La mère dans l'*Ovide moralisé*

Ovide, dans ses *Métamorphoses*[1], avait conçu et réalisé le projet de « conter les métamorphoses des êtres en des formes nouvelles » ; l'*Ovide Moralisé*, au XIV^e^ siècle, tente de ramener ces fables « à moralité de la mort de notre seigneur Jésus-Christ », et s'efforce de les présenter comme une préfiguration du *Nouveau Testament* [2].

Or, si ces *Métamorphoses* d'Ovide se présentent avant tout comme l'histoire tumultueuse d'une grande famille, celle des dieux et des hommes de la mythologie gréco-latine, c'est aussi une histoire de femmes, car qui dit métamorphoses dit création, et qui dit création dit maternité.

En effet, comme le remarque Nicole Loraux dans l'*Histoire des femmes dans l'antiquité*[3], « ce sont les déesses qui ont mis en mouvement l'histoire des dieux », même si c'est un dieu – en l'occurrence Jupiter – qui l'a arrêtée. Hélas, les amours du roi des dieux, mettant alors en concurrence déesses et mortelles, ont suscité entre elles des querelles sans fin, et tout au long des fables ovidiennes se succèdent les épisodes renouvelés de la vindicte des divinités féminines, de la folie des mortelles et de leurs souffrances.

1 – Ovide, *Métamorphoses*, édition critique de J. Chamonard, Garnier-Flammarion, 1966.

2 – Charles de Boër, *Ovide moralisé, poème du commencement du XV^e^ siècle*, édition critique en cinq volumes, Amsterdam, 1938.

Manuscrit de l'*Ovide moralisé* de Rouen, Bibliothèque municipale, ms 0-4.

Manuscrits de l'*Ovide moralisé* de la BNF de Paris : ms fr 137 ; ms fr 373.

3 – Nicole Loraux, *Histoire des femmes en occident, l'antiquité*, George Duby et Michelle Perrot, sous la direction de Pauline Schmitt Pantel, Chapitre I, « Qu'est-ce qu'une déesse ? », Plon, 1991.

Dans le cadre de l'*Ovide moralisé*, nous pouvons suivre, fidèlement transposées en vers, les péripéties de leurs aventures, que l'auteur anonyme de l'ouvrage commente et oriente du mieux qu'il peut vers une lecture chrétienne, même si parfois ses commentaires semblent contradictoires et peu convaincants.

Et pourtant, la confrontation des épisodes mythologiques, de leur allégorie chrétienne, et surtout du support illustratif qui les accompagne, – en particulier dans le manuscrit O-4 de Rouen (début du XIV^e^ siècle), et le manuscrit français 137 de la BNF (plus récent, XV^e^ siècle), sur l'analyse lesquels se fonde cette étude, ouvre des perspectives d'interprétation intéressantes du statut maternel dans les fables ovidiennes, et de la conception qu'en véhicule, au XIV^e^ siècle, un ouvrage à vocation en principe édifiante, offrant comme référence absolue de l'image de la maternité triomphante celle de la mère de Dieu, l'Immaculée Conception[4].

Qu'en est-il des mères, déesses et mortelles, évoquées dans les fables d'Ovide ? Apparaissent-elles comme de bonnes mères, des marâtres, des mères insatisfaites ou des victimes des dieux ? Ont-elles de quoi fonder leur gloire maternelle ? Quelles sont les relations entretenues dans l'*Ovide moralisé* entre ces femmes et la Vierge ? C'est ce que nous nous proposons d'étudier ici.

La mère comme principe de génération

1. L'enfantement du monde

L'*Ovide moralisé* rapporte tout d'abord, suivant les *Métamorphoses*, une naissance, celle du monde.

Mises en parallèle par l'auteur avec la *Genèse* telle que nous la rapporte la *Bible*, sont ainsi représentées, dans une première enluminure du ms O-4 de la bibliothèque municipale de Rouen, (fol 18 figure 1), les diverses espèces du règne animal réparties au sein des quatre éléments primordiaux, au moment de la création du monde par Dieu. L'eau est tout d'abord figurée au premier plan, en bas de l'image, par de longues ondulations horizontales ; puis les bêtes de la forêt, de taille identique, quelle que soit leur race, lion, cerf, tigre ou lapin, sont alignées sur l'herbe

4 – Carla Lord, *Three manuscript of the Ovide moralisé*, Art bulletin, LVII, 1975.

Voir aussi : Françoise Clier Colombani, *Bien dire et bien aprandre*, n°14 : « La transposition iconographique du surnaturel dans l'*Ovide moralisé* », et 15 : « Le coup de foudre dans l'*Ovide moralisé* »; et : Marylène Possamaï-Pérez : « Les *Métamorphoses* d'Ovide, une transposition du XIV^e^ siècle », *Bien dire et bien aprandre*, n°14



Figure 1 : Ms 0-4, Rouen, fol 18 : Création des animaux

verte ; enfin les oiseaux, habitants des airs, sont perchés à l'arrière plan au sommet des arbres. Au dessus d'eux, à la frange inférieure des nuages bordant la limite supérieure de l'image, roule la boule rouge nervurée d'or du soleil, origine de la vie.

Une deuxième miniature du même manuscrit, située au folio 032, après l'épisode du déluge et du repeuplement de la terre par Deucalion et Pyrrha, évoquera cette fois l'enfantement par la terre, sous l'ardeur du soleil, des animaux et de la végétation :

> « Ensi la terre, qui jadis
> Fu rude et sans cultiveüre
> Se vesti d'estrange figure
> Et reçut humaines ymages
> Lors nasqui li douz aäges » Livre I, 454-458

L'image, très proche de la précédente quoique simplifiée – l'eau n'apparaît plus –, suggère plus précisément le mouvement de certains animaux pour s'extraire du sol. Disséminés dans le paysage, ils paraissent tout étonnés d'être là, tout neufs, tous

égaux en taille comme en valeur, le lion comme le cerf, le cerf comme le lapin : comme l'indique le texte, c'est le « doux âge », « l'âge d'or » des enfants de la terre. L'artiste a, du reste, jugé bon de nimber la scène d'une nuée d'or au dessus de laquelle roule un soleil rouge, créant ainsi une atmosphère fantasmagorique de début (ou de fin) du monde.

2. *La naissance de Jupiter*

Après la naissance du monde, c'est le règne du premier roi du monde, « Saturnus », roi de Crête, qu'évoque l'auteur de l'*Ovide moralisé*, ainsi que les tribulations de son épouse, « Cybèle Ree », à savoir Rhéa, la Terre-Mère[5], pour faire échapper ses fils à la volonté meurtrière de leur père. En effet, celui-ci ayant été averti dès avant leur naissance que l'un d'eux le dépouillerait de son pouvoir, a pris la décision d'occire tous ses fils au berceau.

Cybèle-Ree, première déesse de la mythologie selon Ovide, mère du futur roi de l'Olympe, se voit donc forcée de se livrer à un subterfuge pour soustraire son fils aîné au cannibalisme paternel :

« L'enfant fist celeement prendre,
Si l'envoia, sans plus atendre,
En Archade fere norrir,
Puis fist une pierre couvrir
De drapeles et de linciaux [...] Livre I, 581
Au pere le presente et baille [...]
La pierre prist sans demoree
Si l'a mangie et devoree :
Bien l'a la dame deceü ! » Livre I, 5

La naissance de Jupiter est représentée dans le manuscrit français 137 de la BNF (fol 3 v), où l'on voit « Cybelle », nommément désignée, nue dans son lit et dotée d'une poitrine généreuse, se pencher vers un petit enfant nu désigné par son nom : « Jupiter ». Une demoiselle le tient tout debout dans ses bras comme pour le présenter au monde ; tel un enfant Jésus, il lève le bras droit en signe de bénédiction, tandis qu'à l'extérieur de la pièce, un roi, « Saturne », est agenouillé devant une idole (figure 2) : l'enlumineur s'est visiblement inspiré des représentations contemporaines de la nativité et de la vierge à l'enfant pour opposer le

5 – A propos de Cybèle : voir E.O. James, *Le culte de la déesse-mère dans l'histoire des religions*, Payot, Paris, 1960.



Figure 2 : Ms Fr 137, Paris, BNF, fol 13 v : Naissance de Jupiter

paganisme, l'adoration des idoles, à la vraie religion, et à l'adoration de Jésus. C'est donc grâce à la médiation de cette mère primordiale, Cybèle-Rée, que le monde des dieux s'éloigne de la barbarie pour entrer dans la civilisation ; c'est elle qui impulse le mouvement qui fera quitter aux dieux et aux hommes leurs pratiques barbares et idolâtres, pour les engager vers plus d'humanité et les guider vers la vraie religion.

Puis naissent « Neptunus » qui deviendra roi de la mer dans laquelle l'a lancé son père, et « Pluto », roi des enfers où il a été précipité : le lieu créant, comme souvent dans l'*Ovide Moralisé*, la fonction.

