Prologues en images dans *L'Ovide Moralisé*

Prologue, préface, préambule... Il s'agit, dans le cadre de *L'Ovide Moralisé*, et comme l'indique l'étymologie grecque du mot « pro-logos », elle-même traduite en latin en « prologus », d'une simple présentation, d'un simple avant-propos à ce qui va ensuite être développé dans la suite de l'œuvre. L'auteur anonyme de cette longue moralisation des *Métamorphoses*[1] d'Ovide délimite du reste clairement ce prologue, de taille fort réduite en somme, puisqu'il ne s'étend que sur soixante-dix vers, par une transition sans détour : « – Or vueil commencer ma matire » (I, vers 71) : suivra ensuite la somme des quinze livres de cette « matire ».

L'Ovide Moralisé se présente comme un vaste poème en octsyllabes à rimes plates composé au tout début du XIV^e^ siècle sous le règne de Philippe V pour la reine Jeanne de Bourgogne. Il semble assuré, selon Charles de Boer[2], éditeur de ce poème, qu'on puisse reculer sa date de composition avant 1305, puisqu'il a été utilisé à cette date par Alphonse X de Castille et de Leon dans sa *General historia.*

Or, parmi le corpus des manuscrits illustrés de *L'Ovide Moralisé* que nous nous proposons d'observer ici, l'un d'eux, le manuscrit Thott, de Copenhague, daté de 1480, c'est-à-dire assez tardif, possède en « appendice »[3], un « commentaire » agrémenté d'illustrations, qui tient lieu d'introduction à la lecture et à l'interpré-

1 — Ovide, *Les Métamorphoses*, traduction par J. Chamonard, Garnier-Flammarion, 1966.

2 — *Ovide Moralisé, poème du commencement du XIV^e^ siècle*, Edition par Ch. de Boër, 5 vol., Amsterdam, 1938.

3 — *Ovide Moralisé, Le commentaire de Copenhague*, V.G.T.M. Van T'Sant, Amsterdam, 1929.

tation du manuscrit proprement dit, bien que celui-ci soit complet, c'est-à-dire déjà accompagné du prologue de son auteur.

L'auteur de ce « Commentaire de Copenhague », comme il est d'usage de le nommer, annonçant dès les premières lignes le contenu de son propos, le qualifie de « prologue » : « Cy commence le livre de Ovide, Intitulé "metamorphose", contenant XV livres particuliers pour l'entendement duquel précèdent ycy plusieurs dieux et deeses tant par figures comme par escriptures y adjoutez par le commentateur Du texte. Et premiers le prologue. » : On notera que le mot est utilisé ici en rapport avec sa fonction précise d'avant propos, et même de préface, puisque sa présence n'exclut pas celle du prologue de l'auteur, qu'il précède et aide à expliciter.

La présence d'un double prologue au manuscrit de Copenhague est de fait à l'origine de notre réflexion sur la fonction du prologue dans *L'Ovide Moralisé*, et surtout sur son rapport avec les images qui le précèdent ou l'accompagnent tout en l'enrichissant d'informations soit redondantes, soit en position de prolepse par rapport à son contenu..

Que nous apprend le prologue de *L'Ovide Moralisé*, que nous apprennent les images qui l'illustrent, l'ajout du « Commentaire » en enrichit-il le sens, à quelles références explicites ou implicites l'auteur et les artistes font-ils allusion au moment crucial où il faut justifier le travail entrepris devant les hommes et l'église, et capter l'attention de lecteurs érudits, mais aussi d'une audience plus élargie, compte tenu de la fortune d'Ovide au Moyen Age ? C'est à ces questions que nous tenterons ici de répondre.

I. Le prologue de *L'Ovide Moralisé* et celui du *Commentaire de Copenhague*

1- Les textes

Dans les soixante-dix premiers vers de son ouvrage, consacrés à présenter son projet de moralisation des fables d'Ovide et les difficultés liées à sa réalisation, l'auteur de *L'Ovide Moralisé* développe tout d'abord le principe que toute connaissance est bonne à acquérir, si toutefois l'on est capable de démêler le bien du mal. De plus, celui qui grâce à Dieu a acquis « sens et savoir », ne doit pas le garder pour lui, mais le diffuser. C'est la raison qu'il invoque pour justifier son entreprise de traduction des fables d'Ovide « de latin en romans », ce que d'autres avaient tenté, mais sans parvenir, note-t-il avec une certaine satisfaction, à

l'achèvement de leur ouvrage. Cependant, – coquetterie d'auteur ? – il semble douter de ses compétences, se présente comme un « aprentis », et prie Dieu de lui permettre de bien faire.

Puis il aborde plus précisément son sujet, les fables d'Ovide, qui remontent au commencement du monde, et s'échelonnent jusqu'à l'avènement de Jésus-Christ qui, comme le remarque M. Posssamaï-Perez[4], « est en fait la clé ultime de *L'Ovide Moralisé,* l'Incarnation étant la seule métamorphose acceptable pour un chrétien ». Toutes mensongères qu'elles paraissent, elles recèlent la vérité, pour qui sait les lire : « Qui le sens en porroit savoir, /La veritez seroit aperte, /Qui sous les fables gist couverte », (I, vers 46).

Le travail de l'auteur sera donc une recherche de sens, recherche dont il endosse l'entière responsabilité, l'idée essentielle étant que sous le voile de la fable se cache une vérité à décrypter, qui se présente sous forme d'allégorie. A la traduction littérale des fables d'Ovide du latin en français va donc s'ajouter un travail d'interprétation, qui passera aussi par les images.

