

Elsa MARGUIN-HAMON

EXEMPLES COMPARÉS DE TRAITEMENT DU MYTHE
ET D'ÉCRITURE MYTHOGRAPHIQUE A L'ÆTAS OVIDIANA
(XIIe-XIVe SIÈCLES)

L'*ætas ovidiana*¹, période que l'on situe par convention entre le XIIe et la fin du XIVe siècle, voit mise en cause la rupture linguistique généralement admise entre langues savante (latin) et vernaculaires : la matière des *Métamorphoses*, pour s'en tenir à ce pan non négligeable de l'œuvre d'Ovide, fait alors l'objet de maintes adaptations, en latin et en vulgaire (Jacques Legrand en est un exemple, au tout début du XVe siècle). Reste à déterminer, sur la durée, l'importance des échanges entre les textes, le degré de perméabilité de cette frontière – toute relative – entre les langues. C'est pourquoi, au sein de l'important *corpus* de cette littérature ovidienne, nous avons sélectionné, dans le cadre d'une première étude, un petit nombre d'œuvres importantes mais d'époques et d'expressions diverses : les *Integumenta Ovidii* de Jean de Garlande (début XIIIe siècle)² et, ponctuellement, leur source du XIIe siècle, à savoir les gloses aux *Métamorphoses* d'Arnoul d'Orléans³, l'*Ovide moralisé* en vers français⁴, le quinzième livre du *Reductorium morale* de Pierre Bersuire⁵, et le chapitre des *allegacions* de l'*Archiloge Sophie* de Jacques Legrand⁶, sans nous interdire de regarder ponctuellement du côté d'autres textes marquants dont l'influence sur notre *corpus* est possible, sinon certaine : la *Commedia* de Dante⁷, les *Trionfi* de Pétrarque⁸ ou le *De genealogia deorum gentilium*⁹ de Boccace par exemple.

Nous avons ailleurs tenté de dégager des traits caractéristiques de l'écriture mythographique dans l'œuvre de Jean de Garlande, les *Integumenta Ovidii*. Partant de là, nous verrons quelles différences, ou au contraire, quels traits communs unissent aux textes postérieurs les modalités de ce décryptage allégorique des *Métamorphoses* – ce qu'A. Strubel¹⁰ recouvre du terme déjà existant d'« allégorèse », pour le distinguer du terme, trop ambivalent, d'allégorie – : sur le fond, c'est-à-dire sur le retraitement, la réécriture et l'élucidation du mythe d'une part, et sur la forme, les procédés d'écriture, de l'autre. Enfin, à l'appui de cette comparaison, il nous faudra considérer quelles évolutions peuvent être dégagées, qui interrogent peut-être plus largement le rapport au texte littéraire qu'entretient le Moyen Âge tardif.

¹ Cf. J.-Y. Tilliette, « Savants et poètes du Moyen Âge face à Ovide : les débuts de l'ætas ovidiana (v. 1050-v. 1200) », dans M. Picone, B. Zimmermann (éd.), *Ovidius redivivus. Von Ovid zu Dante*, Stuttgart : M und P, 1994, pp. 63-104.

² F. Ghisalberti (éd.), Milan-Messine, 1933.

³ F. Ghisalberti (éd.), *Arnolfo d'Orléans. Un cultore di Ovidio ne secolo XII*, Milan, 1932.

⁴ *Ovide moralisé, poème du commencement du XIV^e siècle*, éd. C. de Boer (avec la collaboration pour certaines parties de M.G. de Boer et J. Th. M. Van T Sant), Amsterdam : Müller, 5 vol., 1915-1936, réimpr. Vaduz : Wohlwend, 1988.

⁵ Petrus Berchorius. *Reductorium morale ; liber XV : Ovidius moralizatus. Cap. I : De formis figurisque deorum. Textus e codice Brux., Bibl. Reg. 863-869 critice editus. Werkmateriaal (3) uitgegeven door het Instituut voor Laet Latijn der Rijksuniversiteit*, Utrecht, 1966.

⁶ Jacques Legrand, *Archiloge Sophie et Livre des bonnes moeurs*, éd. Evencio Beltran, Paris : Champion (Bibliothèque du XVe siècle, 49), 1986.

