

Marylène Possamai-Pérez
Université Lumière Lyon 2

L'OVIDE MORALISÉ DU XIV^e SIÈCLE : MORT OU RENAISSANCE DES MÉTAMORPHOSES D'OVIDE ?

“The *Ovide Moralisé* from the 14th Century: Death or Renaissance of Ovid's *Métamorphoses*?”

SUMMARY – The *Ovide moralisé*, anonymous poem from the beginning of the 14th century, is the first complete translation in vernacular language of Ovid's *Metamorphoses*: in this sense, this text resurrects the ovidian poem, gives it life for all the lay people who did not read the latin. But this translation is for its author as the pretext for another rewrite, thematic and axiological transposition. Moreover, the “translator” often bends his source text to make it more consistent with interpretation (especially the “Christian” one) he intends to give it in a second time: can we then consider that this vernacular version makes disappear the latin poem, to replace it with another text? In fact the moralist is fascinated by his hypotexte and the phenomenon of metamorphosis: most often, he is faithful to the ovidian poetry, he describes metamorphosis in its conduct, in specifying the steps. We can say that during the 14th and 15th centuries at least, the *Ovide moralisé* gives life to the ovidian *carmen perpetuum*. In invigorating breath of the Christian spirit, the author of the *Ovide moralisé* metamorphosed Ovid's poem, certainly, but saved it from death.

KEYWORDS – Ovid's *Metamorphoses*, *Ovide moralisé*, translation, interpretation

„Czternastowieczny *Ovide moralisé* – śmierć czy odrodzenie *Przemian* Owidiusza?”

STRESZCZENIE – *Ovide moralisé*, anonimowy poemat z początków XIV wieku, jest pierwszym kompletnym tłumaczeniem *Przemian* Owidiusza w języku wernakularnym. Tekst ten wskrzesza zatem utwór Owidiusza, czyni go żywym dla wszystkich ludzi świeckich, którzy nie potrafili czytać łaciny. Tłumaczenie owo stanowi jednak dla autora pretekst do kolejnej przeróbki, tematycznej i aksjologicznej transpozycji. Ponadto, „tłumacz” często modyfikuje tekst źródłowy, aby bardziej dopasować go do interpretacji (zwłaszcza tej „chrześcijańskiej”), którą zamierza mu nadać. Czy możemy wobec tego uznać, że ta wernakularna wersja wypiera łaciński poemat, by zastąpić go innym tekstem? *De facto* moralista jest zafascynowany hipotekstem i zjawiskiem metamorfozy; zwykle pozostaje wierny poezji Owidiańskiej, opisuje proces przemiany, wyszczególniając jego etapy. Rzec można, iż *Ovide moralisé*, przynajmniej w XIV i XV wieku, daje życie *carmen perpetuum* Owidiusza. Autor dzieła, tworząc w pokrzepiającym duchu chrześcijańskim, z pewnością dokonał metamorfozy Owidiańskiego poematu, lecz ocalił go tym samym od zapomnienia.

SŁOWA KLUCZOWE – *Przemiany* Owidiusza, *Ovide moralisé*, tłumaczenie, interpretacja

L'*Ovide moralisé*, poème anonyme du début du XIV^e siècle, est la première traduction intégrale en langue romane des *Métamorphoses* d'Ovide : en ce sens, on peut dire que le texte ressuscite le poème ovidien, en tout cas qu'il lui donne vie pour tous les laïcs qui ne lisaient pas le latin. Mais cette traduction n'est pour son auteur que le prétexte à une autre réécriture, une transposition

thématique et axiologique¹. Bien plus, le « traducteur » roman infléchit souvent son texte-source pour le rendre plus cohérent avec l'interprétation (spécialement l'interprétation « chrétienne »), qu'il entend lui donner dans un deuxième temps : ne peut-on alors considérer que cette version romane fait disparaître le poème latin, le fait mourir pour le remplacer par un autre texte ?