Une miniature de l'*Ovide moralisé* de Rouen, folio 19, semble justement avoir pour thème l'épisode du meurtre de Pluton : (figure 3)

En effet, si Cybèle a pu sauver son premier-né des mains criminelles du père, elle n'a pu ou voulu sauver ses deux autres fils. C'est pourquoi, livrés l'un après l'autre à leur père, le second

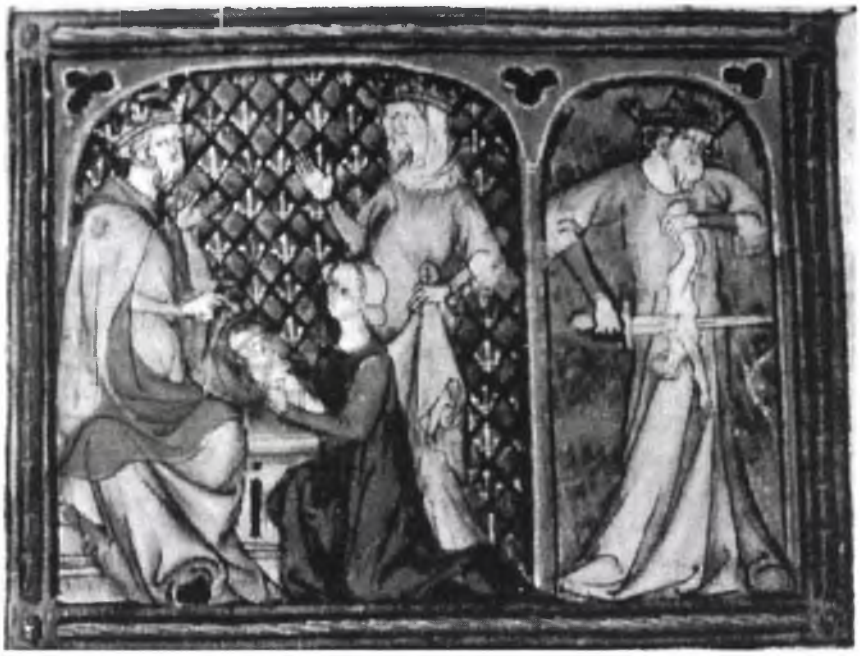


Figure 3 : Ms 0-4, Rouen, fol 19 : Meurtre de Pluton par Saturne

périt noyé, le troisième « occis », nous dit l'auteur, sans plus de précisions. Or l'image nous apporte ces précisions absentes du texte :

Dans une miniature divisée en deux séquences, nous voyons tout d'abord une jeune femme – la nourrice –, tendre à un roi couronné au geste impérieux, un petit enfant emmailloté dans ses langes, au grand désespoir de sa mère la reine – elle aussi reconnaissable à sa couronne –, qui à l'arrière plan esquisse des gestes de crainte et de douleur.

Dans la deuxième partie de l'image, nous voyons le roi, Saturne, percer de son épée le petit enfant nu, qu'il tient fermement par les pieds, la tête en bas. Pluton, mort avant de régner, régnera donc au royaume des morts.

Junon n'est pas, en tant que fille, menacée par Saturne. En revanche, celui-ci est écrasé « manu militari » par Jupiter qui, comme le rapporte l'histoire :

> « Les genitaires li trencha,
> Et dedens la mer les lança ;

De l'escume de la mer salee
Et d'eulz fu la grant Venus nee » Livre I, 651-654

La naissance de Vénus, épisode célèbre de la généalogie des dieux, a souvent été représentée aux XIV^e^ et XV^e^ siècles, en particulier dans les manuscrits illustrés de l'*Ovide Moralisé* : ainsi dans le ms fr 137, fol 4v° de la BNF où, dans le cadre d'une majuscule, une scène peinte en grisaille représente Jupiter tranchant les bourses de Saturne endormi et contemplant Vénus qui marche sur l'eau ; et dans le ms fr 373 de la BNF (fol 1) dans lequel, à l'arrière plan de l'image montrant Vénus sortant de l'eau, nous voyons Saturne dévorant un enfant, dans une sorte de condensé de l'histoire. Voilà un premier exemple de naissance surnaturelle, se produisant de surcroît sans l'intervention d'une divinité féminine, (quoique, selon G. Bachelard, l'eau soit par définition principe féminin). D'autres cas suivront de naissances au statut marginal, qu'il s'agisse d'enfants terminant leur gestation ailleurs que dans le sein de leur mère, ainsi Bacchus dans la cuisse de Jupiter, Adonis sous l'écorce de l'arbre qu'est devenue sa mère, quand il ne s'agit pas de dieux ou de déesses concevant seuls, ainsi Vulcain concevant Erychtonius sans Pallas, de sa semence tombée sur la terre, (mais il est vrai que la terre, comme la végétation qui en est le prolongement, sont féminisées au même titre que l'eau présidant à la naissance de Venus). Il semble toutefois que l'on soit ici en présence de grossesses parthénogéniques, renouant avec les œuvres autonomes des puissances primordiales : Nuit, Terre.

3. Deucalion et Pyrrha

Nouvelle manifestation extraordinaire de l'enfantement de la terre : l'épisode mettant en scène, après le déluge voulu par Dieu, le couple, respectueux des dieux, de Deucalion et Pyrrha.

Ceux-ci, après s'être adressés à la déesse Themis, reçoivent le conseil, pour repeupler la terre, de jeter derrière eux les os de leur grand-mère : stupéfaction de Pyrrha qui refuse tout net de se plier à un tel sacrilège. C'est alors que Deucalion, parvenant à interpréter l'oracle, comprend que « notre grand-mère, c'est la terre » (Livre I, vers 2075).

Une miniature de l'*Ovide moralisé* de Rouen, (fol 28, figure 4), – peu différente de celle illustrant le même épisode dans l'*Ovide moralisé* de la Bibliothèque de l'Arsenal à Paris –, nous présente une curieuse scène : Deucalion et Pyrrha, se déplaçant vers la droite de l'image, se sont caché les yeux sous un voile ou capu-



Figure 4 : Ms 0-4, Rouen, fol 28 : Deucalion et Pyrrha repeuplent la terre

chon leur recouvrant la tête, et marchent à l'aveuglette en jetant derrière eux les pierres qui jonchent le sol ; ces pierres en frappant la terre donnent naissance à des êtres humains dont nous voyons les corps nus et blancs se dégager progressivement d'une verte prairie. L'un n'apparaît qu'à la hauteur des épaules, l'autre sort les bras, d'autres encore s'extraient jusqu'à l'aine. Tous ceux dont les bras sont libres les tendent, mains jointes, vers le couple, comme pour leur rendre grâce. Leur posture évoque bien sûr celle des morts ressuscitant au jour du jugement et sortant de leurs tombeaux, tels qu'ils sont figurés à plusieurs reprises dans des miniatures de l'*Ovide moralisé* de Rouen (fol 141, 192 ; et fol 249 : résurrection du Christ), ainsi qu'à des époques voisines au tympans des cathédrales. On remarquera ici que ces corps sortent de terre, et sont représentés sous une forme encore indifférenciée : l'opération inverse de celle de Saturne avalant ce qu'il croyait être le petit Jupiter, – de fait il avale une pierre –, est effectuée. La terre est Cybèle-Ree, « grand mère » de Deucalion et Pyrrha, épouse de Saturne et matrice de l'humanité. Elle redon-

ne la vie sur l'ordre des dieux ; elle rend ce qu'elle avait pris. Des pierres lancées par Deucalion naîtront des hommes, de celles lancées par Pyrrha, des femmes. Mais pour l'instant, leur geste entraîne un processus de métamorphose : petit à petit, dit le texte, les pierres s'amollissent, leur nature se radoucit et elles prennent une « semblance » humaine :

> Ce qui estoit tendre en la pierre
> D'aucune humoistour ou de terre
> Devint char, et la part trop dure
> Devint os, et la durtez dure ;
> Ce qui fu vaine l'est encors.
> Ensi furent muez en cors
> Les pierres par vertu devine
> Si com la fable le devine. Livre I, 2103-2110

(Un processus exactement inverse pourra être observé lorsqu'aura lieu, par suite d'un châtiment divin, la métamorphose d'un être humain en pierre : c'est celle de Niobé qui, après avoir vu périr tous ses fils abattus par les flèches de Phébus, et toutes ses filles percées de celles de Phébée, est pétrifiée par Latone.

> « Tout pert le sanc et la colour.
> Ses lumieres li endurcissent
> Et ses chevoulz li enredissent. [...] Livre I, 1362-64
> Ne pot remouvoir ça ne la
> Col ne costé ne pié ne main
> Tout change son estat humain,
> Si devint marbre, et toute voie
> Encore plore elle, encor lermoie Livre I, 1368-1372

Niobé avait cru pouvoir s'élever au rang de déesse par ses qualités de mère prolifique : elle et sa nombreuse progéniture sont renvoyées au sein de la mère nature, soit par la pétrification, soit, plus brutalement, par la mort.)

