / Je le li dirai sans demour*. Au début du livre II, la description du char du soleil, tirée des *Métamorphoses* (II, 107 ss.) est présentée comme un caprice de l'auteur : *Or m'est pris talent de decrire / Dou char la forme et la matire* (207-208).

On le voit, l'auteur du XIV^e prend beaucoup de libertés avec le texte antique. Ces libertés sont de trois types :

— Parfois, le clerc abrège son modèle :

* En particulier, chaque fois qu'il le peut, il supprime des dieux païens (chaque fois qu'il ne s'agit pas de personnages essentiels à une légende) : ainsi, dans le récit de la création du monde, Titan n'est plus que « solauz », Phoebé, « lune », Amphitrite, « la mer ». De même, notre texte supprime les vers 423-29 et 434-37 des *Métamorphoses*, la fable des animaux naissant spontanément du limon du Nil : cette génération spontanée n'est sans doute pas du goût de notre auteur chrétien, qui ne fait que reprendre l'idée assez vaguement aux vers 2641-46 (*Quar, tout soit l'eau au feu discorde, / Quant cil dui sont a une acorde, / Et la chalour est assamlee / Avec l'umoistour atempree, / Lors est multiplications / De tous fruis et de tous faons*). De même encore, *Illa (tellus) quidem nollet, sed te quoque, maxime Python, / Tum genuit* est traduit seulement par *Emprez le deluge nasqui Phiton*.

* En outre, l'auteur simplifie souvent la géographie de la Grèce antique ou de Rome : sans doute veut-il éviter de trop dépayser un lecteur du XIV^e qui ne serait pas trop érudit. Ainsi, relatant la légende de Lycaon, il supprime les noms propres des monts d'Arcadie (cités par Ovide aux vers 216-227), écrivant seulement aux vers 1340-41 : *Mains bois, mains terres et mains plains / Et mains grans vaulz oi trespassez*. Quand Ovide, au vers 313, écrit : *Separat Aonios Oetaeis Phocis ab arvis* (« La Phocide sépare les Aoniens des champs de l'Oeta »), l'*Ovide Moralisé* simplifie en *Entre Athènes et Thèbes ot / Une terre*. Lors de la métamorphose de Daphné en laurier, il supprime les noms propres Latiis, Capitolia, Augustis, utilisés par Ovide aux vers 560-561 du livre I. On peut noter aussi la suppression d'allusions historiques ou politiques : dans l'épisode de Lycaon, Ovide y allait de sa petite flatterie à Auguste (vers 204-205 : *Nec tibi grata minus pietas, Auguste, tuorum est / Quam fuit illa Iovi* : « La piété de tes concitoyens, Auguste, ne t'est pas moins douce que celle des dieux le fut à Jupiter. ») ; notre auteur la supprime très judicieusement. Il supprime aussi des noms propres lorsqu'ils ne sont pas nécessaires : ceux des sœurs de Phaéton, Phaetusa et Lampetie, sont omis par exemple.

*Ce qu'il supprime aussi, ce sont des comparaisons poétiques qui font penser à des comparaisons épiques, homériques (qui se développent pour elles-mêmes) : pas de traces, par exemple, dans le récit de la poursuite de Daphné par Apollon, des vers 505-507, ou mieux, des vers 533-538 du livre I des *Métamorphoses* : *Ut canis in vacuo leporem cum Gallicus arvo / Vidit et hic praedam pedibus*