En réalité le moraliste roman est fasciné par son hypotexte et par le phénomène de la métamorphose : le plus souvent, il est fidèle au texte ovidien, qu'il rend dans toute sa poésie, et il est l'un des rares écrivains médiévaux à décrire la métamorphose dans son déroulement, en en précisant toutes les étapes. Il traduit si bien les *Métamorphoses* que tous les poètes du XIV^e et du XV^e siècles vont reprendre les fables d'Ovide à travers son texte, sans se rendre compte qu'il y a parfois de petites transformations. On peut donc dire que, pendant ces deux siècles au moins, c'est l'*Ovide moralisé* qui redonne vie au *carmen perpetuum* ovidien. Le texte connaît en effet un succès qui se mesure à la vingtaine de manuscrits recopiés pendant cette période, et aux deux mises en prose qu'il subit au XV^e siècle.

On peut peut-être aller plus loin : même si les poètes de la Renaissance retournent au texte d'Ovide et même si l'*Ovide moralisé* sombre dans l'oubli jusqu'au début du XX^e siècle, ne peut-on pas imaginer que, sans le relais que le poème du XIV^e siècle a constitué entre le poème latin et le monde roman, pendant cette période où le latin n'est plus pratiqué que par les clercs dans les monastères, les Humanistes n'auraient pas eu envie de revenir au texte d'Ovide ? Peut-être même les manuscrits des *Métamorphoses*, abondamment utilisés et glosés par les médiévaux, n'auraient-ils pas été aussi bien préservés, se seraient-ils perdus. On pourrait comparer l'*Ovide moralisé* aux Arènes de Nîmes : si elles sont si bien conservées, c'est parce qu'au Moyen Âge elles ont abrité une église. Au contraire, le Colysée a servi de carrière et les habitants de Rome l'ont pillé pour construire leurs maisons. Si les clercs du Moyen Âge avaient gratté les manuscrits des *Métamorphoses* au lieu de les lire et de les annoter, s'ils avaient copié d'autres textes sur ces manuscrits, celles-ci seraient peut-être perdues, comme le sont les quatre cinquièmes de la littérature latine antique²... En les vivifiant du souffle de l'esprit chrétien, l'auteur de l'*Ovide moralisé* les métamorphose, certes, mais les sauve de la mort.

Se l'escripture ne me ment
 Tout est pour nostre enseignement
 Quanqu'il a es livres escript
 Soient bon ou mal li escript.
 Qui bien i vaudroit prendre esgart
 Li maulz i est que l'en s'en gart,

¹ G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.

² Sur 780 noms d'auteurs latins, environ 140 nous sont connus à travers quelques-unes de leurs œuvres, et il y en a seulement une quarantaine dont tous les écrits sont parvenus jusqu'à nous.

Li biens pour ce que l'en le face,
Et cui Dieus done eür et grace
De conquerre sens et savoir,
Il ne doit point sa bouche avoir
Trop chiere au bien dire et espondre,
Quar nulz ne doit son sens repondre
Quar ne vault sens que l'en enserre
Ne plus qu'avoirs repost en terre.
Pour ce me plaist que je commans
Traire de latin en romans
Les fables de l'ancien temps,
– S'en dirai ce que je entens –
Selon ce qu'Ovides les baille.

Les 19 premiers vers du livre 1 servent de prologue et de programme à la vaste entreprise de l'auteur anonyme. Le but moral, appuyé par la référence à saint Paul (v. 1 à 7) et par la parabole des Talents (v. 12 à 14), est premier : la traduction des fables d'Ovide n'est que le prétexte à en « dire ce que *je* entens », à les interpréter, à en tirer la « substantifique moëlle ».

Plus bas l'auteur précise encore son programme :

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 :
Qui le sens en porroit savoir,
La veritez seroit aperte,
Qui souz les fables gist couverte. (v. 37-46)

Sous les fables antiques c'est la vérité chrétienne qui « gist couverte » : la fable est la couverture, l'*integument*, le voile qu'il faut lever pour retrouver cette vérité chrétienne. La notion est celle de lecture allégorique, qui fait de la *fabula* la représentation concrète, la figure sensible de la vérité, cette vérité que les grecs appelaient ἀλήθεια, la dé-voilée (la non-cachée), comme le rappelle Heidegger.