Les enfantements de la terre, les enfantements des origines sont donc à considérer tout d'abord comme des mutations : mutation d'un monde encore informe en un monde formé et habité, mutation d'éléments minéraux en êtres animés. Enfin, Cybèle Ree, prototype de la déesse, de la mère, de la reine, est celle par qui le roi des dieux est engendré.

Mais si l'on y réfléchit bien, on s'aperçoit que la terre ne produit que sous l'ardeur du soleil ; que Cybèle Ree ne peut sauver Jupiter de la mort qu'en trompant la confiance de Saturne ; que par ailleurs, l'exemple de la naissance de Vénus suggère que la

présence féminine peut être remplacée, dans la conception, par un principe féminin autre ; la mer en l'occurrence, ou la terre s'agissant de la conception d'Erychtonius par Vulcain.

La position de la mère, dans ce processus d'enfantement, est dès l'origine rendue précaire et soumise au bon vouloir du principe divin masculin, qui visiblement prend le pas sur le principe féminin. Qui plus est, si la mère de Jupiter a eu quelque pouvoir, si les puissances féminines primordiales ont pu engendrer seules, c'en est fini dès que le dieu gouverne le monde. En effet, à partir de ce moment, c'est lui principalement qui va occuper le paysage mythologique, en compagnie de quelques comparses divins : Phébus, Mercure, Pluton..., et peupler le monde de héros divers grâce à une activité amoureuse aussi efficace qu'immorale. L'enfantement d'un héros ou d'un dieu sera alors le destin, souhaité ou non, de nombre de jeunes vierges convoitées par le dieu à l'insu de la jalouse et envieuse Junon, et violentées sans remords. L'union avec le dieu fera de la vierge une mère solitaire, célibataire, le plus souvent sujette à l'opprobe de la part de ses proches, à la vindicte de divinités féminines, et l'on verra que ce titre de mère est souvent lourd à porter, pour les déesses comme pour les mortelles.

II - De la difficulté d'être mère

1. Mères traquées et trompées

S'il existe, dans le cadre mythologique de l'*Ovide moralisé*, des mères, déesses ou mortelles, heureuses, elles sont rares. L'on pourrait citer Vénus, dont la malicieuse complicité avec Cupidon ne fait pourtant pas toujours le bonheur de tous. Mais le plus souvent on les voit traquées et menacées. Ainsi la déesse « Lathona », dotée par Jupiter de deux enfants, Phébus et Phébée, et pourchassée par Junon durant sa grossesse jusque dans l'île de Délos, où a lieu sa délivrance. Après quoi, parvenue en Lycie, à bout de forces, elle se voit interdire l'accès d'un étang où elle désirait apaiser sa soif, par de grossiers paysans qu'elle métamorphose alors en grenouilles. C'est l'occasion, pour les illustrateurs de l'*Ovide moralisé*, de mettre en scène un paradoxe : une déesse aux abois et néanmoins dotée de pouvoirs surnaturels.

L'épisode est en effet illustré dans le manuscrit de Rouen comme dans celui de Paris, (BNF, fr 137, fol 78 v°) :

L'artiste enlumineur du manuscrit de Rouen a choisi de représenter l'avant et l'après de la métamorphose. Une premiè-



Figure 5 : Ms 0-4, Rouen, fol 165 v : Latone métamorphose les paysans en grenouilles

re image (fol 164 v) nous montre donc au bord d'une étendue d'eau, une pauvre mère solitaire, au regard las, à la lourde poitrine, encombrée des deux bessons qu'elle porte à chaque bras étroitement serrés dans leurs langes, et en butte aux propos agressifs de deux hommes barbus aux gestes véhéments. Une deuxième image (folio 165 v) présente la scène à son épilogue : la mère, portant toujours à chaque bras un nourrisson, contemple d'un air morne trois énormes grenouilles nageant dans l'eau qui s'écoule à ses pieds. (figure 5).

L'illustration du manuscrit parisien, elle, présente la scène dans un cadre moins sommaire, plus grandiose : l'eau n'est plus simplement suggérée ; l'étang est bordé de rives montagneuses, arborées. Dans ce cadre plus suggestif, une belle dame se détache au premier plan, gracieuse, rieuse même, et soigneusement vêtue et parée. A ses bras, deux enfants déjà grands et turbulents ; Le trio semble prendre beaucoup de plaisir à voir s'agiter dans l'eau trois êtres au visage encore humain, mais dont le corps, en cours



Figure 6 : Ms Fr 137, Paris, BNF, fol 78 v : Latone métamorphose les paysans en grenouilles

de métamorphose, tend à prendre l'apparence d'un batracien. (figure 6). D'un manuscrit à l'autre, « Lathone », de pauvre femme aux abois, est devenue, dans l'image du moins, déesse puissante et impitoyable.

Callisto, jeune nymphe des bois subornée par Jupiter sous les traits de sa maîtresse « Dyane », compte, elle aussi, parmi les victimes des dieux et des déesses : enceinte du roi des dieux, elle est rejetée du cercle des nymphes de la déesse chasseresse et métamorphosée en ourse par Junon outragée.

Errant pendant quinze ans sous cette triste apparence, prise en chasse par son propre fils Archas, elle sera cependant sauvée

de la mort par Jupiter qui fera d'elle et d'Archas des constellations, au grand désappointement de Junon, laquelle obtient des dieux de la mer qu'ils ne les laissent pas se refléter dans leurs eaux.

Deux épisodes de cette aventure sont illustrés dans l'*Ovide moralisé* de Rouen : le viol de Callisto par Jupiter, la découverte par Dyane de sa faute. Mais si, dans une première « moralisation »de son récit, l'auteur ne manque pas de comparer l'attitude de la pauvre victime à celle des prostituées et des mauvaises mères, dans un deuxième analyse de la légende – nous y reviendrons par la suite –, il assimilera l'image de la maternité de Callisto à celle de la vierge Marie.

Sémélé, enfin, simple fille de roi elle aussi aimée de Jupiter, se laisse naïvement persuader par Junon qui a pris les traits de sa vieille nourrice Béroé, de demander au dieu de se montrer à elle dans toute sa gloire, afin de lui prouver sa véritable nature.

Foudroyée, sa maternité lui est confisquée, son enfant lui est arraché pour finir sa gestation dans la cuisse de son père – ce qui fera de lui un dieu, Bacchus. Ce dernier, confié à sa tante Ino, lui vaudra alors les représailles de Junon, toujours irritée de son existence.

L'histoire de la naissance d'Hercule, fils de Jupiter et de la belle Alcmène, évoque une nouvelle fois la rivalité opposant les déesses aux mortelles sur le chapitre de la procréation : car ce qui est reproché aux mortelles par les déesses, par-delà la simple jalousie, c'est de procréer des enfants d'origine divine, et par là, de s'élever au-dessus de leur humaine condition.

Or Alcmène est empêchée d'accoucher par la déesse Lucine, qui habituellement préside favorablement aux accouchements.

> Cest Lucina, qui n'avoit soing
> De lui aider à tel besoing,
> Devant la porte estoit assise
> L'une jambe sur l'autre mise
> Et ses deux mains entrelaça
> La deesse, si commença
> Tout basset un enchantement
> Qui destorba l'enfantement
> Si que l'enfes n'isse fors — Livre IX, 1089-1099

A l'exemple de Callisto, Latone, Sémélé, Alcmène se voit donc l'objet de la vindicte et de la cruauté d'une puissante et jalouse déesse, Junon, l'épouse légitime du roi des dieux, soutenue dans sa vengeance par une alliée, Lucine, déesse des naissances.

Mais celle-ci se voit trompée par une simple femme du peuple, une servante, la rusée Galanthis, – qui, punie, finira son existence sous la forme d'une belette –, et le petit Hercule peut naître. Une fois de plus, la ruse féminine a permis, contre la volonté d'une divinité, la naissance d'un nouvel être.

2 - *Mères souffrantes*

Traquées lorsqu'elles ont commis le crime de devenir mères, et de porter l'enfant illégitime d'un dieu, les femmes des *Métamorphoses* – et de l'*Ovide moralisé* deviennent des mères souffrantes dès qu'elles perdent leurs enfants, alliant en ces deux circonstances spécifiques de la maternité les caractères principaux de la vierge-mère et de la vierge des douleurs de la religion chrétienne.

Perdre son enfant : la déesse Cérès, tout d'abord, est celle qui, présentant tous les signes du deuil le plus profond, parcourt la terre entière à la recherche de sa fille Proserpine enlevée par Pluton, avant d'apprendre que celle-ci se trouve en enfer – où la nymphe Aréthuse avoue l'avoir aperçue.