⁷ Cf. Dante, *Comédie*, texte et traduction par Jacqueline Risset, Paris : Flammarion, 3 volumes, 1990.

⁸ Francesco Petrarca, *Canzoniere, Trionfi, Rime varie*, a cura di Carlo Muscetta e Daniele Ponchiroli, Turin : Einaudi, 1958.

⁹ Giovanni Boccaccio, *Genealogia deorum gentilium*, éd. V. Zaccaria, Milan, 1999 ; *La généalogie des dieux païens (Genealogia Deorum gentilium). Livres XIV et XV. Un manifeste pour la poésie*, traduit, présenté et annoté par Y. Delègue, Strasbourg : Presses universitaires de Strasbourg, 2001.

¹⁰ A. Strubel, *La Rose, Renart et le Graal : la littérature allégorique en France au XIIIe siècle*, Paris, 1989, p. 125 ; cf. M. Possamai, *L'Ovide moralisé. Essai d'interprétation*, Paris, 2006, p. 307.

LE RETRAITEMENT DU MYTHE : REECRITURE ET DEVOILEMENT, UN FOND COMMUN

Ce fond commun, mais également les nuances qui le traversent, sont à rechercher en premier lieu dans ce qui constitue les tenants et les aboutissants principaux de l'entreprise mythographique. Il se révèle ensuite dans les convergences de vues qui lient différentes pièces du *corpus*, concernant principalement le retraitement du mythe ovidien.

Tenants et aboutissants de l'entreprise mythographique

« L'entreprise d'un Arnoul d'Orléans¹¹ montre comment un simple postulat peut transformer en or ce qui n'était, un siècle plus tôt, que le « fumier » des œuvres païennes. Ce postulat est celui des intentions secrètes du poète-pilosophe – Ovide en l'occurrence – qui autorise à trouver sous n'importe quelle fable une signification que le poète aurait cachée. »¹²

Dans son ouvrage consacré à *L'idéal de sagesse d'après Jacques Legrand*, Evencio Beltran voit dans la « justification doctrinale » que constitue la lecture « christianisante » des œuvres de l'antiquité païenne le seul moyen qu'ont trouvé les hommes de la renaissance du XIIe siècle pour lire ces dernières¹³. Si le raccourci est excessif, il ne pointe pas moins une réalité de ce qu'on appelle communément l'*aetas ovidiana* : accompagner la lecture de ce texte admiré, mais passablement scandaleux dans les fables qu'il relate, d'un antidote qui en dilue les effets nocifs. Les gloses d'Arnoul sur le texte, conjuguant approche littérale, fidèle au texte des *Métamorphoses*, et élucidation allégorique, constituent à cet égard le début d'un genre. Le premier poème de Jean de Garlande, intitulé *Integumenta Ovidii*, s'en inspire directement, mais sous une forme nouvelle, celle d'un texte compact, ramassé sur seulement 520 vers. L'auteur y affirme dès le début l'intérêt pluriel que revêt la fable¹⁴:

*Est sermo fictus tibi fabula vel quia celat,
Vel quia delectat, vel quod utrumque facit.
Res est historia magnatibus ordine gesta
Scriptaque venturis commemoranda viris.
Clauditur historico sermo velamine verus,
Ad populi mores allegoria tibi.
Fabula voce tenuis tibi palliat integumentum,
Clausula doctrine res tibi vera latet.
Fabula clave patet, tua nam doctrina, Prometheu,
Informasse prius fertur in arte rudes.
Celitus affirmas lucem rationis oriri
Celestesque plagas a ratione peti.*

La fable est, dis-le toi, un discours fabriqué, parce qu'elle dissimule,
ou parce qu'elle charme, ou parce qu'elle fait les deux.
L'histoire est le fait accompli par les héros
et transcrit selon un ordre pour être rappelé aux hommes à venir.
Un discours vrai est enclos sous le manteau de l'histoire,
allégorie, dis-le toi, destinée à la morale populaire.
La fable, c'est en parole seulement qu'elle revêt à tes yeux un voile,
mais la vérité factuelle de son enseignement, enclose, à tes yeux s'y cache.
La fable s'ouvre par une clef, car ton enseignement, Prométhée,
a le premier formé de rudes hommes, rapporte-t-on, à l'art.