Mais, conscient de l'énormité de sa tâche, et sans les exposer toutes, de crainte d'ennuyer ses « auditeurs », (et non ses lecteurs), il s'intéressera aux « mutacions des fables,/ qui sont bones et profitables ». Ces « Mutacions » sont bien entendu les *Métamorphoses,* mais ne s'agit-il pas aussi des gloses successives que l'on en a pu faire, dans la mesure où chaque fable d'Ovide a été, à travers le temps, interprétée différemment ainsi que le rappelle le savant commentateur du manuscrit de Copenhague ?

Pour ce dernier, en effet, le recours à la fable ou à la parabole est une pratique très recommandable dans les usages littéraires ou religieux, dès qu'il s'agit d'exprimer une vérité plus profonde : citant Saint Paul à l'appui de son propos, il remarque que : « de pluisieurs fables, figures, poetries et parabolles est aucunes foiz a user, affin que d'ycelles aucun sens moral puisse extraire. Et affin aussi que fausseté soit corrigié par verité. » La sainte écriture n'en a pas usé autrement. Quant au domaine littéraire, citant Raban Maur, il rappelle que « l'office du poète est de convertir les faiz et histoires passées en autres especes par oblicques et destournées figuracions par aucun beau et aourné langaige », car « la verité naturelle se muchie souvent soubs les fables »

Son ultime argument est que le Christ lui-même s'est exprimé par paraboles. D'où son projet « d'escrire sur chacune fable de ce grant volume aucunes moralisations là ou elles serviront et seront necessaires, et non pas a toutes », restriction que l'on notait déjà

4 — « Les Métamorphoses d'Ovide : une adaptation du début du XIV^e^ siècle », M. Possamaï-Perez, *Bien dire et bien aprandre,* n°14, CEGES de Lille III, 1994.

chez l'auteur de *L'Ovide Moralisé.* Comme lui encore, mais avec plus de précision, l'auteur du « Commentaire » ajoute que son projet n'est pas nouveau, puisque plusieurs avant lui ont « traittié de l'entendement de ces fables au sens litteral » : il cite Fulgence, Alexandre (Albricus), Servius, et Raban Maur[5], ce que n'avait pas fait l'auteur de l'Ovide Moralisé, qui pourtant les avait lui aussi sans doute utilisés. Quant à lui, son propos est de « narrer et racompter les fables au long ensuivant Ovide », puis de leur fournir un sens « moral et allegorique », après toutefois s'être attaché à « distinguer et à décrire la forme et la figure de ceulx et celles que les anciens (...) creürent estre dieux et deesses ». Et, s'aidant des auteurs précités, il commence son catalogue en décrivant la figure de Saturne. C'est à la suite de ce « Commentaire » que se trouve le texte proprement dit de *L'Ovide Moralisé.*

De ces deux prologues que nous avons voulu confronter pour voir en quoi ils pouvaient se compléter (ou se contrarier), il ressort une certitude commune, fortement exposée : les fables d'Ovide, qui historiquement se déploient du commencement du monde à l'avènement du Christ, contiennent une vérité caché, qu'il est de leur devoir d'éclairer en ayant recours à divers types d'explications mettant en valeur leur sens littéral, historique, moral et allégorique, suivant la théorie médiévale des quatre sens scripturaires. Certaines cependant ne se prêtent pas à ce traitement : pourquoi ? sans doute parce qu'elles ne se présentent pas assez clairement, au gré des auteurs, comme des préfigurations de la religion chrétienne.

2. L'iconographie d'escorte des prologues

Quels types d'images peut-on attendre comme accompagnement de tels prologues ? Nécessitent-ils d'ailleurs un accompagnement iconographique ? On peut en douter : en effet, mis à part le fait qu'il va être question de « moraliser » certaines fables d'Ovide, le propos reste abstrait, même si dans le prologue du « Commentaire de Copenhague », l'auteur propose des exemples de moralisation.

Parmi les sept manuscrits enluminés ou peints que nous avons consultés, le premier et le plus ancien, le manuscrit O-4 de Rouen présente, en frontispice, sous forme de bandeau, (fol 16) une série de huit médaillons représentant des figures hybrides en rapport avec le titre de l'ouvrage ainsi qu'avec les métamor-

5 — Voir J. Seznec, *La survivance des dieux antiques*, pp. 112-113, Champs-Flammarion, 1993.



Figure 1 : Ms Rouen, BM O-4, *Ovide Moralisé,* folio 16, figures hybrides.
Collection de la Bibliothèque municipale de Rouen.
Photographies Didier Tragin/Catherine Lancien

phoses les plus spectaculaires du poème d'Ovide ici rapportées (figure 1) : ainsi la métamorphose d'Arachnée en araignée, ou celle de Callisto en Ourse. ; entre les médaillons, trois figures supplémentaires sont intercalées : une chauve- souris, un oiseau ; une femme-fleur[6]. Notons que chacune des personnalités ainsi réduites à un état semi-animal – ou végétal-, exprime, par des mimiques et des gestes désolés, une vive souffrance (à l'exception d'un centaure qui tire à l'arc : cette figure fantastique n'étant probablement pas à considérer au même titre que les autres comme une victime des dieux). L'enlumineur de ce manuscrit semble donc avoir suivi à la lettre le programme annoncé dans le prologue de l'ouvrage : « Mes les mutacions des fables,/ Qui sont bones et profitables,/ Se Dieus le m'otroie, esclorrai » (I, vers 53-55), et avoir judicieusement opéré la synthèse de son contenu.