> « Ceres est cheoite en grant paine
> Pour sa fille qu'ele a perdue
> Moult est dolente et esperdue
> Si la quist par mer et par terre » Livre V, 2037-40

Et le deuil de la mère – trop célèbre – provoque le deuil de la terre, et son martyr, ce dont s'émeut la nymphe :

> « Or ne moustre a la terre t'ire.
> N'a pas desservi le martire,
> La mescheance et le contraire
> Et les griez que tu li fais traire. »

Ce n'est que lorsqu'un compromis aura été établi avec Jupiter, père de la jeune fille, que la mère pourra rétablir, pour la moitié de l'année, la prospérité de la terre dont elle est la garante, avec sa fille.

Autre mère souffrante : Clyméné, mère de Phaéton et des Héliades. Clyméné, après la mort de son fils foudroyé par Jupiter lors de son hasardeux voyage sur le char solaire, cherche de toute part les restes calcinés du jeune homme. Comme Cérès, elle exprime énergiquement son désespoir :



Figure 7 : Ms 0-4, Rouen, fol 48 : Crucifixion ; Deuil de Clyméné

« Clymene pour la mort Phéton
Plore, brait et crie a haut ton ;
Toute enragie et adolee
Court par le monde, eschevelee ; [...]
Les os trouva, tous confroëz
Ensevelis en occident ;
Sor le tumbel se couche atent
ou li os enseveli furent :
Les letres lut qui dessus furent
Ou le nom Pheton troeuve escript :
De ses lermes lava l'escript. » Livre II, 1065-78

Une miniature du manuscrit de Rouen met bien en scène l'affliction de Clyméné : on la voit, en deux temps, s'étendre sur le tombeau de Phaéton tandis qu'à ses côtés deux de ses filles les Héliades, manifestent leur désespoir, l'une en s'arrachant les cheveux, l'autre en écartant les bras d'un geste désolé. (figure 7)

L'auteur de l'*Ovide moralisé* ne manquera pas, nous le verrons plus loin, de rapprocher, dans une perspective chrétienne, la mort de Phaéton de celle du Christ, et les pleurs de sa mère et de ses sœurs, de ceux de la vierge et des saintes femmes au pied de la croix : c'est ce que nous montre la miniature précédente, sur le même folio du manuscrit (même figure).

L'excès de douleur, l'excès des pleurs du groupe familial est tel que l'on n'entend « Dieu tonnant », dit l'auteur. Le deuil des sœurs, long de quatre mois, est « tourné en accoustumance » : se figeant dans leur attitude, elles se transforment alors en peupliers pleureurs.

On imagine le deuil redoublé de la mère[6].

6 – Voir Françoise Clier-Colombani, « Les métamorphoses en arbre dans l'*Ovide moralisé* », article à paraître dans *Mythologie Française*, 1998, n°190-191.

Enfin le deuil d'Hécube, après la défaite de Troie et la mort de Priam et de tous ses enfants mâles, de sa fille Polyxène, de son petit enfant Polydore assassiné par son Tuteur Polymestor, est si poignant qu'il émeut même les dieux les plus inaptes à la pitié, alors même qu'après avoir, aidée des femmes de sa suite, vengé le meurtre de Polydore en arrachant les yeux de Polymestor, elle a été métamorphosée en « chien abaiant » :

« Li dieu meïsme sont meü
Des mailz que la lasse ot eü
Juno meïme, ce m'est vis,
Qui fu fame et sueur de Jovis,
Qui porté li ot malvueillance,
Ot pitié de sa mescheance
Et disoit que si dure vie
N'avoit elle pas desservie » Livre XIII, 2313-2320

Les manifestations de la douleur vont croissant à mesure qu'Hécube progresse dans la découverte de ses malheurs. Elles sont tout d'abord traditionnelles : désespoir devant sa fille morte :

« Son pis bat la lasse roïne
Ses crins ront, sa face esgratine
Tant que tout a le vis saignant » Livre XIII, 1805-1807

Mais quand elle voit son fils meurtri, la paralysie s'empare de son visage :

« La mere ne pot mot sonner
Ains pert d'angoisse et de dolor
Toute la parole et le plor.
Si fu dure et samblable à pere » Livre XIII, 1958-1961

Enfin intervient la métamorphose – version euphémisée de la mort –, et c'est celle de la bonne mère par excellence puisqu'elle se transforme en chienne.

3. Mères aveuglées ou affolées

Junon, comme nous l'avons vu plus haut, irritée de voir Bacchus, fils de sa rivale Sémélé, semer la folie sur son passage, décide de châtier celle qui se glorifie de l'avoir nourri, Ino.

Elle n'hésite donc pas à avoir recours aux poisons des Erynnies pour affoler le couple d'Athanas et Ino. L'un, trompé par une hallucination, se voit attaqué par une lionne et ses petits



Figure 8 : Ms 0-4, Rouen, fol 112 v : Ino se jette à la mer avec son fils Mélicerte

et, croyant repousser le fauve, se jette sur son fils aîné pour le démembrer, tandis que l'autre, en proie à une profonde terreur, court se jeter à la mer, son fils Mélicerte dans les bras.

> Melicerta son fils emporte
> Yno, qui trop se desconforte.
> Fuiant s'en vait, eschevelee,
> Hullant com feme forcenee :
> « E, oé, Bache », vait criant.
> Juno se vait de lui riant,
> Qui s'esjoïst de son damage » Livre IV, 3948-3954

Ce n'est que grâce à l'intervention de Vénus auprès de Neptune que la mère et le fils deviendront des divinités marines.

Une miniature du manuscrit de Rouen, (fol 112 v°, figure 8), évoquant cet épisode, représente la chute d'Ino, les yeux agrandis par l'effroi – dans la mesure où l'on peut interpréter une expression assez conventionnellement figurée –, tombant de tout son long dans la mer du haut d'un rivage verdoyant ; La reine,



Fiogure 9 : Ms 0-4, Rouen, fol 87 : Meurtre de Penthée (sanglier) par sa mère Agavé

vêtue d'une longue robe et coiffée de sa couronne, tient à bout de bras un nourrisson serré dans des langes, à l'identique des représentations de Pluton offert à Saturne, ou des bessons de Latone au bord de son étang.

Agavé, mère de Penthée, contempteur de Bacchus, va elle aussi se trouver manipulée par les dieux aux dépends de sa progéniture. En effet, c'est Bacchus lui-même qui, irrité de voir Penthée s'obstiner à nier sa divinité, va lancer à sa poursuite la troupe hurlante des bacchantes, et, armant la mère aveuglée contre son fils, faire en sorte qu'Agavé, croyant voir en lui un sanglier sauvage, le déchire avec cruauté.

Deux illustrations, tirées de deux manuscrits différents, évoquent la scène avec beaucoup de réalisme : la première, dans le manuscrit de Rouen, rend compte de l'hallucination dont Agavé est victime, et représente trois femmes, – Agavé et ses sœurs –, rouant de coups de gourdin un sanglier à la mâchoire menaçante. (fol 87, figure 9)

La deuxième, tirée du manuscrit français 137 de la BNF (fol 41), toujours plus « suggestif » dans ses interprétations figurées,



Fiogure 10 : Ms Fr 137, Paris, BNF, fol 41 : Meurtre de Penthée (homme) par sa mère Agavé

met en scène un unique personnage féminin d'allure macabre, une vieille femme à la tête couverte d'un linge et armée d'un grand couteau ou d'un hachoir : c'est Agavé. Elle vient de trancher sur un billot de bois la tête d'un homme au corps entièrement nu : c'est son fils Penthée, dont les bacchantes en furie ont arraché les vêtements avant de le mettre à mort. Les corps inertes de deux autres hommes visiblement morts, couchés le visage contre terre, encadrent lugubrement le couple de la mère criminelle et de son fils, placé en position centrale. (figure 10)

La condition de mère s'avère, on le voit, difficile à supporter dans ces circonstances. Car s'il existe malgré tout des couples paisibles dont les *Métamorphoses* ne font que peu état – les gens heureux n'ont pas d'histoire –, si parfois les déesses, quittant leur attitude susceptible et querelleuse, se montrent attentives aux malheurs humains et ouvertes aux requêtes des mortels, – telle Isis permettant, sur la demande de Théléthuse, de changer le sexe de sa fille Ithys afin qu'elle puisse épouser Ianthé, ou Vénus donnant vie à la statue de Pygmalion, afin qu'il ait femme à sa convenance, ou encore Diane refusant le sacrifice d'Iphygénie et lui substituant, sur l'autel, une cerve –, le plus souvent elles semblent se donner le mot pour réduire au désespoir, à la folie et à la mort leurs rivales mortelles.

On est donc en droit de se demander quel plaisir et quel profit les mères, – déesses ou mortelles peuvent trouver dans la procréation qui pourtant les place bien au-dessous des dieux dans l'ordre du pouvoir. Où se place leur orgueil maternel ?