¹¹ Cf. F. Ghisalberti, « Arnolfo d'Orléans, un cultore di Ovidio... », in *Memorie del reale Istituto Lombardo di scienze e lettere* 24, 1932, pp. 157-234.

¹² P. Demats, *Fabula. Trois études de mythographie antique et médiévale*, Genève, 1973, p. 3.

¹³ E. Beltran, *L'idéal de sagesse d'après Jacques Legrand*, Paris, 1989, p. 89.

¹⁴ Jean de Garlande, *Integumenta Ovidii* I, 55-66

Tu affirmes que point du ciel la lumière de la raison
et que sont gagnés par la raison les espaces célestes.

La lecture allégorique, qui lève le voile de la fable, comme du discours historique (fable et histoire sont sœurs en *poetria* selon Isidore) destiné à édifier les générations futures, a bien entendu une portée morale universelle – et Jean de Garlande se garde, à la différence d'Arnoul, de distinguer modes allégorique, moral et historique d'exposition¹⁵. La fable est, plus largement, la clef d'une connaissance prométhéenne, d'un feu du savoir susceptible d'éclairer la raison en lui faisant apercevoir les confins célestes. On notera la superposition de la figure du Titan Prométhée, façonneur des hommes et porteur de feu, et du Créateur, source de lumière et du Verbe qui révèle toute connaissance.

Le sens caché du texte peut donc être à connotation morale et chrétienne (correspondance biblique) mais aussi cosmogonique. Quoiqu'il en soit, il gît une vérité derrière son apparence fictive. *L'Ovide moralisé* en vers français partage ce sentiment¹⁶:

[dans] 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.¹⁷

Ce texte reçoit en partage avec celui qui précède cette « métaphore de la couverture et du dévoilement » qu'évoque Francine Mora¹⁸. Chacun des auteurs qui constituent le présent *corpus* insistent au reste sur la vérité contenue dans le texte. Prenons ainsi Bersuire¹⁹:

Quapropter ibidem dicitur Lucanum non fuisse poetam: quia scilicet visus est historias potius quam poetica confecisse (Isid., *Etym.* VIII, 7, 10). *Latet igitur quandoque sub fabulis veritas naturalis (...).*

Voici pourquoi on dit que Lucain ne fut pas un poète : parce qu'assurément on le vit plutôt composer des textes historiques que poétiques. Il se cache donc parfois sous les fables une vérité naturelle (...).

L'auteur souligne, reprenant Isidore, la mission dont le poète est investi, et qui fait de lui, certes, plus qu'un poète. Il insiste en premier lieu, en effet, sur la vérité historique, puis, en second lieu, physique, qui se cache sous la fable. L'idée de voile est de même essentielle à la définition que Boccace donne du poétique dans la *Généalogie des dieux païens*²⁰:

Mera poesis est quicquid sub velamento componimus et exquiritur exquisite.

Est pure poésie toute composition usant d'un voile, tout ouvrage écrit avec art.

Et sous ce voile, gît une vérité cachée²¹:

¹⁵ Arnoul d'Orléans, *Allegoriae super Ovidii Metamorphosim*, éd. F. Ghisalberti, p. 201 : « Modo quasdam allegorice, quasdam moraliter exponamus, et quasdam historice. »

¹⁶ *Ovide moralisé* I, 41-46

¹⁷ Cf. F. Mora, « Deux réceptions des *Métamorphoses* au XIV^e et au XV^e siècle. Quelques remarques sur le traitement de la fable et de son exégèse dans l'*Ovide moralisé* en vers et sa première mise en prose. », dans *CRM* 9 (2002), p. 6.

¹⁸ *Art. cit.*, p. 7.

¹⁹ Pierre Bersuire, *Reductorium morale* XV, prologue, éd. J. Engels, Utrecht, 1960, t. I, p. 3.

²⁰ Boccace, *De genealogia Deorum gentilium* XIV, 7, trad. Y. Delègue, p. 44.

²¹ Boccace, *De genealogia Deorum gentilium* XIV, 9, trad. Y. Delègue, p. 48.