petit, ille salutem ; / Alter inhaesuro similis jam jamque tenere / Sperat et extento stringit vestigia rostro ; / Alter in ambiguo est an sit comprehensus et ipsis / Morsibus eripitur tangentialia ora relinquit ; / Sic deus et virgo... (« Quand un chien des Gaules a aperçu un lièvre dans la plaine découverte, ils s'élancent, l'un pour saisir sa proie, l'autre pour sauver sa vie ; l'un semble sur le point de happer le fuyard, il espère le tenir à l'instant et, le museau tendu, serre de près ses traces ; l'autre, incertain s'il est pris, se dérobe aux morsures et esquive la gueule qui le touchait; ainsi le dieu et la vierge... »). Dans l'*Ovide Moralisé*, cette comparaison est réduite aux deux vers 2996-97 : *Ains ne veïstes si fort chace / D'un levrier et d'un lievre a plain*. De même, dans le récit de la légende de Narcisse (livre III), Ovide utilise deux comparaisons successives : aux vers 483-485 (*Non aliter quam poma solent, quae, candida parte, / Parte rubent, aut ut variis solet uva racemis / Ducere purpureum nondum matura colorem* : « Ainsi des fruits, blancs d'un côté, sont, de l'autre, nuancés de rouge ; ainsi la grappe de raisin aux tons changeants se tache de pourpre, quand elle n'est pas encore mûre ») et aux vers 487-489 (*ut intabescere flavae / Igne levi cerae matutinaque pruinae / Sole tepente solent, sic...* : « comme la cire dorée fond devant une flamme légère ou le givre du matin sous un tiède rayon de soleil, ainsi... »). Elles ont disparu dans l'*Ovide Moralisé*, qui ne garde, au vers 1784, que *qui plus blanche est que noif negie*, et aux vers 1794-95 : *Aussi com li feus fait la cire, ou com li solaus fait la glace*. Il y a bien d'autres exemples : on pourra se demander pourquoi notre auteur supprime ces comparaisons, ou les réduit à leur plus simple expression. A d'autres moments, il ajoute au contraire des passages, qui sont parfois très poétiques.

— En effet, le deuxième type de transformation que l'auteur fait subir aux récits qu'il traduit, consiste en des développements — et ce procédé est beaucoup plus fréquent que les simplifications.

* On assiste tout d'abord à des amplifications du type de celles que conseillent les Arts Poétiques des XII^e-XIII^e siècles (ceux de Geoffroi de Vinsauf ou de Matthieu de Vendôme) : leur but est uniquement esthétique, et pour les « traducteurs » du Moyen Âge, loin d'être proscrites, elles sont monnaie courante. On en a des exemples très nets dans la « traduction » du récit d'Apollon et Daphné : l'amour d'Apollon pour Daphné est présenté par Ovide comme une vengeance de Cupidon; l'auteur du XIV^e ajoute un portrait — très poétique — de Cupidon (I, 2746-2753) et allonge la réponse de Cupidon qui, de trois vers, passe à dix-huit (v. 2774-2792). Ensuite, il amplifie la description des deux flèches

opposées de Cupidon — qui vient directement d'Ovide, le théoricien de l'amour pour le Moyen Âge, mais l'*Ovide Moralisé* la développe, et ces amplifications ont pour effet de dramatiser la querelle : comparons les vers 468-471 d'Ovide aux vers 2795-2812 de notre texte (18 vers contre 4) :

(duo tela...)
 Diversorum operum; fugat hoc facit illud amorem.
 Quod facit auratum est et cuspidē fulget acuta ;
 Quod fugat obtusum est et habet sub harundine plumbum.

Dou tarquais a deus fleches traites, / Qui diversement
 furent faites. / Diverse estoit trop lor façon: / Divers
 estoient li boujon; / Li panon furent dessamblable : / D'or
 plus fin que nul or d'Arrable, / Plus trenchans que rasoirs
 d'acier, / Et agüe, pour mieux percier, / Fu d'une des
 fleches la pointe, / Si fu droite, bien faite et cointe. / Nulz
 n'est de cele point poins / Qu'amer ne l'estuisse en tous
 poins. / L'autre fleche est torte et noëuse, / Laide et mal
 fete et escherdeuse, / Ointe de haïneuse entosche, / O la
 pointe de plon rebosche. / Qui de cel pointe est touchiez
 / Tout est de haïne entochiez.

On le voit, *diversorum* est repris par quatre mots, *auratum* développé par une comparaison, ainsi que *acuta*, *cuspidē* est décrit par trois adjectifs (*droite, bien faite et cointe*), *quod facit amorem* est amplifié par une généralisation de deux vers (comme *quod fugat* l'est par les v. 2811-12), et le seul adjectif *obtusum*, par trois vers contenant six adjectifs (dont le dernier développé par la remarque dramatique *haïneuse entosche*).