Ainsi, après avoir traduit chaque fable en langue romane pour en rendre le texte accessible, le moraliste du XIV^e siècle leur donne une « exposition », une explication. Mais les Pères de l'Église n'accordaient qu'aux seules Écritures saintes (Bible et Évangiles) la possibilité de recevoir une double lecture, une interprétation allégorique. Ils avaient même peu à peu élaboré une construction hiérarchisée des différents sens possibles du texte sacré. En effet le texte de la Bible (Ancien et Nouveau Testament) avait déjà un sens littéral vrai. Sur ce sens littéral on pouvait ensuite ajouter les sens spirituels qu'on appelait allégorique,

tropologique, et anagogique. C'est la théorie des quatre sens de l'écriture, que rappelle un distique ancien : *Littera gesta docet, qui credas allegoria / Moralis quid agas, quo tendas anagogia*³. La lettre enseigne les faits, l'allégorie ou typologie ce qu'il faut croire (le dogme chrétien), la morale ou tropologie ce qu'il faut faire (la façon de se comporter en bon chrétien pour gagner le salut de son âme), l'anagogie ce vers quoi il faut tendre (les mystères ultimes de l'au-delà, la vie d'après la mort et le Jugement dernier). Un exemple utilisé par les Pères de l'Église permet de comprendre ce qu'ils entendaient par ces quatre sens de l'Écriture : soit le mot « Jérusalem » dans la Bible ; au sens littéral il désigne la cité terrestre de Jérusalem, la ville historique ; au sens allégorique (ou « typologique ») il désigne l'Église, l'Église militante, celle qui lutte sur terre ; au sens tropologique il signifie l'âme humaine, qui doit suivre les conseils de l'Église ; au sens anagogique il parle de la cité céleste, du Paradis⁴.

Mais comme les Pères de l'Église ne reconnaissaient à aucun texte profane la possibilité de recevoir ces sens spirituels, l'interprète de l'*Ovide moralisé* déjoue le risque d'accusation d'hérésie en donnant d'abord un sens littéral acceptable aux fables de la mythologie, souvent grotesques ou obscènes, toujours incroyables et surnaturelles : pour ce faire, il utilise des lectures « rationalisantes » du type de celles qu'on trouve dès l'Antiquité : les fables d'Hésiode ou d'Homère étaient déjà l'objet de critiques de la part de ceux qui s'indignaient d'y voir les dieux tournés en ridicule. Pour répondre à ces détracteurs, les stoïciens donnaient aux récits mythologiques une signification naturelle, physique : les fables avaient été inventées pour faire comprendre aux hommes les mystères de la nature, elles étaient étiologiques, donnaient une image concrète aux phénomènes physiques. Ainsi, les dieux étaient en fait des planètes, la fable d'Écho avait été inventée pour représenter le phénomène sonore entendu dans les montagnes, l'arc-en-ciel devenait l'écharpe d'Iris, etc. À son tour Évhémère, philosophe alexandrin du IV^e siècle, rationalisait les fables par une lecture « historique », événementielle : les dieux pour lui n'étaient que des hommes riches et puissants qui s'étaient fait passer, ou que la populace ignorante avait pris, pour des dieux. Jupiter n'était qu'un roi de Crète, qui avait enlevé Europe dans

³ Cf. H. de Lubac, « Sur un vieux distique. La doctrine du 'quadruple sens' », *Mélanges Ferdinand Cavallera*, Toulouse, Bibliothèque de l'Institut Catholique, 1948, p. 347-366.

⁴ Cf. Cassien, *P.L.*, Cl. 0512, collatio 14, cap. 8, pag. 405, linea 13 : "[...] igitur praedictae quattuor figurae in unum ita, si uolumus, confluent, ut una atque eadem Hierusalem quadrifarie possit intellegi : secundum historiam ciuitas Iudaeorum, secundum allegoriam ecclesia Christi, secundum anagogen ciuitas dei illa caelestis, quae est mater omnium nostrum, secundum tropologiam anima hominis, quae frequenter hoc nomine aut increpatur aut laudatur a domino". Cet exemple se trouve aussi chez Origène, Raban Maur, Guibert de Nogent, Nicolas de Lyre, etc. Il est l'exégèse de *II, Reg. 25*. « Cet exemple fameux, qui servait de modèle à l'explication des divers sens de l'Écriture dans les écoles, [...] procure un cadre imagé et rend le thème moral traité plus suggestif... », H. R. Jauss, *Genèse de la poésie allégorique française au Moyen Âge (de 1180 à 1240)*, Heidelberg, Carl Winter, 1962, p. 13.

un bateau dont la figure de proue était un taureau, c'est pourquoi la fable inventait qu'il l'avait enlevée sous la forme d'un taureau⁵.