III - Les enjeux de l'orgueil maternel

La jeune mariée, dans la cité romaine, entre dans la maison de son époux pour y être mater familias, pour y faire les enfants. Selon Thomas d'Aquin, cité par Claudia Opitz dans l'*Histoire des femmes*[7], la femme a été créée par Dieu pour aider l'homme dans l'œuvre de procréation :

> Il était nécessaire que la femme entra dans la création, comme le dit l'écriture, comme aide à l'homme ; certes non pas pour l'aider à une autre œuvre que la procréation, comme certains l'affirment, car pour n'importe quelle autre œuvre l'homme trouve une meilleure aide en un autre homme qu'en une femme, mais au contraire comme aide indispensable dans l'œuvre de procréation.

Or, si l'on analyse avec un peu d'attention certains aspects des fables d'Ovide transposées dans l'*Ovide moralisé*, on remarque que généralement, les querelles opposant déesses et mortelles, ou même certains couples divins, ont pour objet, concernant le domaine de la procréation, la revendication plus ou moins affirmée d'un pouvoir et d'une reconnaissance sociale, ou de caste.

1. Revendication d'un pouvoir, d'une reconnaissance sociale

Ainsi, ce qui irrite Junon au plus haut point lorsqu'elle se voit confrontée à la gloire d'Ino, c'est l'orgueil que celle-ci tire de sa position sociale, du fait de la naissance de ses fils, mais surtout de la divinité de son fils adoptif, Bacchus, qui se place de surcroît au-dessus de toutes les lois.

La querelle opposant Latone à Niobé se fonde également sur l'affirmation orgueilleuse de Niobé d'être d'une plus noble et divine origine que la déesse, d'être une reine belle, riche et puissante, et surtout, d'être la mère d'une nombreuse progéniture, composée de sept fils et de sept filles, alors que Latone n'a qu'un couple d'enfants :

7 – Claudia Opitz, *Histoire des femmes en occident, Le Moyen Âge*, sous la direction de christiane Klapisch-zuber, chapitre IX, « Les femmes dans les stratégies familiales et sociales : contraintes et libertés », Plon, 1991.



Figure 11 : Ms 0-4, Rouen, fol 163 : Massacre des enfants de Niobé

> J'ai quatorze enfans tout a conte
> Sept jovenciaulz et sept meschines
> Qui tuit seront rois et roïnes
> Dont gendres et brus me vendront...
> N'est pas Lathona ma pareulz
> Ne sa porteüre a la moie
> Fil et fille a, mes toute voie
> Ce n'est pas la septiesme part de ma ligné... »
>
> Livre VI, 1082-85 ; 1090-94

D'où le « grant despit » de Latone, qui se plaint à ses enfants, lesquels épouseront cruellement sa cause, puisque Niobé va assister impuissante, quoique toujours aussi aveuglée par son imprudent orgueil, à la mort ses enfants abattus sans pitié jusqu'aux derniers. Phébus-Apollon, percera de ses flèches les sept garçons, et Diane-Phébée, les sept filles, jusqu'à la plus petite, cachée dans les jupes de sa mère enfin suppliante et repentante.

De ce douloureux épisode des *Métamorphoses*, l'*Ovide moralisé* de Rouen propose deux illustrations successives, mettant en scène le massacre des enfants de Niobé.

La première (fol 162 v), montre les fils de la reine, affolés, cherchant du regard un ennemi absent, se portant mutuellement secours dans un embarras de corps et de chevaux mêlés, dans un combat déloyal où les flèches, mues par des arcs invisibles, tombent verticalement du ciel, éloquentes manifestations d'un châtiment supérieur, d'ordre divin.

La seconde (fol 163), évoque le moment ultime du massacre, quand Niobé, debout sous les flèches qui continuent de s'abattre du ciel, au milieu de l'amoncellement formé par sa progéniture morte, comprend qu'elle va tout perdre par son obstination dans l'orgueil et le continuel défi opposé à Latone. Elle joint alors les mains pour prier les dieux d'épargner au moins sa dernière fille, blottie dans son manteau et dont l'artiste semble avoir voulu suggérer la silhouette par un fin contour blanc au bas de la cape noire de la mère en deuil. Mais il est trop tard, et la posture figée de la reine annonce déjà sa pétrification prochaine, dernière cruauté des dieux qui, lui refusant le repos de la mort, la condamnent à pleurer éternellement ses enfants, sous forme de roche ruisselante de pleurs. (figure 11)

La mort des fils avait suffi à provoquer le suicide du père, le roi Amphion ; mais la mère ne s'avoue vaincue qu'à la mort de cette dernière fille, la plus jeune, la moins représentative sans doute, en tant que fille encore dans l'enfance, du pouvoir conféré par la maternité triomphante. En effet, le mobile de Niobé dans son affrontement avec Latone, est sans doute celui d'un orgueil démesuré. Il est avant tout l'orgueil maternel.

Hécube, pour sa part, pauvre reine déchue, ne montre pas l'orgueil d'une Niobé, quoiqu'elle regrette sa puissance et sa richesse passée, ainsi que le nombre de ses amis perdus et de ses enfants morts au cours de la guerre de Troie,

> « Assez avoie amis et drus
> Fils et filles et gendres et brus
> Et feme estoie à haut seignor » Livre XIII, 1855-57

et, redoutant l'exil et l'humiliation de devenir « serve de Pénélope », elle gémit de voir sa fille Polixène, morte, privée d'obsèques dignes de son rang de fille de roi, enterrée en terre étrangère, ce qui redouble son chagrin de mère attachée, au même titre que Clyméné pleurant sur la tombe de son fils, à la pratique socialisée du rituel funèbre.

Son discours d'adieu à Polixène laisse paraître l'attachement sincère que la mère porte à sa fille, et son regret de partir sans elle en exil

« ... Mes je fusse guerie,
Et mains me feïst de grevance.
Ma grant perte et ma mescheance
Se j'eüsse ma fille o moi » Livre XIII, 1876-1899

On comprend mieux ce regret lorsque l'on observe les liens de complicité et d'affection unissant Vénus et son fils Cupidon – instrument de son pouvoir –, ou Cérès et sa fille Proserpine, – du moins lorsque celles-ci sont réunies comme les deux personnifications de la nature et des moissons, ou encore Latone et ses enfants, toujours prêts à la venger lorsqu'elle se sent offensée. Dans ces divers cas de figure, l'enfant apparaît comme un recours et une prolongation de la personnalité de la mère, lui permettant d'accroître ses pouvoirs et sa domination sur les êtres et les choses, ce qui explique les pleurs et les supplications de Cérès auprès de Jupiter pour lui faire rendre sa fille.

2. *Le désir secret d'endogamie*

Cependant, si la progéniture constitue un bien irremplaçable pour la mère, certaines circonstances permettent de mettre en lumière l'attachement primordial de celle-ci pour sa propre lignée familiale, celle dont elle est issue, au détriment de celle de son époux et donc des enfants qui sont issus de leur union.

Une nouvelle série d'exemples particulièrement cruels va nous permettre de mieux comprendre, à cet égard, le fonctionnement secret du sentiment maternel.

En effet, lorsque Méléagre met à mort le sanglier de Calydon, dépêché par Latone par dépit et vengeance, car les habitants de Calydon avaient oublié d'honorer son autel lors de cérémonies religieuses, il se fait, par un acte de justice, le meurtrier de ses deux oncles maternels qui lui disputaient l'honneur de la victoire.

Sa mère Althée se décide alors, après un long et émouvant soliloque, à mettre un terme à la vie de son fils, puis à se donner la mort, choisissant ainsi de venger la mort de ses frères aux dépends de la vie de son enfant, confisquant ainsi à son époux le roi Oeneüs la joie dont son propre père se voit privé, celle d'avoir des fils :

« S'il sont mort, lor mort doit couster.
Sera donques Oeneüs liez,
De ce dont mon pere ert iriez ?
Il esr miex drois, si com moi samble,
Que il plorgent andui ensamble.
Biau frere, qui ci gisiez mort,

Pour vous vueil mon fil metre à mort.
Prenez en gré cest sacrefice » Livre VIII, 2544-2551

Elle allume donc le brandon symbolisant la durée de vie de Méléagre, et dont elle était la gardienne, et à l'instant, le héros, consumé dans ses chairs, expire.

Le père Oeneus agonisant de douleur, la mère morte, il ne reste plus que les sœurs pour pleurer leur frère, et elles s'en chargent si bien, – à l'exemple des Héliades pleurant Phaéton –, qu'elles finissent métamorphosées en pintades par les soins de Diane, qui, veillant attentivement à ce que la vengeance maternelle soit en tout point accomplie, achève ainsi la mauvaise action de Latone.