De même, plus bas, le portrait de Daphné est développé selon les critères des arts poétiques (comme dans les romans antiques ou ceux de Chrétien de Troyes, c'est un portrait descendant, qui présente successivement cheveux, yeux, bouche, poitrine et cou, doigts, mains et bras — puis il est question de ce qu'il ne voit pas mais peut imaginer, *La char qu'ele a blanche et deugie, / Les mameles qu'ele a duretes / Et rondes come pometes* : c'est ainsi que Chrétien finit le portrait de Soredamor, refait en pensée par Alexandre, au moyen de la métaphore de la flèche dont il n'a vu que la pointe et dont il aurait aimé voir « la tige », cachée dans la carquois). Ovide disait simplement, au vers 502 : *Signa latent, meliora putat*. Enfin, après la métamorphose de Daphné, notre auteur ajoute le motif pathétique de la douleur de Pénée, son père.

Outre ces amplifications à but esthétique, et dramatique, on assiste parfois aussi à la tentation de notre auteur « d'étaler » tout

le savoir médiéval, d'être exhaustif : décrivant, à la suite d'Ovide, les montagnes qui brûlent après la chute de Phaéton, il en nomme 55 là où Ovide en donnait 23 ; quant aux fleuves asséchés par la même catastrophe, il remplace les 30 d'Ovide par 82, et ajoute, avec regret, aux vers 512-514 : *Je ne puis pas de tout le monde / Les rivières ramentevoir, / Ne tous les noms n'en puis savoir !* Parfois aussi certaines amplifications ont une raison explicative : toujours dans le portrait de Daphné, quand Ovide dit simplement (v. 499-500) *Videt oscula, quae non est vidisse satis* (« Il voit sa petite bouche, qu'il ne lui suffit pas de voir »), notre auteur développe un peu lourdement : *Il voit sa bouche petitete, / Qui pour besier samble estre faite, / Mes li vooirs ne souffist mie : / Trop la vaudroit avoir besie.*

* Mais, beaucoup plus souvent, les développements sont dûs à l'ajout de « couplets moraux » — qui préparent la moralisation, donnent le ton de l'ouvrage : les comparaisons (dont nous avons dit qu'elles sont presque homériques) de Phébus embrasé par l'amour avec les chaumes ou les haies séchées, sont remplacées par une diatribe contre les *foles esperances*, aux vers 2867-77. Là où notre auteur ne reprend pas les comparaisons ovidiennes sur la poursuite de Daphné par Apollon, il ajoute en revanche une condamnation contre l'amour qui rend sot (vers 2952-2965). Plus bas, s'il supprime les noms propres dans le discours d'Apollon qui s'approprie le laurier, il insiste davantage qu'Ovide sur la *verdour pardurable* (le seul vers 565 des *Métamorphoses* est repris par les vers 3054-55 et 3057-59 de notre texte) et sur l'acceptation par l'arbre de son appartenance à Apollon (v. 3060-64). Il se livre également à une longue digression sur les petits enfants abandonnés par leur mère aux vers 1724-1816 du livre II : cela n'a plus aucun rapport avec la légende, mais c'est sans doute révélateur d'un problème crucial à l'époque, problème lié à la pauvreté. Il revient soudain aux *Métamorphoses* aux vers 1817-19 : *Mes or lessons ester ces meres, / Qui tant sont aspres et ameres, / Si reprenons nostre matire.*

* Enfin, l'auteur peut procéder carrément à des ajouts de versions différentes de celles d'Ovide, ou à des ajouts d'autres légendes qui ne se trouvent pas dans les *Métamorphoses*, mais, toujours chez Ovide, dans les *Héroïdes* ou les *Fastes*, ou bien chez ceux qu'il appelle les *glosierres*, les gloseurs, qui peuvent être Servius, Hygin, Fulgence, ou les mythographes, ou, en ce qui concerne les épisodes troyens, l'*Achilléïde* de Stace, Darès, l'*Ilias Latina*, le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure. (Je ne parle pas des « plagiat » complets — et avoués, que sont *Philomèle* ou *Térée et Procné* (de Chrétien de Troyes) ou *Pyrame et Thisbé* (lai anonyme