L'invention de l'auteur de l'*Ovide moralisé* consiste à donner d'abord aux récits mythologiques irrationnels ou scabreux un sens naturel et / ou un sens « historique », ce qui a une double fonction : d'abord « nettoyer » les fables de leurs « ordures » et de leurs invraisemblances, leur donner un sens littéral acceptable par la raison et digne de faire le lit des explications spirituelles. Cette première fonction, de « sens littéral acceptable », est démontrée par l'absence de sens naturel ou historique pour les légendes qui ne contiennent pas de faits surnaturels, celles que notre auteur considère comme « histoire » et qu'il nomme ainsi (l'histoire de Troie, l'histoire de Thèbes) : c'est pourquoi ces légendes n'ont pas besoin de « sens littéral » : l'auteur peut passer directement aux expositions spirituelles, chrétiennes, que seules d'ailleurs il appelle « allégories » : il établit une hiérarchie très nette entre les explications « sensibles » et les explications de type allégorique, tropologique, anagogique. Ensuite, ces explications ont sans doute une deuxième fonction : elles jouent le rôle de « relais », de tremplins pour permettre aux esprits peu avertis des lecteurs laïques de franchir ce que Gilbert Dahan appelle le « saut herméneutique »⁶ : ayant déjà une première fois suivi l'auteur dans une interprétation allégorique, le lecteur peut continuer avec lui à se hisser vers la vérité intelligible : le sens naturel ou historique est le relais sensible, concret, vers cette vérité spirituelle. Ce qui soutient l'idée de cette deuxième fonction, c'est que l'auteur se passe de plus en plus de ces relais sensibles dans la deuxième moitié de son œuvre, lors même que les fables comportent des éléments surnaturels qui mériteraient d'être rationalisés. Tout se passe comme s'il considérait que son lecteur est désormais assez aguerré, assez entraîné pour ne plus avoir besoin de relais, de tremplins vers les vérités supérieures.

Si le moraliste anonyme établit une hiérarchie nette entre les explications concrètes et les « allégories », les interprétations spirituelles, il n'utilise pas forcément les trois types de sens spirituels à chaque fois, une seule explication peut lui suffire, et il est parfois difficile de distinguer lequel de ces trois sens spirituels est utilisé. Cependant, on peut les identifier en particulier grâce au temps des verbes employés : le sens allégorique ou typologique, celui du *quid credas*, le dogme donc, se reconnaît parce qu'il se présente sous la forme d'un

⁵ Cf. *Ovide moralisé*, éd. C. de Boer, *Verhandelingen der Koninklijke Akademie van Wetenschappen, Afdeling Letterkunde, Nieuwe Reeks*, Amsterdam, Johannes Müller, 1915-1938, livre II, v. 5092-5095 : Jupiter enleva la belle... « a navie / Ou il avoit un toriel paint : / Pour ce la fable dit et faint / Que samblance de buef avoit ». Cf. J. Seznec, *La Survivance des dieux antiques. Essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », n° 606, 1993 ; J. Pépin, *Mythe et Allégorie. Les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*, Paris, Montaigne, 1958 ; et idem, *La Tradition de l'allégorie de Philon d'Alexandrie à Dante*, Paris, Vrin, 1987.

⁶ G. Dahan, *L'Exégèse chrétienne de la Bible en Occident médiéval. XII^e-XIV^e siècle*, Paris, Éditions du Cerf, 1999.

nouveau récit, après celui de la fable : c'est un récit au passé, puisqu'il concerne la vie de l'Église primitive (typologie ecclésiale) et celle de Jésus-Christ (typologie christique) ; la tropologie est au présent, et utilise la modalité déontique : elle contient les conseils pour mener une vie conforme au dogme chrétien et mériter ainsi le salut de son âme ; l'anagogie enfin est au futur, et donne lieu à de sombres et beaux tableaux de la fin des temps, le sens anagogique se confondant souvent avec l'eschatologie chez notre auteur, qui est sans doute d'obédience franciscaine.