Les autres manuscrits, que l'on séparera en deux groupes, évoquent pour leur part, toujours en frontispice, au folio 1 de l'ouvrage,

– soit la création du monde et de l'homme par Dieu : le texte d'Ovide, mentionnant l'œuvre créatrice « d'un dieu » anonyme est ainsi interprétée dans le sens d'une préfiguration de la *Genèse,* (cinq manuscrits)

6 — « La transposition iconographique du surnaturel dans l'Ovide Moralisé de Rouen », F. Clier-Colombani, *Bien dire et bien aprandre,* n°14, CEGES de Lille III, 1994.

– soit une scène mythologique synthétisant les épisodes majeurs du règne de Saturne, c'est à dire présentant sa « figure », (deux manuscrits)

On notera cependant que dans le manuscrit de Copenhague la scène représentant Saturne est réservée à l'illustration du texte du « Commentaire », (folio 1), alors que la scène de la création du monde – ou plus exactement de la chute des anges rebelles –, inaugure le prologue de *L'Ovide Moralisé* proprement dit. (folio 26).

Par ailleurs, les enlumineurs du manuscrits français 137 de la BNF, (folio 1), et du manuscrit de Copenhague (folio 26), animés d'un louable souci pédagogique, montrent leur fidélité au texte qu'ils illustrent en juxtaposant dans la même image le poète Ovide présentant un œuf à son auditoire, et Dieu créant le monde.

Ce type de représentation n'apparaît dans le manuscrit O-4 de Rouen, le plus ancien, que plus loin dans le texte. Ce n'est en effet qu'au folio 16 v° que dans une première miniature Dieu (le chef nimbé d'une auréole significative) prend ses mesures avec un grand compas pour fabriquer la terre, alors que dans une deuxième un écrivain assis devant son écritoire copie et/ou commente un autre volume ouvert à côté du sien : il s'agit à coup sûr de l'auteur de *L'Ovide Moralisé.* Ce n'est finalement qu'au folio suivant, parallèlement au passage illustré, qu'une nouvelle miniature montre Ovide présentant l'œuf à son public.

II. Interprétation des choix iconographiques

Que penser de la relative diversité des programmes iconographiques accompagnant le prologue de *l'Ovide Moralisé,* quelle part d'illustration et d'interprétation comportent-ils ?

1. L'œuf d'Ovide

Il semble que seul l'illustrateur du manuscrit BM O-4 de Rouen, manuscrit doté d'un très riche programme iconographique, se soit strictement orienté, dans son choix illustratif, vers la représentation exclusive, en tête du prologue, des « métamorphoses » des êtres humains en monstres hybrides, suivant en cela les indications les plus explicites du texte du prologue, incluses dans les vers 1 à 70 du livre I de l'œuvre. Puisqu'il est question de « mutacions », il semble en effet logique qu'il ait représenté dès

l'abord les plus frappantes parmi celles évoquées – et glosées par la suite.

De plus, ce manuscrit est le seul, parmi ceux que nous avons pu rassembler, qui mette en parallèle, au verso du premier folio, à la fin du prologue, comme nous venons de le voir, l'œuvre créatrice de Dieu – qui crée le monde à partir de rien (figure 2), et l'auteur lui-même, qui dans son étude, se penche sur les fables d'Ovide afin d'en extraire le sens caché, pour la plus grande gloire de Dieu. Il est le seul aussi à avoir montré, de façon naïve peut-être, que ces deux créations sont le fruit d'un véritable « labeur » intellectuel : le grand compas de Dieu, la plume de l'écrivain dans son étude en sont la preuve.

Ainsi, l'illustrateur n'a pas oublié de représenter, comme il est d'usage dans une préface, l'auteur au travail dédiant son œuvre à son commanditaire, qui dans le cas présent serait Dieu en personne, même si l'image se trouve ici sérieusement décalée par rapport au passage qu'elle devrait illustrer (vers 31- 36) : « Or me doinst Dieus tel ditié faire/ Ou tuit puissent prendre examplaire/ De bien fere et de mal despire,/ Si me doinst bien ceste matire/ Commencier, et mieux moienner,/ Et a très bonne fin mener. »

Cependant, deux autres des manuscrits que nous avons rassemblés présentent également, en frontispice, une image divisée verticalement en deux parties inégales, l'une, la plus étroite, sur la gauche de l'image, étant réservée à la représentation du poète Ovide, assis dans son étude devant un gros grimoire, et présentant de la main droite un œuf ; l'autre, la partie droite de l'image étant réservée, selon le cas, à la représentation, soit de la création divine, (ms Paris BNF fr 137 et ms Thott 399 de Copenhague), soit (dans le « Commentaire de Copenhague »), de la « figure » de Saturne.

Cette disposition des sujets à l'intérieur de l'illustration emblématique du prologue met en valeur, à son tour, la double volonté des artistes de se plier à la lettre du texte tout en en faisant ressortir le sens caché, sans pour autant se dérober à la tradition qui réclame une figure dédicatoire de l'auteur présentant son œuvre : à Dieu, ici, en l'occurrence.