écrit vers 1160), qui constituent un phénomène d'insertion assez rare dans notre œuvre). Par exemple, au début de l'œuvre, parlant de la création du monde, il ajoute l'image de l'œuf cuit à la coque, qu'il affirme tirée d'Ovide (v. 203-204), alors qu'elle n'est pas dans les *Métamorphoses*, mais a été forgée plus tard à partir du nom d'Ovide. Aux vers 330 et suivants, il livre l'histoire de Prométhée, qu'il introduit par *la glose dist que* (et qu'il trouve non chez Ovide, mais chez Servius, dans son commentaire *Ad Vergilium*). A la mention par Ovide des quatre âges, l'auteur adjoint de nombreux récits qui n'ont rien de « métamorphoses » : l'histoire de Saturne (*Dou viel Saturnus vous vueil dire*), de Cybèle, de Jupiter, Neptune, Pluton, Junon, Vénus (Vénus I et Vénus II), Cupidon, qu'il dit trouver *es fables* (v. 639). Et même, après l'histoire de Deucalyon et Pyrrha, il emprunte à la Bible toute une généalogie, de Noé à Abraham et Melchisedech — mais il s'aperçoit ensuite qu'il s'est trop éloigné du texte dont il s'est fixé la « traduction », et auquel il revient, un peu cavalièrement, aux vers 2623-25 : *De ces estoires vous lairai, / Et des fables vous retrairai, / Si com Ovide les recite*. A la fin du livre II, il ajoute aux *Métamorphoses* d'Ovide l'histoire des Danaïdes (qu'il a pu lire chez Hygin ou Servius) : vers 4583 et suivants : *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*. Au livre IV, il complète Ovide par Servius en contant l'histoire de Persée. A la fin du livre XII, il utilise l'*Ilias Latina* (dont il appelle l'auteur Homère, parce qu'il ne connaît pas l'*Iliade*) pour parler de Chryséis et Briséis (alors que dans le *Roman de Troie*, Benoît de Sainte-Maure a transformé ces deux femmes en l'unique Briséida). Et le récit de la mort d'Achille est très révélateur aussi de la liberté qu'il prend avec les auteurs antiques... et avec son lecteur : là, il ne craint pas de juxtaposer les différentes versions, et de dire à son lecteur *Prenez lequel que vos volez* — mais c'est peut-être aussi de sa part une façon de rendre compte de ses différentes lectures, et une certaine honnêteté intellectuelle. Cela fait penser à la façon qu'aura le XIV^e siècle d'ordonner plutôt que de conjointre, de constituer des recueils plutôt que des sommes, d'assembler des éléments divers comme dans le genre, typique de l'époque, du *Dit* à insertion lyrique. — En tous cas pour ce qui est de notre œuvre, on est loin d'une simple traduction littérale d'un texte donné. On est loin aussi des *Métamorphoses* quand, au livre XII, décrivant la « maison de Renommée », il prend parti pour la version d'« Homère » et de Darès, contre celle de Benoît de Sainte-Maure, qu'il accuse de ne pas avoir compris le latin de Darès

(qui, lui, avait pourtant bien traduit le « grec » d'Homère) : et il est bien question de *traduction* dans ce passage : *Trop iert Homers de grant pris... / Cil qui son grec translata / Neis Dares, de quoi fu fais / Li romans Beneois et trait / N'est de rien contraire a lui / — Qar l'un et l'autre lui / Fors tant que plus prolixement / Dist Dares le demenement* : on voit par ce passage que le traducteur peut dire les choses *plus prolixement* (c'est un peu curieux à propos de Darès, dont le texte est au contraire très sec) ; en outre l'auteur affirme que son travail personnel de lecture lui permet de mieux comprendre les textes antiques que Benoît de Sainte-Maure. Et on assiste ici à quelque chose qui sera typique du XIV^e siècle : l'affirmation de l'autorité du clerc qui dit « je », l'affirmation qu'il dit la vérité — nous y reviendrons.