Pour justifier son entreprise d'interprétation allégorique, l'auteur cherche à renforcer la *similitudo* entre la fable et la « moralisation » : si la fable est le voile qu'il faut lever pour retrouver la vérité, Dieu a forcément laissé des traces, des signes. Tout l'univers est un réservoir de signes à interpréter pour ces chrétiens de l'âge gothique dont le souci est de classer, de clarifier ces données, pour savoir ce qui est de Dieu et ce qui est du diable. La fable est le signifiant d'un signifié autre, supérieur, et il y a une ressemblance entre signifiant et signifié. L'interprète souligne cette ressemblance en « préparant » sa moralisation au moment où il traduit la fable. Le plus bel exemple qu'il m'ait été donné d'examiner est celui de la fable d'Actéon : dans le poème ovidien le jeune chasseur semble bien être coupable, au moins d'hybris, de « crime contre la fortune » (c'est le *crimen Fortunae* du texte latin), mais peut-être même de voyeurisme : il arrête la chasse sans motif précis, hésite plus sur le chemin à suivre que sur le but à atteindre, puisqu'il sait qu'il se trouve dans le bois sacré (*nemus*) de Diane, et surtout pénètre à l'intérieur de la grotte où les nymphes versent l'eau qu'elles ont puisée à la fontaine sur le corps nu de leur maîtresse : le jeune héros latin a pu entendre des rires et des cris de jeunes filles et rien ne l'obligeait à entrer dans la grotte. Le rejet, au début du vers 177⁷, du verbe *intravit* résonne comme une pénétration métaphorique⁸. Au contraire, le traducteur du XIV^e – du fait de ces transformations je préfère utiliser ce terme plutôt que celui de « traducteur » – gomme tout soupçon de culpabilité chez son héros : il prend soin de justifier à cinq reprises l'arrêt de la chasse par la chaleur et la fatigue d'Actéon et de ses compagnons, et Actéon dit simplement « nous avons pris assez de bêtes sauvages » et non : « Fortune nous a largement servis aujourd'hui ». Son errance dans le bois semble ensuite complètement aventureuse, et s'il est coupable, c'est seulement d'une erreur, celle d'être resté seul, sans compagnons. Surtout, il n'entre pas dans une grotte mais tombe littéralement sur Diane nue (le texte dit « s'abattit »), car celle-ci est en train de se baigner dans une rivière, au beau milieu du chemin d'Actéon. Évidemment, sachant qu'il allait interpréter Actéon comme le Christ, il ne pouvait laisser planer sur lui ces soupçons de culpabilité. En outre, chez Ovide, Diane et ses nymphes sont belles et sensuelles, et attisent le

⁷ *Métamorphoses*, éd. et trad. G. Lafaye, Paris, « Les Belles Lettres », t. I, l. III.

⁸ Surtout accompagné de son complément qui associe creux et humidité (*rorantia fontibus antra*).

désir masculin à leur corps défendant, si l'on peut dire⁹. Or l'auteur de l'*Ovide moralisé* efface aussi les deux éléments qui soulignent la sensualité de Diane : le genou dénudé et la chevelure dénouée. Lorsque l'on constate la disparition du participe *succincta*, « ceinturée », qui désigne le vêtement court de Diane, peut-on penser qu'il s'agisse d'un hasard ou d'une étourderie ? En outre, alors qu'Ovide s'attarde sur le rôle de Crocale, la plus habile des nymphes de Diane, chargée de nouer sur le cou de la déesse ses cheveux d'habitude épars¹⁰, le traducteur raccourcit ce passage à un vers unique : « Crocale la corut trecier » (v. 416). Cette réduction permet d'effacer toute sensualité, elle va dans le même sens que la suppression de *succincta* : le regard d'Actéon sera non seulement tout à fait involontaire, mais aussi dénué de tout désir sensuel. Quant à Diane, dont les cheveux sont désormais « tressés », elle sera la figure de la Trinité, qu'évidemment le Christ a vue nue puisqu'il a pu la contempler dans toute sa vérité, faisant lui-même partie de cette Trinité. Cet exemple montre donc que le moraliste transforme la fable lorsqu'il la « trait du latin en roman ».