Mais revenons maintenant à la particularité de ces deux manuscrits, qui est de montrer dans la partie gauche de l'illustration le poète Ovide dans son scriptorium, instruisant son public en le faisant méditer sur la forme et le contenu d'un œuf : cette anecdote sur Ovide, que nous renvoie l'image, ne se trouve pas dans les *Métamorphoses* ; il s'agit d'une allégorie plaisante du monde, dont notre auteur s'est emparée dans un but purement

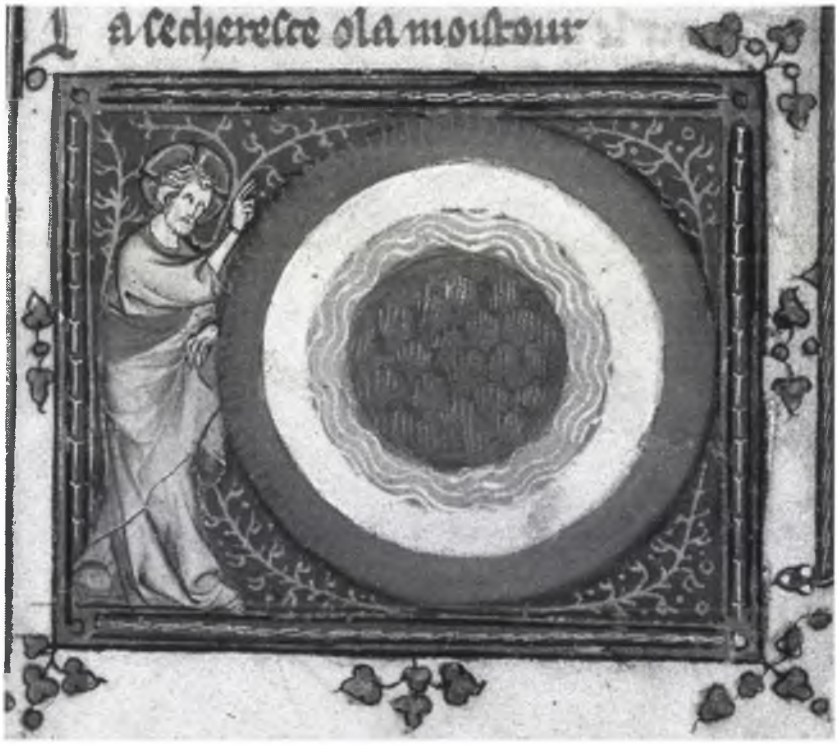


Figure 2 : Ms Rouen, BM O-4, *Ovide Moralisé*, folio 17, *Dieu crée le monde.* Collection de la Bibliothèque municipale de Rouen. *Photographies Didier Tragin/Catherine Lancien*

didactique : « En l'œuf, ce me semble a trois choses/ Qui sont dedens la coque encloses : / Le moieuf, l'aubun, la pelete,/ Qui plus est pres de la coquete. » (I, vers 209-212) : Le *moieuf*, ou jaune d'œuf, signifie allégoriquement la terre ; *l'aubun*, l'eau ; la *pelete*, ou peau mince qui l'entoure, l'air, et la *quoque*, ou coque elle-même, le ciel.

Cette division de l'œuf, nous l'avons vu, est très clairement et naïvement transposé en image dans le manuscrit O-4 de Rouen au folio 17, (figure 2), où nous voyons Dieu concevant le monde, qui est représenté comme un grand disque composé de quatre cercles concentriques, brun – la terre, bleu – la mer, blanc – l'air, et rouge, le feu céleste ; puis, dans l'image suivante, où nous voyons le poète Ovide instruire un auditoire nombreux : il est assis devant son écritoire et explique l'ordre de la création en se fondant sur le contenu de cet œuf.

Dans le manuscrit parisien 137 (figure 3), Ovide se tourne vers son public pour lui montrer cet œuf ; dans celui de

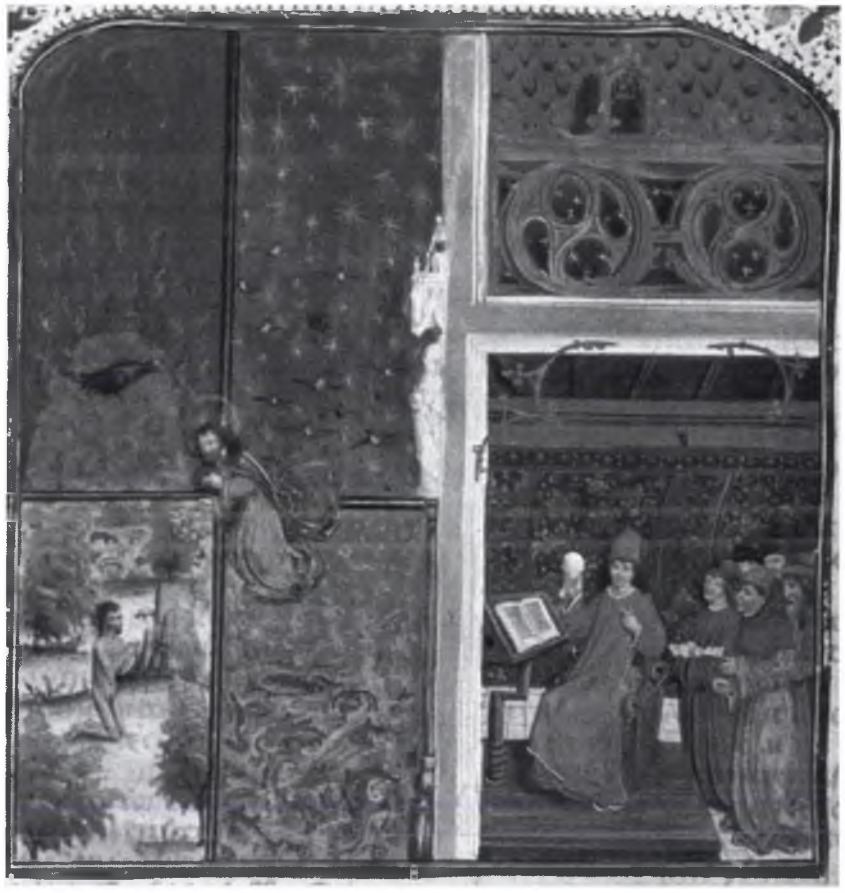


Figure 3 : Ms Paris, BNF fr 137, *Ovide Moralisé*, folio 1, *Dieu crée le monde.*