— Auparavant, il nous faut encore souligner un troisième type de changement, que j'appellerai « changement de ton ». Nous avons déjà noté les dramatisations, dont le but est essentiellement esthétique — encore qu'elles peuvent émouvoir le lecteur et le préparer ainsi aux « moralisations », aux « sermons ». Nous avons évoqué aussi, à propos des fréquentes suppressions de dieux païens, le fait que l'auteur chrétien s'accommodait assez mal de l'anthropomorphisme de la religion antique : on note assez souvent une « christianisation » de la légende, dès sa traduction « littérale », en particulier à travers un glissement de vocabulaire. Sans doute, au début des *Métamorphoses*, Ovide attribue-t-il la création du monde à un dieu singulier, *deus et melior natura* (vers 21), *quisquis fuit ille deorum* (v. 32), ce qui va faciliter la traduction en *Deus naturans nature* (v. 182-183) (« Dieu façonnant la nature ») — bien que cela sous-entende une transformation, une insistance sur la toute-puissance d'un dieu unique (on a en a de multiples exemples, dès le début du livre I, par exemple au vers 154 : *(li monciaux), / Dont Dieu traist la terre et les ciaux*, aux vers 280-283 : *Dieu ne vault pas comunement...*, 289 : *Asist Dieus sor toutes ces choses...*, 297 : *Dieus mist signes ou firmament*, 300 : *Et vault Dieus...* Souvent, c'est le « Jupiter » d'Ovide qui est traduit par « Dieu », comme dans le vers 116 : *Jupiter antiqui contraxit tempora veris*, rendu par le vers 839 : *Lors abreja Dieux le printemps*. De même, l'emploi du terme « paradis » (au vers 1069 ou 1272) pour traduire par exemple *regnum caeleste* (v. 152 du livre I des *Métamorphoses*). On pourrait multiplier les exemples de cette « christianisation » dès la traduction « littérale ».

Mais ceci n'est pas encore très étonnant, vu le but de notre auteur, visible dès le titre de l'œuvre. Ce qui paraît plus intéressant, c'est un subtil changement de ton, qui consiste à présenter

les fables avec moins d'ironie qu'Ovide. En effet, l'auteur latin a tendance à suggérer de temps en temps une mise en doute des légendes : à propos, par exemple, des pierres semées par Deucalyon et Pyrrha, qui donnent naissance à des hommes, il s'interroge : *Quis hoc credat, nisi sit pro teste vetustas ?* (et on peut se demander si la *vetustas*, l'ancienneté de la croyance, lui paraît vraiment un « témoin » suffisant) ; on peut comparer avec les vers 2091-92 de l'*Ovide Moralisé* : *L'antiquitez nous fait acroire, / Par cui nos l'avons en memoire...* Et souvent quelques traits d'humour révèlent l'hésitation d'Ovide à « affirmer la véracité de tant de traditions merveilleuses », écrit Georges Lafaye dans l'introduction de son édition des *Métamorphoses*. Par exemple, quand il raconte la métamorphose de Lycaon en loup, il la présente davantage comme la métaphore de sa cruauté que comme un changement réel de forme : il insiste (avec l'anaphore de *idem eadem*) sur ce qui reste semblable dans le personnage : *Fit lupus et veteris servat vestigia formae. / Canities eadem est, eadem vilitia vultus, / Idem oculi lucent, eadem feritatis imago est* (v. 237-39). Notre auteur le rend simplement par *Encor a il les ieus luisans, / S'est plains de rage et de mauté, / Si com il ot ainçois esté* : il insiste beaucoup moins sur la similitude d'apparence physique entre l'homme et le loup.

Il faudra donc se demander pourquoi l'*Ovide Moralisé* présente souvent les légendes avec plus de sérieux, plus de dramatisation et de tragique qu'Ovide lui-même, qui souvent se montre un peu ironique ou du moins prend souvent quelques distances avec ces dieux dont il parle (peut-être est-ce ce ton des *Métamorphoses* qui lui a valu son exil ?).