Verum nusquam legetur quin ab intelligenti homine cognoscatur aliquid magni sub fabuloso cortice palliatum. Et ob id consuevere non nulli fabulam diffinire : « Fabula est exemplaris seu demonstrativa sub figmento locutio, cuius amoto cortice, patet intentio fabulantis.

Mais nous avons montré depuis longtemps que le manteau des fables signifie autre chose que <ce que dit> son écorce. C'est pourquoi certains ont l'habitude de définir ainsi la fable : « la fable est un discours à valeur exemplaire ou démonstrative dans une fiction, où, l'écorce une fois enlevée, apparaît l'intention du fabuliste.

Largement influencé par Boccace, Legrand va fixer comme « souveraine couleur » poétique l'allégorèse, dite « allegacion », qu'il considère comme la condition même d'authenticité et de véracité du discours ²²:

Allegacion est le droit parement de toute rethorique et de toute poetrie, et puet estre nommee la souveraine couleur, car par elle tout langage se demonstre meilleur, plus souverain et auctentique. Si dois savoir que allegacion n'est autre chose n'emais a son propre aucunes hystoires ou aucunes fictions alleguier ou appliquer, mais ce faire nul ne puet s'il n'a veu plusieurs hystoires ou plusieurs fictions.

La convocation de l'anecdote, historique ou fictive, dont le sens littéral révèle une vérité plus profonde, figure parmi les procédés d'*ornatus* rhétorique les plus prisés de Legrand, qui la nomme « souveraine couleur ».

Chez ces auteurs se manifeste, en corollaire, une foi commune dans la vérité des grands textes poétiques, contenant des récits mythographiques, de l'antiquité païenne. Ceux qui ne la voient pas sont des lourdauds, dit l'*Ovide Moralisé* ²³:

Achilles, li vaillans de pris,
Est ja venus à la bataille.
Des or comenceront, sans faille,
L'ocision et le martire,
La grant estoire et la matire
Que traist li clers de Saint More
De Darès, mes ne m'en vueil ore
Sor lui de gaires entremetre
Là où bien translata la letre.
Moult fu li clers bons rimoierres,
Cortois parliers et biaux faigtierres,
Et moult fu bien ses romans fais,
Mes nequedent, sauve sa pais,
Il ne dist pas en touz leuz voir,
Si ne fist mie grant savoir
Dont il Homers osa desdire
Ne desmentir ne contredire
Ne blasmer oeuvre qu'il feïst.
Ne cuit c'onques Homers deïst
Chose que dire ne deüst
Et que de verté ne seüst.
Ja nel deüst avoir repris,
Quar trop iert Homers de grant pris,
Mes il parla par metaphore.
Por ce li clers de Sainte More,
Qui n'entendoit qu'il voloit dire,

²² Jacques Legrand, *Archiloge Sophie*, éd. E. Beltran, Paris, 1986, p. 156, 2-7.

²³ *Ovide Moralisé* XII, 1710-1736.

Li redargua sa matire.

Le poète reproche à Benoît de Sainte-Maure de n'avoir pas compris le sens caché, métaphorique, des écrits d'Homère, et de l'avoir critiqué. A son tour, Bersuire salue les poètes qui ont usé de fables, à l'instar des Saintes Ecritures, pour révéler « quelque vérité »²⁴:

Sacra enim scriptura his et similibus fabulis solet uti ut exinde possit aliqua veritas extrahi vel concludi. Simili modo fecerunt poetae qui in principio fabulas finxerunt : quia per huiusmodi figmenta semper aliquam veritatem intelligere voluerunt.

En effet l'écriture sainte a coutume de se servir de ces fables et de leurs semblables, si bien que d'elles on puisse extraire ou conclure à quelque vérité. De la même façon ont procédé les poètes qui les premiers façonnèrent des fables : car, à travers de telles fictions, ils voulurent toujours faire entendre quelque vérité.

Le rapprochement avec les saintes Ecritures est un motif que Boccace reprendra dans sa défense de la poésie²⁵:

Si tamen velint in hoc instantiam facere quod verum non est mendacium, qualitercumque dictum sit, est, si factum non sit, non tamen ulterius vires ad intermissionem hujus objectionis apponam, sed quaeram ut videam quod responsuri sint. Quo nomine vocanda sint ea quae per Joannem evangelistam in Apocalypsi mira cum majestate sensuum, sed omnino persaepe prima facie dissona veritati ? Quo ipse Joannes ? Quo alia alique qui eodem stilo Dei magnalia velavere ? Ego quidem mendacia aut mendaces, etsi liceret, dicere non auderem. Scio tamen, dicent quod egomet in parte dicturus sum, si roger, Joannem scilicet aliosque prophetas veracissimos fuisse viros, quod jam concessum est.