Copenhague (folio 26, figure 4), il nous regarde, nous ses lecteurs, comme s'il voulait nous convaincre de le croire : Le manuscrit, plus récent, du « Commentaire » de Copenhague (folio 1, figure 5), montre Ovide, toujours dans la même disposition, assis dans son étude, dans la partie gauche de l'image, alors que sur la droite se déploie l'histoire de Saturne, premier roi du monde. Mais on ne distingue pas bien si le poète tient ou non le fameux œuf dans sa main. Dans le cas contraire, il faudrait en déduire qu'il ne s'agit pas d'Ovide, mais de son « traducteur ».

Or il est certain, comme dans le manuscrit de Rouen, qu'il faut voir dans le parallèle entre l'œuf et le monde, la volonté de présenter ce dernier comme une création parfaite, sans couture ni accroc, à l'égal de la coquille de l'œuf, parfaitement lisse et



Figure 4 : Bibliothèque Royale de Copenhague, ms. KB Thott 399, *Ovide Moralisé*, folio 26, *Dieu crée le monde.*



Figure 5 : Bibliothèque Royale de Copenhague, ms. KB, Thott 399, folio 1, Commentaire de Copenhague, *La figure de Saturne.*

homogène. L'œuf représente également un objet hermétique, dont le contenu échappe aux regards : ce contenu représentera donc également le sens caché, cette vérité « muchée » sous la fable, que notre auteur veut nous faire découvrir : on voit que cette allégorie de l'œuf, si elle n'est pas dans Ovide, se montre cependant riche de sens.

Ovide représente donc ici celui qui permet, par son œuvre, d'approcher des mystères de la création qu'il révèle à son auditoire, et qu'il nous révèle à nous. Quel est alors le rôle de l'auteur de *L'Ovide Moralisé* ? Précisément de mettre à jour l'enseignement d'Ovide, et par là même, de mettre à jour l'aspect prophétique des intuitions du poète latin.

Enfin, d'une façon plus voilée, il est peut-être question de comparer, d'une façon peu modeste, on en conviendra, le travail de création du poète à celle de Dieu, voire même le poète lui-même à Dieu en tant que créateur de ses fables. Pourtant, l'humilité constamment renouvelée de l'auteur de *L'Ovide Moralisé* à l'égard de Dieu, qui tend à nous suggérer que l'auteur appartenait peut-être à un ordre monastique devrait nous éloigner de cette interprétation.

2. La genèse du monde

Cependant, « l'Ovide Moralisé » aborde également, comme son titre l'indique, l'idée essentielle de « moralisation » des fables d'Ovide. Ceci explique que le choix des illustrateurs se soit porté, pour historier le prologue de *L'Ovide Moralisé* de façon emblématique et symbolique, sur des scènes marquantes, bien représentatives de la méthode interprétative de l'auteur, même si ces scènes, celle de la création du monde par Dieu, – auquel se joint, ou se substitue, dans deux manuscrits, le personnage mythologique de Prométhée, fils de Japet et héros civilisateur protecteur des hommes ; et celle, résolument mythologique, de Saturne, roi de Crète, qui eut l'imprudence de se faire adorer comme le roi des dieux, ne sont pas explicitement abordées au cours du prologue, mais seulement suggérées par quelques vers allusifs :

> « Des le premier comencement/ Du mont jusqu'à l'avenement/ Jhesu Christ, qui por nous requerre/ Vault descendre du ciel en terre,/ font ci mencion cestes fables, Qui toutes samblent mençoignables,/ Mes n'i a riens qui ne soit voir : / La veritez seroit aperte,/ Qui sous la fable gist couverte » (I, vers 37-46)

« Le premier comencement du mont » : cette expression peut être interprétée du point de vue de la mythologie ovidienne comme le moment où « un dieu » procède à l'élaboration du monde à partir du chaos, « en séparant du ciel la terre, de la terre l'eau, en dissociant de l'éther fluide l'air plus dense » (*Métamorphoses*, I, 21-23). Il sera logiquement suivi, dans le récit de création des *Métamorphoses*, par la création des animaux puis de l'homme, grâce à l'intervention de Prométhée, qui mélangeant la terre avec du limon, le façonne à l'image des dieux. Ce récit tiré des *Métamorphoses*, suivi de très près par l'auteur de *l'Ovide Moralisé*, est enjolivé de détails empruntés à divers compilateurs dont Servius, à qui il prend l'idée que Prométhée « ... pour donner/ A l'ymage esperit de vie,/ Ot du char du Solail ravie/ Une luisante faille enflammee/ Dont il ot l'image animee. » Mais dans le cadre de la moralisation qui va suivre, c'est le Dieu des chrétiens, issu de la Sainte Trinité, qui est glorifié comme le créateur de toutes choses.