Quoi qu'il en soit donc, on l'a vu, les transformations que notre auteur fait subir au texte antique qu'il traduit peuvent avoir des raisons esthétiques, et notre auteur témoigne souvent d'un réel plaisir à raconter, d'une véritable émotion, d'un goût pour la dramatisation. Mais ces petites « métamorphoses » du texte d'Ovide ont surtout un but moral : il s'agit soit d'aller à l'essentiel, de supprimer tous les détails trop érudits qui risqueraient de « noyer » le destinataire du texte, soit d'ajouter des précisions, des explications pour aider à la compréhension, soit — et sans doute essentiellement — de préparer les secondes « traductions », les moralisations.

II. Les moralisations : la senefiance.

En effet, après un travail de « transtextualité », l'auteur recherche la « senefiance » de chaque légende : et il nous semble que là encore, nous pouvons parler de « traduction », puisque toutes les formules que l'auteur utilise pour introduire ces « explications », ces « interprétations », ces « moralisations », les présentent comme de nouvelles lectures, de nouvelles recherches de sens : toutes ces formules utilisent des mots de la famille de *sens*, *sentence*, *senefier*, ou alors bien souvent l'auteur se livre à des équivalences au moyen du verbe être (*c'est*, *ce sont*), qui semblent fonctionner comme des traductions littérales. Prenons quelques exemples : I, 3938 : *Argus le monde senefie*, 4043 : *Autre sens puet la fable avoir*, 4108-109 : *Or veon que ceste fable senefie*, 4118 : *Li paons home senefie*, 4261 : *Autre sentence i puet avoir* ; II, 689 : *Par le cas Pheton puet entendre* (on peut comprendre, on peut traduire), 914-15 : *Bien puet l'en espondre autrement / La fable, et tel sentence entendre*, 1142 : *Clymene denote humoistour* (et la dénotation est aujourd'hui le sens littéral), 1155-56 : *Autrement puet l'en exposer / Ceste fable, et tel sens poser*, 1173-74 : *Cignus, ce m'est vis, signifie / Le riche home qui s'umelie*, 2760 : *Vulcains denote et signifie / L'ardour et le feu*, 3145 : *Avoir puet autre entencion*, 5103 : *Autre sentence puet l'en metre / Qui bien s'acorde a cest letre* : il s'agit donc de la lettre... et de l'esprit. Il s'agit de découvrir sous le sens littéral, sous le sens apparent, le sens caché, le sens profond... le sens vrai. L'idée essentielle est que la fable est le voile, « l'integument », le « trope » de la vérité : l'auteur le dit clairement à plusieurs reprises, et dès le prologue ; dire le sens des fables, c'est chercher la vérité cachée derrière ce voile (comme dirait Hegel, ἀ-ληθεϊα, c'est la « dévoilée », celle qui n'est plus cachée). Car, du commencement du monde à l'avènement de Jésus-Christ, *Font ci mencion cestes fables, / Qui toutes semblent mençoignables, Mes n'i a riens qui ne soit voir : / Qui le sens en porroit savoir, / La veritez seroit aperte, / Qui souz les fables gist couverte*. Les fables semblent mensongères, mais en fait elles racontent tout, du commencement du monde (on sait que le récit du déluge fut considéré comme une preuve de la « prescience » d'Ovide) à l'avènement de Jésus-Christ (qui est en fait la clé ultime de l'*Ovide Moralisé*, l'Incarnation étant la seule métamorphose acceptable pour un Chrétien) : il n'y a rien qui n'y soit vrai ; c'est ce qui explique peut-être que notre auteur les livre sérieusement, sans l'ironie d'Ovide : il n'y a pas à les mettre en doute, puisqu'elles ne sont que des « figures », des « allégories » de la vérité (on sait que le XIV^e siècle aime à « figu-