Concernant le choix d'Althée, il est évident qu'elle n'a pu accepter le meurtre, même justifié, de ses frères par son fils unique : elle a choisi sa famille contre son fils, et préféré prendre le deuil de ses frères, alors que son époux ne pouvait survivre, lui, à la mort de son fils. C'est donc l'avenir de sa propre lignée détruite, qu'elle venge en mettant un terme à celle de son époux, dont il semble évident qu'elle se détache, comme simple « pièce rapportée ».

Progné, dont le mari Térée a atrocement abusé de la sœur Philomène, n'hésite pas quant à elle, à lui servir rôtis et bouillis les morceaux de son fils Ithys. Cette fois pourtant les dieux ne sont pour rien dans le développement de sa fureur, – d'inspiration diabolique, si l'on en croit l'auteur –, augmentée de celle de sa sœur qui, visiblement tient une plus grande place dans le cœur de la mère que le fils dont la tare principale est de trop ressembler à son père :

« Ha, fet ele, chose sanbable
Au traïtor, ou vil deable !
Morir t'estuet de mort amere
Por la felonie de ton pere.
Sa felenie comprras.
Por son forfet a tort morras,
Qui ne l'as mie desservi,
Fors solemant qu'onques ne vi
Ne Deus ne fist mien escian
Chose a autre miauz ressanblant,
Et por ce te vuel descoler » Livre VI, 3515-3525

Une miniature du manuscrit de l'*Ovide moralisé* de Rouen illustrant cet épisode (fol 77, figure 12), représente fort à propos le repas du couple royal formé par Progné et son époux Térée, au



Figure 12 : Ms 0-4, Rouen, fol 77 : Philomène présente à Térée et Progné la tête de leur fils Ithys

cours duquel Philomène leur apporte un met particulier : la tête de leur enfant, qu'elle brandit sous leurs yeux. Mais à dire vrai, si l'artiste a visiblement « chargé » le père, Térée, et la sœur, Philomène, en insistant sur leurs attitudes agressives et courroucées, il semble avoir voulu ménager Progné, assise à table, l'air las et résigné : tant il est difficile d'imaginer et de représenter une mère infanticide. Et pourtant, comme Althée, Progné a choisi de venger l'honneur de sa sœur outragée dans le sang de son propre fils, et joue ainsi la lignée de son époux contre la sienne.

On rappellera à ce propos la remarque de Nicole Loraux dans l'*Histoire des femmes* (3), selon laquelle dans le monde antique la mère « juste » enfante des fils semblables à leur père. Est-ce à dire que les enfants comptent moins pour la mère que les frères et sœurs, qui justement sont toujours les premiers, dans les *Métamorphoses* comme dans l'*Ovide moralisé*, à répandre leurs pleurs lors des deuils ?

Un exemple plus cruel encore que les précédents corroborera cette hypothèse :

Médée, trahie par Jason n'hésite pas, elle non plus, l'*Ovide moralisé* en fait état, à donner la mort aux deux enfants qu'elle a eus de lui, parce qu'ils ressemblent à leur père, puis à détruire son palais, faisant le vide sur son passé :

> « Et quant Medea sot de voir
> Qu'el ne porroit sa pais avoir,
> D'ire et de rage forsena.
> Sa rage tant la demena,
> Que deus enfans, qui sien estoient,
> Pour ce que lor pere sambloient
> Ocist en despit de Jason,



Figure 13 : Ms Fr 137, Paris, BNF, fol 142 : Naissance d'Adonis

Puis mist le feu à sa meson,
Si s'enfuï par l'air volant » Livre VII, 1487-1495

Mais chez cette sorcière, l'homicide est une arme, et, devenue l'épouse d'Egée, elle n'a de cesse de faire empoisonner Thésée par son propre père afin de l'évincer du pouvoir. Femme sans honneur, Médée semble disposer de ses enfants – et de ceux d'autrui elle avait déjà sur la conscience le démembrement de



Figure 14 : Ms 0-4, Rouen : Vierge à l'enfant

son propre frère, épisode illustré dans le ms fr 137 de la BNF, (fol 89 v°), comme de valeurs négligeables : Sa vocation maternelle est dépendante de son bonheur social, lui-même lié à sa volonté de pouvoir.

Enfin, Myrrha, condamnée par Vénus, jalouse de sa beauté trop vantée par son père Cyniras, à devenir l'amante de celui-ci, le fuit et se métamorphose en myrrhe par dégoût de la vie et de la mort alors qu'elle porte son enfant, Adonis. Son aventure évoque un cas ultime d'indifférence pour une progéniture qui signe l'échec d'une relation complètement endogame.

Adonis naîtra cependant de l'arbre au tronc fendu, sera recueilli par les naïades et baigné des larmes parfumées de sa mère avant de devenir l'amant de cette même Vénus.

La naissance miraculeuse d'Adonis, extrait par la troupe des naïades de la fente du tronc en forme de sexe féminin, est représentée très finement dans le ms fr 137 de la BNF (fol 142, figure 13) : l'enfant, tenu à bout de bras par la plus âgée de ces femmes, évoque, avec son visage gracieux et sa petite main levée comme en signe de bénédiction, une autre naissance, celle du petit

Jupiter dans les bras de sa nourrice, déjà représenté dans le même manuscrit, mais surtout l'enfant Jésus dans les bras de la vierge Marie (figure 14) : tant cette figure omniprésente dans le contexte de l'*Ovide moralisé* comme dans tout le domaine de la religiosité ambiante a influencé les représentations figurées des légendes ovidiennes moralisées, dans ce manuscrit comme dans celui, plus ancien, de Rouen.

Il semble donc que, sous la soumission apparente des femmes cantonnées à la procréation, la maternité, les deuils, dans un monde dominé par l'homme, couvent des conduites de désespoir, de folie destructrice soit provoquées, – celle d'Ino –, soit logiquement issues d'une révolte profonde contre l'époux, le mariage, la trahison, le malheur. Quand cela n'est pas, la réaction la plus raisonnable et logique des mères consiste dans la volonté de s'affirmer comme véritable pouvoir gynécocratique grâce à la possession d'une progéniture à sa convenance, lui procurant une nouvelle forme de pouvoir, et de façon générale, du plus grand nombre d'enfants possible. Il en sera de même dans les familles nobles de la France médiévale, où les enfants sont élevés par des nourrices plutôt que par leurs mères, d'où, peut-être, la complaisance de l'auteur à relever les discours de Niobé et d'Hécube, enorgueillies par le statut social que leur confère leur nombreuse progéniture. Ce n'est pas pour autant que les mères cultiveront le sentiment maternel ; Visiblement, les pères, – Amphion, Oenenus, Térée, pleurent plus amèrement la perte de leurs fils que les mères : ils représentent leur descendance. Les mères, elles, pleurent davantage leurs filles, comme leurs plus fidèles confidentes et exécutrices de leurs désirs, leur entourage, et ce qui constitue leur patrimoine familial, leur fratrie. Elles pleurent aussi et surtout ce qui justifie leur statut social.

Mais l'auteur de l'*Ovide moralisé* n'envisage sans doute pas le problème de la mère sous cet angle, lorsqu'il accumule les examens des fables pour en tirer les « sentences proufitables ». Voyons donc quel type de relations il établit entre les femmes, les mères souffrantes des fables d'Ovide, et la figure de la vierge triomphante du Moyen Age. Comment a-t-il balayé détails scabreux, conduites passionnelles et cruauté mentale dans les récits des amours divines, pour en tirer ses allégories ?

IV - La moralisation des fables

L'image de la glorieuse Vierge Marie, à la fois vierge, épouse et mère, est systématiquement présente dans l'œuvre, dans le

texte comme dans l'image. Elle incarne le modèle maternel idéal, celui de la Vierge-Mère, et son évocation scande régulièrement les épisodes de la narration, pour ramener vers un sens moral et chrétien certains faits mythologiques qui en sont pourtant très éloignés.

Des parallèles effectués dans le texte comme dans l'image proposent ainsi un équivalent chrétien et marial à quelques épisodes marquants de la vie de la Vierge.

1. L'Annonciation

Les fables d'Ovide mettant en scènes de jeunes vierges séduites par un dieu, le plus souvent Jupiter, ou Apollon, sont des supports privilégiés pour évoquer l'épisode de l'Annonciation.

Le passage présentant Apollon amoureux de la nymphe Daphné, la poursuivant jusqu'à ce qu'elle se métamorphose en laurier sera interprété, à la lumière de la religion chrétienne, comme la révélation faite à Marie de l'amour de Dieu, de celui qui est le « vrai soleil ». La virginité de Marie est exprimée par le symbole du laurier ; Apollon couronné de lauriers est censé représenter pour sa part Dieu qui s'enveloppe du corps de celle qui est sa propre mère.