La représentation iconographique de la création du monde sera donc l'image emblématique symbolisant, dans cinq des manuscrits que nous avons étudiés, la plus remarquable des métamorphoses évoquées par Ovide, et peut-être la plus digne, parmi les fables investies d'un sens caché, d'être dévoilée comme une éclatante préfiguration de la véritable genèse du monde.

Cependant, quoique fondées sur quelques allusions du prologue, les représentations en frontispice de la création du monde font plus précisément référence aux vers qui le suivent dans le début du livre I : – vers 71 à 340 pour les quatre premiers manuscrits, [qui sont les ms fr 871 de la BNF, (XV^e siècle) ; ms 10324 du British Museum (XIV^e siècle) ; ms 742 de la BM de Lyon (XIV^e siècle) et enfin ms fr 137 de la BNF (XIV^e siècle)] ; – vers 362 à 368 pour le quatrième, [le ms Thott 399 de la Kongeligue Bibliotek de Copenhague (1480)], qui représente explicitement Dieu ordonnant la chute des anges rebelles en enfer.

Pour interpréter convenablement les illustrations des trois premiers manuscrits répertoriés, il faut tenir compte de la préoccupation de l'auteur, clairement rendue dans l'image, concernant un problème d'interprétation du texte d'Ovide : selon lui, Ovide a formé le dessein d'aborder « Les formes qui muees furent/ En nouviaux cors », et non « Les cors qui en formes noveles/ Furent muez » (I, 73-74 ; 79-80). Il argue du fait qu'avant la création, il n'y avait pas de corps dont Dieu eût pu tirer de forme, hormis lui-même. Les illustrations des manuscrits de Paris BNF fr 871, et de Londres, BM 10324, quasi identiques



Figure 6 : Ms Paris, BNF, fr 871,
Ovide Moralisé, Folio 1, *Dieu crée le monde.*

et très certainement dessinées par le même artiste, et celle du manuscrit de Lyon (BM 742, folio 4), pourtant un peu différente, le prouvent.

Dans l'illustration du manuscrit Paris, BNF, fr 871, (figure 6), l'image, précédant le début du prologue, occupe la moitié de la page et est divisée en quatre vignettes de dimensions égales. Dans la partie supérieure gauche, Dieu le père, vieillard barbu vêtu d'une robe et d'un manteau, nimbé d'une auréole, agite de la main droite un bouquet de nuées censées représenter la création de l'air. Derrière lui, un paysage déjà terrestre, avec même un pommier chargé de fruits. Pourtant, une inscription manuscrite, intégrée à cette partie de l'image, la définit comme le « chaos ». Dans la partie supérieure de l'image, une délimitation horizontale jalonnée de petites bulles figure la représentation des étoiles. La vignette de droite évoque la création de l'eau et de tous les animaux : des oiseaux, des poissons, des bêtes sauvages et domestiques, conformément à l'ordre de la genèse. Mais dans la partie inférieure gauche de l'illustration, le contexte biblique est supplanté par le monde de la mythologie ovidienne. Ce n'est plus Dieu, mais Prométhée, – « Pinethe », précise une autre inscription manuscrite en marge de l'image –, qui est représenté, sans auréole mais coiffé d'un bonnet phrygien. Il agite de la main

droite une torche de feu, et de la gauche relève en le tirant par la main un homme étendu nu au sol : grâce au feu volé au char du soleil, il insuffle à cette « ymagete a la samblance des Dieus » l'esprit de vie et lui ordonne, afin d'adorer les dieux, de tourner son visage vers le ciel où, auprès des petites bulles déjà notées, sont figurés trois astres. L'image est strictement conforme au texte, mais l'on est maintenant à 254 vers du prologue. (vers 324-340). (Notons que les indications manuscrites de cette illustration ne se retrouvent pas dans celle, pourtant très semblable, du manuscrit de Londres). Enfin, la dernière vignette, en bas de l'image, à droite, montre Dieu extrayant Eve du flanc d'Adam endormi, ce dont ne parle absolument pas le texte : l'artiste, prisonnier de la routine, a confondu le programme illustratif de *L'Ovide Moralisé* avec celui, très proche ici, d'une bible moralisée.

Le manuscrit de Lyon, BM 742 (figure 7), rend en une seule image placée elle aussi en tête du prologue, l'ensemble des actions divines à l'origine du monde. A gauche, Dieu, la tête nimbée d'une auréole, crée l'air, en développant une nuée de sa main droite. Derrière lui, sur la droite de l'image, se déploie un paysage de campagne prospère, peuplée d'animaux plus ou moins fantastiques, (une licorne), et exotiques, (un lion). Des astres roulent au firmament tandis qu'au premier plan, non loin d'une abbaye, un homme au bonnet phrygien, Prométhée, éveille un personnage nu, Adam, en lui présentant sa torche de feu.

La confusion qui règne entre les représentations bibliques et mythologiques dans ces trois manuscrits, bien que due à l'ambiguïté du texte, jointe à une lecture distraite de celui-ci, tient aussi à l'incertitude concernant, au début du XIII^e^ siècle, les souvenirs que l'on garde des dieux anciens, comme le montre bien Jean Seznec dans *La Survivance des dieux antiques* [7]. D'où l'intrusion de Prométhée dans le cadre d'une peinture logiquement inspirée des illustrations des bibles moralisées contemporaines.