rer » autant qu'à « retraire », à représenter par des images pour faire comprendre les récits : l'allégorie, imitée du *Roman de la Rose*, fleurit dans les textes mi-poétiques mi-didactiques que sont les *Dits* des XIV^e et XV^e siècles) : ce qu'il faut donc, c'est « ramener les fables à la vérité » ; là encore, une étude du vocabulaire est révélatrice : I, 3799-3800 : *ramener a voir / La sentence* ; 3831-33 : *Mes or tornons en autre fueil / Ceste fable, et par autre estoire / Veons comment la fable est voire* ; 3905-906 : *Alegorie i puet avoir / Qui bien est acordable a voir* ; 4229-30 : *Or vous dirai quele est l'istoire / Si com je cuit qu'ele soit voire*. II, 631-32 : *Or vous espondrai par estoire / Coment la fable sera voire*. Et, dans ces deux derniers exemples, on peut noter un autre point intéressant : cette vérité cachée sous les fables, c'est l'auteur qui la détient, qui est capable de la découvrir, et qui a le devoir de la livrer aux autres hommes : ceci est un autre trait caractéristique du XIV^e siècle (siècle qui va connaître une crise des valeurs — en particulier avec la « Guerre de Cent ans ») : le clerc s'affirme de plus en plus comme un individu à part entière qui a ses propres opinions et qui dit « je », d'un « je » beaucoup plus identifié et authentique qu'aux XII^e-XIII^e siècles¹. C'est ce qui explique que, contrairement au parti-pris des traducteurs modernes, qui veillent à retrouver et respecter l'esprit de l'auteur traduit, l'auteur de l'*Ovide Moralisé* a la certitude de détenir la vérité contenue dans les *Métamorphoses* même à l'insu d'Ovide, et se livre à des « interprétations » qui peuvent « forcer » le texte initial, le « plier », le soumettre au sens désiré (le trahir souvent) — sans aucune mauvaise foi, au contraire. Le travail de traduction consiste ici à « traverser » différents sens pour « conduire » au sens réel (c'est la « psychagogie » des *Stromates* de Clément d'Alexandrie²), traverser les significations matérielles (physiques, historiques) pour conduire les lecteurs au sens spirituel (moral, chrétien). Il ne s'agit pas seulement de *traire de latin en romans*, il s'agit pour l'auteur de dire de ces fables ce que *je entends*, « je », le clerc, celui qui sait, avec l'aide de Dieu, celui à qui *l'Esriture ne ment pas* (v. 1) : les premiers vers du texte sont explicites : *Cui Deus done eür et grace / De conquerre sens et savoir* — et dont le devoir est de transmettre ce sens : v. 10-14 : *Il*

1 — Cf. Daniel Poirion : *Le Poète et le Prince. L'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*, Univ. de Grenoble, Pub. de la Fac. des Lettres et Sc. Hum., Paris, 1965. Cf. aussi J. Cerquiglini : « Le clerc et l'écriture : le *Voir Dit* de Guillaume de Machaut et la définition du dit », dans *Literatur in der Gesellschaft des Spätmittelalters*, Heidelberg, 1980, pp. 151-168.

2 — Texte grec de la fin du II^e début III^e siècle, édité aux éditions des Sciences Chrésiennes.