S'ils veulent <les détracteurs de poètes> attaquer encore sur ce point, en disant que tout ce qui n'est pas vrai est mensonge, quoi qu'on dise, du moment que ce n'est pas réel, je n'userai pas de forces supplémentaires pour anéantir cette objection ; mais je leur demanderai, curieux de leur réponse, quel nom il faut donner à ce que l'évangéliste Jean <a écrit> dans l'Apocalypse, dont les significations, étonnamment grandioses, sont au premier abord tout à fait en désaccord avec la vérité. Quel nom donner à Jean lui-même ? Quel nom, à tous ces autres qui dans d'autres textes du même style ont voilé les merveilles divines ? En aurais-je le droit, je n'oserais parler de mensonges ni de menteurs. Ils diront, je le sais, ce que je dirais moi aussi en partie si l'on m'interrogeait : Jean et les autres étaient des prophètes entièrement véridiques.

Dans le *Sophilogium*, Legrand va quant à lui jusqu'à considérer les écrits des grands poètes païens comme de « quasi-prophéties »²⁶:

Rursus alii fuerunt famosi poete, ut Ovidius et, qui precessit, Omerus quorum dicta quasi vaticinia vocata sunt. Floruit etiam Hesopus cujus fabulas commendat A. Gellius li. II.

Et d'autres encore furent de fameux poètes, comme Ovide et, avant lui, Homère, dont les propos ont été nommés « quasi-prophéties ». Esope lui aussi fit florès, dont Aulu Gelle, au livre II, recommande la lecture des fables.

Et Legrand de pointer la stupidité de ceux qui prendraient pour argent comptant certaines des métamorphoses, sans voir là-dessous un sens historique ou moral transparent²⁷:

²⁴ Pierre Bersuire, *Reductorium morale* XV, prologue, éd. J. Engels, Utrecht, 1960, t. I, p. 3.

²⁵ Boccace, *De genealogia Deorum gentilium* XIV, 13, trad. Y. Delègue, p. 57-58.

²⁶ Jacques Legrand, *Sophilogium*, éd. Paris, 1500, Uppsala, bibliothèque universitaire, Collÿn 993, f. 18 v.

²⁷ Jacques Legrand, *Sophilogium*, éd. Paris, 1500, Uppsala, bibliothèque universitaire, Collÿn 993, f. 17 v.

Quis enim crederet Argum habuisse oculos centum aut Hyo in vaccam conversam fuis/f. 17 r./ -se, aut Lycaonem in lupum? He enim omnes fictiones fuerunt, non tamen mendacia. Quinimmo aliquas historias veras ad mentem actoris referunt, et nos alias historias per illas intelligimus, quia ut plurimum mentem poetarum ignoramus. Verbi gratia si Rome virgo aliqua violata fuerit ab imperatore, cujus virginis custos fuisset vir aliquis occulatissimus et sapientissimus, nunquid Virgilius rationabiliter fingere potuit Hyo a Jove latam fuisse, et ideo in vaccam conversam ratione peccati carnis, quod brutale est?

Qui en effet croirait qu'Argos eut cent yeux ou qu'Io fut changée en vache, ou Lycaon en loup? Tout cela, ce furent des fictions, et non pourtant des mensonges. Bien au contraire, elles rapportent des histoires vraies à l'esprit de celui qui y prend part, et nous, nous comprenons d'autres histoires grâce à elles, parce que nous ignorons comme la plupart ce que le poète a à l'esprit. Grâce aux mots, si une vierge à Rome avait été violée par l'empereur, vierge dont le gardien eût été un homme très vigilant et sage, est-ce que Virgile n'aurait pu à raison fabriquer Io enlevée par Jupiter, et pour ce changée en vache, en raison du péché de chair, qui est le propre de la bête brute?