Comme nous l'avons vu plus haut, les manuscrits, BNF fr 137 et Thott 399 de Copenhague, abordent également le thème de la création par une illustration au début du prologue, quoique d'une façon plus complexe, puisque dans les deux cas, l'image est divisée verticalement en deux zones ; l'une, à gauche, réservée à la représentation de la salle de travail du poète Ovide, l'autre, à droite, à l'illustration proprement dite d'un épisode (différent dans chacun des deux manuscrits) de la *Genèse*.

Dans le premier manuscrit (figure 3), magnifiquement illustré, l'espace de droite de l'image est découpé en quatre vignettes,

7 — Voir J. Seznec, *op. cit.*, p. 207.



Figure 7 : Ms Lyon, BM, 742, *Ovide Moralisé*, folio 3, *Dieu crée le monde.*

représentant respectivement dans la partie supérieure gauche, le ciel étoilé dans lequel se dessine l'angle d'une éblouissante architecture flamboyante : sans doute la demeure de Dieu ; et à droite, la création du feu, « Li celestiaus feus sailli/ Ou plus haut siege, et enpres li/ Li air, Qui de leu le resamble/ Et de legierete ensamble/ Plus que la terre ne mer ne font » (I, vers199-193), présenté comme un brasier géant, dans lequel se pose un corbeau (le corbeau de Phebus ?). La partie inférieure gauche de l'image est réservée à la représentation de l'espace marin, tandis que la dernière vignette, à droite est occupée par Adam, à genoux devant Dieu, qui apparaissant curieusement, comme voletant au centre de l'image, à l'intersection des quatre vignettes, le bénit : on peut y voir la volonté du peintre de montrer la puissance créatrice de Dieu, ainsi que sa capacité à voguer, tel l'esprit qu'il est, sur sa création. A la fois fantastique et raffinée, cette réalisation est la marque d'un artiste confirmé.

Dans le manuscrit de Copenhague (figure 4), ce n'est plus le même passage de la création qui est illustré, mais le moment où Dieu, avant même de créer la lumière, chasse les anges révoltés hors de son royaume : il fait le ménage avant de commencer son travail de créateur, et l'image nous le montre apparaissant comme à la fenêtre du Paradis, à l'intérieur d'un cercle environné de nuages. Il bénit l'univers de la main droite ; la gauche semble tenir une sphère : est-ce le monde en gestation ? Cependant un archange menace de son épée toute une troupe de diables ailés qui choient vers les profondeurs infernales. (I, vers 362-368). Cette mise en scène, à la limite du burlesque, semble prendre une certaine distance critique à l'égard de la représentation de la création ; les diables exilés en enfer évo-

quent les figures fantastiques de Jérôme Bosch. L'illustration semble assez tardive. Il y a loin de cette adaptation du mythe à celle, plus ancienne et plus scrupuleuse, du peintre de *L'Ovide Moralisé* de Rouen, qui représente Dieu créant le monde comme un homme auréolé imposant la main à un disque de terre au triple contour d'eau, d'air et de feu.

3. La figure de Saturne

Enfin, à l'opposée des images déjà analysées, deux derniers manuscrits, le Paris BNF fr 373 et le Thott 399 de Copenhague évoquent en frontispice du prologue le règne et la figure de Saturne, suivant en cela la tradition ovidienne, bien sûr, mais en oubliant que celui-ci avait dès l'abord imaginé un dieu créant le monde à partir du chaos, avant même que s'établisse le règne de Saturne. Donc, les manuscrits qui illustrent le prologue par la figure de Saturne omettent une étape de la création et sont en décalage par rapport à la logique qui se dessine sous nos yeux.

On comprend cependant que les artistes ont voulu mettre en parallèle deux divinités primordiales, deux rois du monde, Saturne et Dieu, au moment où l'un comme l'autre organise la vie sur terre. Cependant, ce qui oppose le plus formellement Saturne à Dieu, c'est que l'un dévore ses rivaux, en l'occurrence ses enfants nouveaux nés, alors que l'autre veille attentivement à la création des espèces, et crée le premier homme. Mais il est vrai que le frontispice de *L'Ovide Moralisé* proprement dit de Copenhague met en scène un Dieu vengeur, exact pendant du Saturne du *Commentaire,* puisqu'il est principalement occupé à châtier ses anges rebelles en les précipitant aux enfers : cette figuration terrible de la divinité serait donc à mettre au compte d'un parti pris de départ, de la part d'un artiste décidément caustique et marginal !

Le premier manuscrit et le plus ancien, ayant appartenu au duc de Berry, le Paris, BNF fr 373, représente donc, (folio 1, figure 8), non plus la création du monde mais le monde des dieux de la mythologie et plus précisément l'une des scènes caractéristiques véhiculées par les compilateurs médiévaux qui se sont chargés, au cours du long Moyen Age, de transcrire de façon synthétique les attributs représentatifs de chacune des divinités de la mythologie gréco-latine. Celle que nous avons sous les yeux est celle que l'on définit traditionnellement comme « la figure de Saturne ».



Figure 8 : Ms Paris, BNF, fr 373,
Ovide Moralisé, folio 1, *La figure de Saturne.*

Elle se compose tout d'abord de la représentation convenue de ce dieu, siégeant sur son trône en tenue royale, couvert d'un vaste manteau maintenu aux épaules par une broche, couronné, tenant de la main droite une faux, ainsi que le serpent Ourobouros qui se mange la queue, et brandissant de la main gauche un petit enfant nu qu'il porte à sa bouche dans l'intention de le dévorer, sous les regards réprobateurs de l'assistance, composée de deux hommes debout sur sa gauche et d'un couple sur sa droite. Au premier plan, à ses pieds, une deuxième scène se développe dans l'espace délimité par la naissance d'une source : il s'agit de la naissance de Venus.