> « Par Dané puis prendre et gloser [...]
> Cele pucele vierge et pure
> C'est li loriers, plains de verdure,
> Dont li fils Dieu se coronna,
> Quar la vierge l'avironna,
> En son cors, ou il volt descendre
> Et char humaine et mortel prendre [...]
> Livre I, vers 3216 ;3245-50

Et si toutefois cette moralisation de la fable risquait de laisser le lecteur dubitatif, l'image vient au secours du texte pour insister sur la relation entre le « coup de foudre » d'Apollon pour Daphné et le choix effectué par Dieu en la personne de Marie.

En effet, l'illustration de la métamorphose de Daphné, au folio 33 v de l'*Ovide moralisé* de Rouen, est suivie, au folio 35 du même manuscrit, d'une représentation de l'Annonciation (figure 15).

De même, les épisodes mettant en scène la séduction de Sémélé, puis de Danaé par Jupiter seront évoqués dans l'image sur le modèle de l'Annonciation, du moins dans le manuscrit de Rouen. (On pourra consulter à ce sujet mon article sur « La



Figure 15 : Ms 0-4, Rouen, fol 35 : Annonciation

transposition iconographique du surnaturel dans l'*Ovide moralisé* de Rouen », *Bien dire et bien aprandre*, n°14, 1994).

Ainsi, au folio 77 v°, (figure 16), l'on voit Jupiter « dans sa gloire » descendre du ciel vers Sémélé en conversation avec Junon grimée en nourrice, sous la forme d'un personnage ailé ayant en tout point l'apparence d'un archange[8].

Au folio 122 v°, concernant la séduction de Danaé par Jupiter sous la forme d'une pluie d'or, l'image accompagnant le texte illustre également la scène par la représentation d'un personnage ailé fondant du ciel vers la jeune fille étonnée, assise sur un banc entourée de deux compagnes : l'artiste a, – peut-être volontairement –, fait la confusion entre le dieu mythologique et l'ange de l'Annonciation.

Enfin, Persée survolant la mer au dessus du rocher où est attachée Andromède, est lui aussi pourvu des ailes d'un ange, comme Gabriel visitant Marie : mais Marie, si c'était elle, ferait ici piètre figure, exposée nue et ligotée sur son rocher.

8 – Voir note 4, Françoise Clier-Colombani, « La transposition iconographique du surnaturel dans l'*Ovide moralisé* », *op. cit.*, p. 132-136.



Figure 16 : Ms 0-4, Rouen, fol 77 v : Jupiter apparaît à Sélémé

2. La Nativité

Parallèlement, l'enfantement, voulu ou non, des jeunes vierges séduites est systématiquement illustré par la scène de la Nativité.

Ainsi, l'épisode mettant en scène Callisto, violentée par Jupiter et rejetée par Diane et ses nymphes comme coupable d'avoir perdu sa virginité, puisqu'elle est enceinte d'un fils, Archas, est abondamment glosé par le texte comme par l'image (manuscrit de Rouen, fol 50) : Selon l'auteur, Diane représente la virginité. Callisto, elle, a péché puisqu'elle est enceinte. Cependant, elle est repentante, ce qui diminue sa faute. Callisto vierge peut représenter la Judée : Enceinte de Dieu, elle met au monde le Christ, puis se met à dédaigner l'amour de Dieu qui pourtant finit par lui pardonner.

L'épisode, quoiqu'il en soit des diverses gloses de l'auteur, est accompagné dans le manuscrit de Rouen d'une miniature représentant une Nativité (fol 53). Ce qui est logique, puisqu'après

tout, la nymphe Callisto, vierge, met au monde le fils du dieu Jupiter, en qui l'auteur de l'ouvrage reconnaît – comme dans Apollon –, une préfiguration du vrai Dieu[9].

L'épisode rapportant, dans l'*Ovide moralisé* la séduction de Danaé par Jupiter transformé en pluie d'or, illustré dans le manuscrit de Rouen au folio 122 v, tout d'abord assimilé par l'auteur à une Annonciation, constituera également, du fait du mystère qui l'entoure, un support des plus commodes pour créer un parallèle avec la naissance du Christ. L'auteur de l'*Ovide moralisé* voit donc en Danaé « le sein de la Vierge », et dans la naissance de Persée, la naissance du Christ. Acrisius, père de Danaé, qui fait enfermer sa fille dans une tour, puis la chasse ainsi que son fils, représente le peuple des Hébreux persécutant son sauveur.

L'épisode de l'union de Jupiter et de Danaé sera donc lui aussi, en bonne logique, accompagné dans l'image, (manuscrit de Rouen, fol 122), par une représentation de la Nativité, et, détail curieux, l'on y voit Joseph fixant le ciel d'un regard interrogateur, comme s'il y cherchait la présence du dieu ailé à l'origine du miracle. (figure 17)

A l'égard de Sémélé, l'auteur se montre plus critique ; il voit en elle le corps plein de vin, mais aussi l'âme ivre de l'amour de dieu qui doit se défier de l'esprit du mal et des faux prophètes, représentés en l'occurrence par la personne de Junon la poussant dans une voie déraisonnable : souhaiter voir Jupiter dans toute sa gloire. Quant à « Liber », son fils, né de façon miraculeuse puisqu'il termine sa gestation dans la cuisse de son père, il représente lui aussi, bien entendu, le Christ, tandis que son détracteur l'impie Penthée représente « Hérode le fel roi ».

Enfin la fable de Myrrha, mieux encore que celle de Danaé, malgré l'aspect immoral car incestueux du contexte, paraît à notre auteur le support idéal pour évoquer, sous une forme allégorique, le mariage mystique de la vierge Marie avec Dieu le père, et la naissance miraculeuse du Christ.

> « La mirre amere signifie
> Notre mere, sainte Marie
> La sainte, la vierge pucele
> Qui de Dieu fu fille et ancelle [...] » Livre X, 3750-53
>
> « Com vierge très sainte et très pure
> La grant humilité de li

9 – Voir note 5, E.O. James, *op cit.*, p. 240-241.



Figure 17 : Ms 0-4, Rouen, fol 122 : Nativité

Passa tout et plus abeli
Et plot a Damedieu son pere.[...] » Livre X, 3777-80

Puis, alors que Myrrha, par son union charnelle avec son père, a donné le jour à Adonis, notre auteur reconnaît formellement en ce dernier la figure du Christ :

« Par cele se joint charnelment
Diex à sa fille voirement,
Celeement et en emblee,
Et de cele sainte assamblee
Nasqui li douz, li delitables,
Li savoureuz, li amiables
En qui toute biauté habonde,
Adonin, li sires dou monde »
Li sauveurs et li garaus
Qui tout delivra ses paraus
Et du reprouche et de pechiez. » Livre X, 3790-3800

Quant au sanglier responsable de la mort du bel adolescent aimé de Vénus, « li pors enragiez » l'auteur ne voit en lui que la représentation des « folz juïs » responsables de la mort du Christ :

> « Mes la grace Dieu fist le mort
> Que li juïs firent morir
> Resordre et grener et florir. » Livre X, 3805-3807

L'allégorie est on ne peut plus clairement développée : Myrrha, l'incestueuse Myrrha de la fable, c'est la chaste et pure Marie, fille de Dieu, choisie entre toutes pour lui donner un fils, sauveur du monde. Adonis, l'enfant né du sexe de l'arbre parfumé, c'est Jésus ; et comme Adonis embroché par un sanglier furieux, ce dernier, mis à mort par le peuple juif, renaîtra à la vie.

Le rapprochement est osé, du point de vue moral, mais révélateur d'une attitude – volontairement ? syncrétique, de la part de l'auteur : car faire naître le Christ d'un tronc d'arbre, baigné par des larmes de myrrhe, n'est-ce pas faire hommage à la divinité de la nature en même temps qu'à celle du dieu qui l'a créée ? C'est poursuivre très loin le parallèle entre une figure mythologique en laquelle on discerne aisément une représentation de la Terre-Mère, et la figure de la mère de Dieu. C'est sous-entendre ce que les pratiques de dévotions populaires, dès l'origine du culte marial, (daté approximativement du début du VII[e] siècle, selon E.O. James dans « Le culte de la déesse-mère » (5), mettent assez clairement en évidence : la figure de la vierge, telle qu'elle est ici évoquée, apparaît comme l'ultime « métamorphose » des grandes déesses de l'antiquité gréco-romaine, et le parallèle, apparent dans les représentations de « naissances » illustrant notre texte, est aisé à développer, entre les rôles respectivement joués par Cybèle-Rée dans la naissance de Jupiter, de Myrrha, la femme-arbre, dans la naissance d'Adonis, de Marie, « Qui de Dieu fu fille et ancelle », dans celle du Christ.