ne doit pas sa bouche avoir / Trop chiere au bien dire et espondre, / Quar nulz ne doit son sens repondre, Quar ne vault sens que l'en enserre Ne plus qu'avoirs repost en terre (« Celui à qui Dieu donne la grâce et le bonheur de posséder sens et savoir, ne doit pas avoir une bouche qui économise trop les bonnes paroles et les explications, car nul ne doit cacher son sens : le sens ne vaut rien à être enfoui, pas plus qu'une fortune dans la terre ») ; et encore les vers 3080-81 du livre II : *Ore est drois que je me travaille / Au sens de ces fables espondre* : expliquer le sens des fables est son travail, un travail juste, légitime ; v. 3582 : *Or m'estuet que ce vous esclaire* ; v. 4117 : *Or vous vaudrai faire assavoir / Quel sens autre il i puet avoir / De cest, et puis de l'autre fable, / Ferai le sens aparissable*. Le « je » de l'auteur est celui qui peut rendre sages ceux qui l'écoutent (ou le lisent), celui qui peut leur rendre apparent le sens caché, le sens réel. On peut encore citer toutes les expressions où il s'affirme comme l'interprète, le donneur de sens (*par m'entencion, ce m'est vis, ce m'est avis, si com j'entens...*). Ceci explique donc parfaitement la liberté de l'auteur, qui abrège, allonge, ajoute des versions différentes, et parfois choisit celle qu'il préfère : *Pour mieux acomplir ma matire, / Vous vaudrai raconter et dire / Un dit qui n'est pas en cest livre*, écrit-il, on s'en souvient, aux vers 4583 et suivants du livre II — pour reprendre ensuite, au vers 4942, le cours du texte d'Ovide : *Or vueil revenir au message...* : le clerc décide autoritairement de la suite de son œuvre, est parfaitement conscient de la construction (cf. II, 4587 : *Ou premier livre, vers la fin, / Vous dis d'Epaphus...*) de l'immense édifice qu'il a entrepris, et dont il est fier (I, 20-23 *Plusieur ont essaié sans faille / A fere ce que je proupos, / Sans acomplir tout lor proupos* ; on se souvient aussi des vers 1712-1754 du livre XII, dans lesquels il s'affirme supérieur à Benoît de Sainte-Maure pour ce qui est de la compréhension d'« Homère »). Contrairement au traducteur moderne qui s'efface devant l'œuvre qu'il traduit, il faut donc parler d'un adaptateur, qui utilise la légende dans un but précis (un peu comme Froissart qui, dans le *Dit dou Joli Buisson de Jonece*, transforme la légende de Narcisse, ou fait de Proserpine « l'amie » d'Orphée — d'ailleurs notre texte a des points communs avec le genre du *Dit* : outre cette façon d'« ordonner » des matériaux d'origine et de nature différentes, il y a cette façon de souligner la parole, le « dit » du clerc qui dit « je », et bien sûr le but moral de l'œuvre (exprimé en particulier par des « allégories »). Le verbe « dire » est très fréquent dans notre œuvre, mais l'auteur écrit aussi, aux vers 31-33 : *Or me doïnst Dieus tel ditié faire / Ou tuit puissent prendre exemplaire / De bien fere et de mal despire*. On peut aussi s'intéresser à la façon

dont notre auteur nomme son œuvre dans les dernières pages du livre XV : le terme le plus fréquent est celui de « dit » ou de « ditié » (avec le déictique : v. 7462, 7464, 7475) ; c'est seulement au vers 7443 qu'il parle d'« œuvre » et aux vers 7430 et 7547 (l'avant-dernier vers) qu'il le nomme « livre ». « Dire » c'est « composer », et « ditié » vient de « dictare », « dicter, rédiger » (avec, au XIV^e siècle, l'idée d'une composition discontinue). Si, à la fin, il parle de livre, c'est pour désigner l'objet que l'on offre, et auquel l'auteur souhaite la pérennité, la fixité, à l'inverse de la métamorphose (et de la métamorphose qu'il a fait subir au texte d'Ovide) : ici, qu'on ne change rien, qu'on le publie et qu'on le lise. C'est une véritable apothéose qu'il souhaite à son livre (qui doit en fait subir une ultime « translation » : être inscrit au livre de Dieu, devenir étoile au firmament pour sauver son auteur). Quand l'auteur attire les foudres sur celui qui voudrait changer son livre, on retrouve un topos de conclusion (mais généralement, le scribe se nomme à ce moment-là : ce qui est curieux ici, c'est qu'on ne connaîtra pas son nom).

Loin de trouver donc, dans l'*Ovide Moralisé*, une traduction des *Métamorphoses* d'Ovide, c'est toute la mentalité de ce XIV^e siècle commençant qu'on peut découvrir à travers cette « belle infidèle », à travers cette énorme architecture pour laquelle le texte antique n'est qu'un point de départ — presque qu'un pré-texte (un pré-texte en tous cas).

Marylène POSSAMAÏ-PEREZ