Chacun est censé savoir que le vieillard Saturne est la figure allégorique du temps, c'est pourquoi l'artiste l'a nanti de la faux et de l'ourobouros, qui sont les attributs spécifiques de cette figu-

re. Par ailleurs, la « fable » rapporte qu'au temps de « l'Âge d'Or » : « Fu Saturnus sire dou monde ». Mais il est présenté par l'auteur comme un vil usurpateur, qui, autrefois roi de Crète, avait contourné les lois pour se faire finalement adorer comme un dieu. Ayant appris qu'il se ferait détrôner par un de ses fils, il avait pris le parti de les dévorer tous, pour éviter que cette prophétie ne se réalise. Or sa femme Cybele Ree ayant réussit par le subterfuge d'une pierre emmaillotée à satisfaire l'appétit de cet ogre et à sauver le petit Jupiter, celui-ci parvint à détrôner son père. Par mesure de représailles, « Les genitaires li trencha,/ Et dedens la mer les lança ;/ De l'escume de mer salee/ Et d'eulz fu la grant Venus nee ». (I, vers 651-654)

L'illustrateur de ce manuscrit, dont le dessin ombré et coloré reste assez sobre, nous a fait grâce de l'épisode des « génitaires tranchés », mais représente bien la naissance de la déesse de l'amour. L'illustration est ici mythologique et symbolique : elle représente un épisode de la généalogie des dieux antiques, et exprime en même temps la valeur symbolique qui lui est attachée : Saturne représente le roi du monde mythologique, et il est la figure allégorique du temps.

C'est ce que le « *Commentaire de Copenhague* » a pour but de montrer (folio 1, figure 5), dans le texte comme dans les images : l'image est grande, elle occupe plus de la moitié de la page, et regroupe tous les personnages nécessaires à la composition de la scène, sans oublier le moindre détail, conformément à la description de la figure de Saturne telle que la décrit l'auteur à la suite de son prologue, (et telle qu'elle apparaît dans le « *Libellus de imagine deorum* » (1400), de Pierre Bersuire, autre commentateur d'Ovide, et qui suit de très près le texte de *L'Ovide Moralisé*[7] :

> « Saturne, selon l'oppinion des anciens, doit estre paint selon la figure cy devant isculptée, homme viel, courbe, triste : en l'une de ses mains doit tenir une faulx et ung serpent, qui de ses dens tient et mort sa queue. En son autre main doit avoir ung petit enffant tout nud, qu'il met en sa bouche pour le strangler. Sa teste doit estre couverte et lyée d'un drap a la maniere d'une salade. De coste lut em bas doivent estre Jupiter, Juno, neptune et pluto, tous ses enffans, desquelz Jupiter luy doit coupper les genitoires et les doit getter en la mer, qui est devant luy ; desquells genitoires il sourt et s'engendre une jeune fille, nommée venus. De l'autre costé saturne est et doit estre Ops sa femme, vestue a maniere d'une ancienne matrosne, qui donne du pain a plusieurs pouvres personnes, estans de costé elle.
>
> S'ensieut la litterale exposition a la Figure de Saturne.

> Ces choses se puent exposer par quatre manieres ; c'est assavoir : litteralement, naturellement, historialement et moralement »

Suivent les explication attendues : Saturne est le premier nommé entre les dieux parce qu'il est la première des planètes etc... On notera cependant que dans cette image qui est censée reproduire précisément tous les détails de la définition proposée, les dieux et déesses ont des costumes médiévaux, et qu'au fond de la scène se découpent les murailles d'une ville et la tour d'une belle église.

De fait, dans cette dernière image qui illustre, non plus le texte de *L'Ovide Moralisé*, mais son commentaire plus tardif, la scène mythologique, quoique représentée avec beaucoup de finesse et une grande fidélité, semble se dérouler hors du temps ; elle ne fait plus partie intégrante d'une narration moralisée, elle est détachée de son sujet, même si, au coin gauche de l'image, le poète Ovide est là qui observe la scène d'un œil narquois.

En conclusion, l'étude comparée des illustrations inaugurant le prologue de *L'Ovide Moralisé* dans ces sept manuscrits aura montré que les artistes, tout en respectant globalement l'usage consistant à montrer en premier lieu l'auteur présentant son ouvrage, ou l'écrivant, se sont attachés par ailleurs à choisir, en fonction des maigres indications fournies par le titre de l'ouvrage, d'une part, et par le contenu du prologue d'autre part, une scène représentative du travail de l'écrivain.

Certains, plus tentés par l'idée d'un travail sur l'explication allégorique de la mythologie gréco-latine, se sont essayés à représenter la genèse de l'ancien temps, de « l'Âge d'Or » ; d'autres auront été plus influencés par l'illustration de la création biblique, celle qui leur était familière grâce à leur connaissance des bibles moralisées ; un seul artiste, plus curieux peut-être de la lecture d'Ovide que de sa moralisation, a préféré décrire les métamorphoses les plus significatives de l'ouvrage.

Mais tous, sensibles à la confrontation de l'ancienne religion et de la nouvelle, ont su mettre en valeur, par des comparaisons explicites ou implicites, l'idée maîtresse de *L'Ovide Moralisé*, celle de la préfiguration, par les fables d'Ovide, de l'avènement de la religion chrétienne.

Françoise CLIER COLOMBANI