Mais les changements sont infimes, subtils, peu repérables à la première lecture. Au contraire, dans l'ensemble, l'anonyme du XIV^e siècle respecte fidèlement son texte source. Il connaît bien le latin, et se montre capable de le rendre de manière précise, utilisant le vers à une époque où la prose est non seulement la forme des œuvres sérieuses comme les encyclopédies ou les traités théologiques, mais aussi le plus souvent celle des œuvres de fiction, car la prose est désormais jugée plus apte que le vers à dire la vérité, souci souligné constamment dans les prologues de romans. Le vers choisi par notre auteur est l'octosyllabe à rimes plates, ce qui l'oblige à quelques adaptations pour rendre l'hexamètre dactylique d'Ovide, mais souvent les changements se limitent à cette nécessité d'adaptation. L'usage du couplet synonymique est fréquent, dans notre texte comme chez tous les auteurs médiévaux, mais il précise l'hypotexte plutôt qu'il ne le trahit. Bien plus, le choix du vers, et de ce vers utilisé par les romans du XII^e siècle, romans antiques ou romans de Chrétien de Troyes, rend souvent la poésie de la fable ovidienne. Le moraliste se montre aussi poète, et éprouve pour le phénomène de la métamorphose la même fascination que son modèle latin. D'ailleurs les enlumineurs qui doivent orner les pages de certains des manuscrits pour honorer les commandes de riches mécènes sans doute, ont souvent du mal à rendre ce phénomène dans son processus. Ils choisissent parfois de montrer l'animal qu'est devenu le personnage, avec les vêtements de l'homme qui étaient tombés à terre autour de lui. Quelques miniatures montrent

⁹ Cf. F. Mora-Lebrun, « L'ombre mythique de Diane dans le *Roman d'Enéas* », in : *Fées, dieux et déesses au Moyen Âge*, « Bien dire et bien apprendre », n° 12, Presses de l'Université Charles-de-Gaulle, 1994, p. 169-189.

¹⁰ Crocale reste elle-même « échevelée », pour utiliser le terme employé dans les textes médiévaux (v. 168-170 : *nam doctior illis / Ismenis Crocale sparsos per colla capillos / Colligit in nodum, quamvis erat ipsa solutis*).

un être hybride, moitié homme moitié animal, mais la plupart ne montrent que l'animal. La fascination de l'auteur du texte pour le phénomène de métamorphose contribue à rendre le poème ovidien non seulement du point de vue de sa lettre, mais aussi du point de vue de son atmosphère. C'est ainsi que l'*Ovide moralisé* restitue toute la poésie fantastique du tableau de la forêt métamorphosée par Circé, ou l'horreur ressentie par Scylla lorsqu'elle voit son ventre entouré de chiens et qu'elle comprend que ces chiens font partie de son corps : le traducteur fait vivre à son lecteur la transformation de l'héroïne « de l'intérieur », aussi bien qu'Ovide.

À vrai dire, le plus souvent, il faut une lecture attentive pour repérer les infléchissements que la translation du XIV^e siècle fait subir au poème latin. Cette lecture attentive et la comparaison des deux textes permet de redécouvrir la beauté des *Métamorphoses* ovidiennes : de ce point de vue on peut affirmer que l'*Ovide moralisé* a constitué au Moyen Âge une chance pour les *Métamorphoses*, qu'il rend dans leur intégralité, même s'il en transforme subtilement l'esprit et qu'il en donne une deuxième « traduction », après la transposition linguistique, la transposition que Genette appelle « thématique » ou « sémantique », transposition axiologique en tout cas, dans les « moralisations ».

Mais dans ces moralisations mêmes, on a l'impression que l'auteur roman rivalise avec Ovide, et avec les poètes et romanciers qui se sont inspirés d'Ovide au Moyen Âge, particulièrement au XII^e siècle où Ovide a été le grand maître des écrivains, dans le domaine de la peinture de l'amour surtout : l'*Ars amatoria* d'Ovide a été plusieurs fois mis en roman, et les médiévaux ont adopté la conception ovidienne de l'amour comme maladie, comme guerre entre les sexes aussi.