Tous partagent une foi, exprimée diversement, dans la fable et son expressivité, sans le ressort particulier et essentiel de laquelle – il s'agit bien de l'allégorèse – le Vrai ne peut authentiquement être révélé dans son acception pleine.

Si le récit mythographique constitue un fer de lance commun à tous ces auteurs, cette adhésion unanime recouvre des attitudes, des relations diverses à la forme poétique. Les *Integumenta Ovidii* et l'*Ovide Moralisé* sont l'œuvre de poètes, certes très différents : l'un représente une poésie scolaire, en latin, née dans le giron universitaire et destinée à ses membres essentiellement, ainsi qu'aux clercs ; l'autre se situe dans l'orbite française de la poésie courtoise. Boccace est un poète, mais, dans les textes qui nous intéressent ici, comme dans beaucoup d'autres, il s'illustre en tant que prosateur belliciste, presque cicéronien, bien que toujours défenseur des poètes. Enfin, à moins d'élargir le champ poétique, comme Legrand dans le *Sophilogium* y invite, c'est-à-dire en rattachant le terme à tout *sermo fictus*, ni Bersuire ni l'auteur de l'*Archiloge Sophie* ne se sont illustrés dans l'art de la poésie. Mais alors que Legrand affiche une foi positive dans le langage poétique au sens large, Bersuire semble plus réservé, lorsqu'il affirme par exemple (*cf. supra*) que le principal mérite de Lucain est de s'être fait historien plus que poète.

Ces distinctions sont importantes, car elles permettent d'expliquer des postures, des stratégies d'auteurs différentes d'un texte à l'autre. Il en va ainsi du rapport de chacun à la notion d'autorité ou de « création littéraire ». Celle-ci est absente du texte d'Arnoul, qui ne vise qu'à constituer un commentaire où l'auteur ne prend pas la parole en tant que tel. *A contrario*, si l'auteur des *Integumenta Ovidii* affiche révérence et humilité à l'égard d'Ovide, il ne se met pas moins en avant comme sujet écrivant²⁸:

*Morphosis Ovidii parva cum clave Johannis
Panditur et presens cartula servit ei.
Nodos secreti denodat, clausa revelat,
Rarificat nebulas, integumenta canit.*

La Métamorphose d'Ovide avec la petite clef de Jean
s'ouvre et le présent opuscule lui sert.
Il dénoue les nœuds du secret, révèle les secrets enclos,
dissipe les nuages, chante les voiles.

Le poète se nomme, d'une part, et en profite, de l'autre, pour insister sur le caractère utile, voire indispensable de son entreprise. De même, c'est le « je » du poète qui assume la charge du

²⁸ Jean de Garlande, *Integumenta Ovidii* I, 5-10.

dévoilement dans l'*Ovide moralisé* en vers du premier XIVe siècle²⁹. La figure n'y est jamais qu'un matériau littéraire, dans les mains de son artisan³⁰:

Or vous deviserai commant
L'en puet ceste fable exposer
Et quel sens l'en i puet gloser.
Par Ajax le bateillereus,
Le fort, le fier, le viguerous,
Qui tant fu poissans en bataille,
Puis noter les martirs, sans faille,
Les apostres, les prescheors
Et les mestres sousteneors
De nostre primitive Yglise,
Qui penerent au Dieu servise.
Cil prisierent le cors petit,
Por l'amour et pour l'apetit
Dou sauvement qu'il desirroient,
A mort temporel se livroient.

Le poète mentionne explicitement l'opération de dévoilement qu'il s'apprête à entreprendre et qui vise à rapprocher le suicide d'Ajax du martyr chrétien – tâche à première vue impossible. Cette intrusion du « je » poétique, du truchement que constitue l'écriture et l'écrivain, ne se retrouve chez aucun autre des auteurs ici considérés. C'est le seul texte où le poète se mette en scène de cette façon. Bersuire lui aussi tente d'imposer sa marque d'auteur au texte, en se démarquant de ceux qui le précèdent³¹:

Non moveat tamen aliquem quod dicunt aliqui fabulas poetarum alias fuisse moralizatas, et ad instantiam dominae Iohannae quodam reginae Franciae dudum in ritum gallicum fuisse translatas, quia revera opus illud nequaquam me legisse memini, de quo bene doleo, quia ipsum invenire nequivi. Illud enim labores meos quam plurimum relevasset...