En effet, par trois fois la mère, déesse ou mortelle, est l'instrument d'une naissance secrète et divine, et son enfant est soumis à une mort suivie d'une résurrection : car si Jupiter n'est dévoré que de façon symbolique par son père Saturne, sous la forme d'une pierre entourée de langes, et préservé par sa mère de tout dommage, Adonis, né de façon extraordinaire, et dont le nom signifie « le seigneur » se voit promis, comme le Christ, à la mort et à la résurrection : né de la végétation, destiné à mourir sous les coups d'un sanglier furieux, il renaîtra en effet, grâce aux supplication de Vénus à Jupiter, et symbolisera la renaissance de la végétation et de la succession des saisons dans les

antiques fêtes des « Adonia », célébrées tout d'abord en Syrie, à Byblos, puis dans tout le monde grec.

Tout ceci explique que l'auteur de l'*Ovide moralisé* ait été tenté de voir dans ces fables mythologiques les prémices de la religion chrétienne.

3. La vierge des douleurs

La mort des héros des fables des *Métamorphoses*, et par conséquent le désespoir des mères vont, à leur tour, donner lieu à une glose de la part de l'auteur de l'*Ovide moralisé* :

L'épisode de la chute – et de la mort – de Phaéton est à ce titre exemplaire, car il va faire l'objet d'une interprétation complexe :

En effet, si dans la glose l'auteur compare Phaéton à Lucifer, puni de son audace par le créateur,

> « A grant honte et a grant meschief
> Trebuscha Lucifer jadis,
> Par son orgueil, de Paradis » Livre II, vers 706-708

et même à l'Antéchrist :

> « Par Pheton puis Antecrist prendre » vers 916

et si ses sœurs les Héliades sont vues comme des orgueilleuses pleurant leur frère outre mesure, et dûment punies par une métamorphose ; dans l'image, il en va tout autrement, et Clyméné en pleurs aux pieds du tombeau de son fils – Phaéton est fils du soleil –, va représenter la Vierge-Mère au pied de la croix lors de la mort du Christ.

En effet, dans le cadre de l'histoire racontée en images, à la déploration de Clyméné entourée de ses filles sur le tombeau de Phaéton correspondra, au même folio, une représentation de la Crucifixion, mettant en scène le Christ en croix entouré de deux femmes éplorées, dont la vierge, à sa gauche, identifiable à son manteau bleu et à son auréole, et une autre sainte femme tenant une fleur jaune à la main, à sa droite (manuscrit de Rouen, folio 48, figure 4, déjà citée).

D'une façon plus générale, et indépendamment des gloses aussi multiples que contradictoires de l'auteur, les épisode mettant en scène les souffrances des enfants martyrs, soit pleurés par leurs mères, soit victimes de celles-ci, soit les deux cas réunis(!), sont toujours associés, dans l'image, à la représentation d'une scène de la passion du Christ ou d'une scène de martyr chrétien, du moins dans le manuscrit de Rouen, le plus ancien, le plus sys-

tématiquement illustré, et le plus empreint de religiosité au niveau de l'image.

Ainsi l'illustration mettant en scène la « décollation » de Penthée, sauvagement démembré par sa mère secondée de ses tantes, est mise en parallèle avec le martyr de deux moines ; et à la souffrance de Méléagre, consumé vif par le feu selon le vœu de sa mère, est associée dans l'image, une représentation du Christ portant la croix.

Or, si la culpabilité d'Agavé dans la mort de Penthée, comme celle d'Althée dans celle de Méléagre est accablante, Clyméné n'est, tout compte fait, pas absolument innocente du malheur de son fils, puisque c'est elle qui l'a complaisamment instruit de son illustre origine, et l'a orgueilleusement adressé à son père le soleil, pour son malheur : Clyméné peut donc être considérée comme une mère à la fois coupable et éplorée.

Qu'en est-il de la vierge Marie ? C'est une question que cette organisation des images peut nous permettre de nous poser, sachant que les Pères de l'église ont mis longtemps à s'entendre sur « l'impeccabilité de Marie ». En effet, selon E.O James[9], « même Origène, qui lui accordait pourtant un très grand degré de sainteté, la comprenait dans ceux qui offensèrent le Christ lors de sa passion lorsque le glaive du doute lui transperça l'âme, alors qu'elle était debout au pied de la croix ». Il affirmait qu'il était utile que la vierge péchât ainsi pour pouvoir être rachetée par le Christ. Quant à saint Augustin, il pensait qu'elle avait reçu sa vie physique « de peccati propagine », par l'intermédiaire de la lignée corrompue d'Adam.

Saint Chrysostome lui-même soupçonnait que Marie s'était rendue coupable d'ambition quand, aux noces de Cana, – rejoignant ainsi les rangs des mères orgueilleuses faisant reposer leur valeur sur les qualités de leurs enfants – elle avait assuré que son fils pouvait faire des miracles (9).

Cependant, quoique l'éventualité d'un doute sur la culpabilité de Marie ne soit bien entendu nulle part exprimée ni même suggérée dans le contexte de l'*Ovide moralisé*, cette possible communauté de sentiments, partagée entre l'orgueil et la souffrance, entre toutes ces mères, profanes ou saintes, ne pourrait-elle pas expliquer une commune identité dans les attitudes et la gestuelle, lorsqu'elles sont représentées dans l'image, dans une attitude de deuil, versant des pleurs ou esquissant des gestes de désespoir ?

Les enlumineurs de l'*Ovide moralisé* seraient-ils rentrés dans des considérations misogynes à l'égard de Marie, malgré l'im-

mense élan de dévotion à la vierge caractérisant leur époque ? Avaient-ils inconsciemment fait l'amalgame entre les divinités capricieuses et pleines de duplicité dont la mythologie regorge, et la mère du Christ, femme, donc susceptible de faiblesse ?

Il est clair que cette supposition sacrilège n'est pas prête d'être confirmée ; le mystère des mères endeuillées restera donc à ce jour entier dans l'*Ovide moralisé*, et l'on se contentera de voir en la vierge Marie, comme l'indique expressément l'auteur, le symbole de la maternité idéale.

Avoir tenté de caractériser les diverses représentations de la « mère » dans ce monde complexe dont la lecture de l'*Ovide moralisé* nous ouvre les portes, c'était en fait se livrer à une recherche ambitieuse, et courir le risque, pour le moins, d'un fâcheux manque d'exhaustivité, puisqu'il s'agissait de remonter à la genèse de la vie, à la création du monde, et à la figure primitive de la terre-mère, Cybèle – associée à Rhéa dès le V^e^ siècle avant Jésus-Christ –, pour reprendre à son origine la longue et douloureuse histoire des mères de la mythologie ovidienne, revisitée par une lecture chrétienne.

C'était assister à la naissance des dieux et des hommes, et concevoir la marge étroite dans laquelle les femmes, épouses, filles ou mères, déesses ou mortelles, ont dû se cantonner pour survivre dans des situations souvent conflictuelles, et remplir leur rôle de mères dans la plus grande des angoisses, manipulées par les dieux et les hommes, en proie à leurs passions, livrées à leur orgueil, leurs ambitions, mais le plus souvent bridées dans leur volonté.

Cependant, ce que l'on peut constater, au terme de cette étude, c'est que de toutes ces fables exemplaires et cruelles rapportées ou inventées par Ovide, montrant « les mères dans tous leurs états », l'auteur de l'*Ovide moralisé* a voulu et su tirer un enseignement raisonnable, moral et chrétien.

Cette vaste entreprise de moralisation aurait pu poser de délicats problèmes d'interprétation à l'auteur de l'*Ovide moralisé* ainsi qu'aux illustrateurs de l'ouvrage.

De fait, il n'en est rien : l'auteur anonyme réduit implacablement les comportements particuliers des mères, qu'elles soient de puissantes déesses, d'orgueilleuses reines ou de simples nymphes, à un commun dénominateur. Leur fonction primordiale, indépendamment de leurs volonté personnelle d'émancipation du joug masculin et d'une société de type fondamentalement patriarcal, est celle de la « génération », mais uniquement

au titre d'instrument de la volonté divine, comme associée au pouvoir créateur d'un dieu, de Dieu.

C'était l'opinion des hommes de l'antiquité, d'Ovide, c'est encore celle des hommes du XIV^e^ siècle. L'image de l'arbre qui se fend pour libérer l'enfant Adonis évoque le berceau naturel dans lequel s'accomplit la gestation miraculeuse. Marie, mère humble et respectueuse, mère souffrante, est là pour rappeler la soumission, l'acceptation, le dévouement maternel qui doivent être les qualités premières de la femme, loin de toute passion et de tout égarement.

C'est donc avec habileté, quoique parfois avec une mauvaise foi patente, mais toujours dans le droit fil, et de la tradition, et de la foi, que notre auteur, par le jeu de parallèles, effaçant les révoltes et les errements des mères fabuleuses des *Métamorphoses* d'Ovide, les ramène dans tous les sens du terme « à moralité de la mort de Jésus-Christ ».

Françoise CLIER-COLOMBANI