L'anonyme du XIV^e siècle commence d'ailleurs par ajouter des légendes entières à son modèle – comme celle de Pasiphaé à laquelle Ovide ne fait qu'une rapide allusion sans même la nommer, mais que notre auteur raconte en détail, ou les petits « romans courtois » de Léandre et Héro, de Phryxus et Hellé, qui n'ont rien de métamorphoses et n'avaient donc pas lieu de figurer dans le texte d'Ovide. Mais il dresse aussi dans ses moralisations de beaux tableaux, de l'apocalypse par exemple, et invente des récits typologiques ou anagogiques dignes des récits de la fable. Ainsi l'*Ovide moralisé* non seulement vivifie la fable en lui insufflant l'esprit chrétien, mais l'imité dans ses techniques, ses procédés, son atmosphère. N'est-ce pas encore lui rendre hommage, tout en feignant de ne la « traire de latin en roman » que pour en donner la signification autorisée ? Peut-être d'ailleurs est-ce plus ou moins à son insu : son dessein conscient est bien celui d'un moraliste. Mais le résultat de son travail nous prouve sa fascination pour son texte source, dans sa forme et dans son contenu. Il faut dire sans doute qu'il trouve dans le *carmen perpetuum* des conceptions qui répondent facilement à celles d'un chrétien du XIV^e siècle : tout passe dans le monde terrestre, tout s'écoule, et la théorie pythagoricienne, longuement exposée par Ovide dans le livre XV, est retranscrite dans son entier par le traducteur médié-

val, qui y voit le moyen d'exhorter ses lecteurs à se concentrer sur la cité céleste, sur le moyen de la rejoindre pour trouver la Béatitude, dans la contemplation de la face de Dieu. Tout ce qui est humain, terrestre, se métamorphose et meurt, il faut naviguer sur la nef de Sainte Église pour traverser plus sûrement la mer dangereuse des péchés et atteindre le port du salut, l'espace et le temps où s'arrêteront les métamorphoses, l'éternité immuable du royaume de Dieu.

Ainsi donc, s'il est vrai que l'auteur vise finalement à métamorphoser les *Métamorphoses* pour en faire un ouvrage en langue romane à dessein essentiellement moral et spirituel, on peut dire aussi qu'il les sauve à tous les sens du terme : il les sauve au sens chrétien, parce qu'il leur donne une signification chrétienne, parce qu'il affirme et prouve qu'elles contiennent la vérité chrétienne, qu'elles ne font que la cacher. Mais il les sauve aussi de la destruction et de l'oubli en les traduisant, en en rendant non seulement la lettre mais aussi l'esprit, la beauté, la poésie. Pour s'en persuader, il suffit de comparer sa démarche à celle du bénédictin Bersuire qui, à la même époque, livre en latin ce qu'il appelle un *Reductorium morale* dont le titre est significatif : il s'agit de réduire les fables pour les conduire vers la morale, la morale chrétienne bien entendu. Après avoir résumé sèchement la fable, Bersuire en délivre immédiatement la signification spirituelle, sans passer par des relais sensibles comme notre auteur : son public n'est sans doute pas le même, il écrit pour les moines rompus aux textes sacrés et leur livre une matière pour réfléchir et pour ramener la mythologie à la vérité chrétienne le plus rapidement possible. Au contraire, l'auteur de l'*Ovide moralisé* s'attarde sur les fables, les relate dans leur totalité, en ajoutant force détails selon le principe de l'amplification, prôné par les Arts Poétiques des XII^e et XIII^e siècles. Très vite d'ailleurs les lecteurs de l'*Ovide moralisé* vont délaissé les moralisations pour ne garder que les fables : par exemple, le manuscrit de Lyon, richement illustré, ne donne que des ébauches d'interprétations ; certaines copies de la famille Z abandonnent les sens spirituels pour proposer des rationalisations qui consistent en récits courtois, donc en nouvelles fictions¹¹. Par exemple, Actéon devient un jeune chevalier qui eut le malheur de surprendre dans un bois une noble dame en galante compagnie : celle-ci, craignant d'être trahie par le jeune homme, le poursuivit de sa vindicte jusqu'à le faire tuer par ses propres serviteurs.

Quant aux poètes du XIV^e et du XV^e siècle, Machaut, Froissart, Christine de Pisan, Chaucer, ils connaissent les *Métamorphoses* à travers ce qu'ils considèrent comme leur traduction romane, le texte de l'*Ovide moralisé* en vers. Loin de trahir le poème ovidien, il nous semble donc que l'auteur de l'*Ovide moralisé* leur a donné une nouvelle vie.

¹¹ Il est possible aussi que ces exemplaires représentent un retour à la conception plus orthodoxe selon laquelle les sens spirituels ne peuvent être donnés aux fables païennes.