Que personne ne s'émeuve de ce que certains disent que d'autres fables de poètes furent moralisées, et traduites, à la demande de dame Jeanne, jadis reine de France, en vers français, parce que pour dire vrai cet ouvrage, je ne me rappelle pas l'avoir l'avoir lu, en aucune façon, ce que je déplore, à juste titre, car je ne pus le trouver. Il aurait en effet considérablement allégé mes efforts...

L'auteur fait-il preuve de mauvaise foi en prétendant n'avoir pas lu l'*Ovide moralisé* en vers français ? En tout cas, il tente d'affirmer l'originalité de son propre ouvrage.

Pour appuyer son propos, il s'autorise de Pétrarque³²:

Veruntamen quia deorum ipsorum imagines scriptas vel pictas alicubi non potui reperire, habui consulere venerabilem virum magistrum Franciscum de Petato poetam utique profundum in scientia et facundum in eloquentia et expertum in omni poetica et historica disciplina, qui praefatas imagines in quodam opere suo eleganti metro describit.

Cependant, du fait que je ne pus trouver d'images, écrites ou peintes, de ces dieux, nulle part, je pus consulter un homme vénérable, maître François Pétrarque, poète tout à la fois profond en sa

²⁹ Cf. M. Possamai-Perez, *L'Ovide moralisé. Essai d'interprétation*, Paris : Champion, 2006, pp. 623 sq. L'auteur y insiste sur la *réflexivité* à l'œuvre dans le texte poétique.

³⁰ *Ovide Moralisé* XIII, 1304-1318.

³¹ Pierre Bersuire, *Reductorium morale* XV, prologue, éd. J. Engels, p. 4

³² *ibid.*

science et prolix en son éloquence, expert en toute discipline, poétique et historique, qui décrit les images susdites dans un de ses ouvrages.

C'est vers Pétrarque, sans doute les *Trionfi* qui présentent quelques figures ou tableaux du panthéon grec, qu'affirme regarder l'auteur, et non du côté des vers français. Notons que ce rapport de révérence à l'égard d'une source « italienne » (censément plus proche, donc, géographiquement, de la source antique), source promue au rang d'autorité, caractérise plus tard l'attitude de Legrand envers l'œuvre de Boccace. L'auteur de l'*Archiloge Sophie* quant à lui n'affiche aucune prétention littéraire à l'endroit de son « catalogue » mythographique, qu'il semble plutôt livrer au public afin que chacun y puise une matière utile. C'est ainsi qu'il se contente de ces quelques mots d'introduction ³³:

Si ensuivent les figures contenans en brief ficcions et histoires en la maniere dessus dicte.

Ici la figure se suffit à soi-même, sa réalité semble avoir effacé l'intervention du sujet écrivant. Elle est un *topos* ductile offert à la communauté des lecteurs et des poètes, en quelque sorte.

Nous avons vu quels partis pris littéraires, spirituels, éthiques ou esthétiques sous-tendaient les diverses entreprises que constituent les pièces du *corpus* retenu. A la lumière de ces éléments, il faut à présent considérer quel parti chaque auteur va tirer de la source commune que sont les *Métamorphoses*.

Retraitement de l'œuvre ovidienne

Avant que de comparer les lieux communs ou au contraire variants significatifs dans la mise en œuvre des différents récits en présence, nous devons nous arrêter sur l'organisation générale de chacun d'entre eux, pour voir ensuite à quel niveau de lecture il se situe.

Plan général. Rapport de l'œuvre exégétique à l'ordre du texte-source.

Le texte d'Arnoul se développe comme un commentaire marginal aux *Métamorphoses*, dont il respecte par conséquent l'organisation. De même, les *Integumenta Ovidii*, comme un commentaire au long, suivent l'ordre du texte source dont ils sont entièrement dépendants : il faut presque au lecteur connaître par cœur le texte d'Ovide, ou l'avoir devant les yeux, pour comprendre celui de Jean, et, dans une moindre mesure car, étant en prose, il est plus libre de développer ou d'explicitier son propos, celui d'Arnoul.

L'*Ovide moralisé* maintient le parti d'une relative fidélité à l'ordre de sa source ³⁴, sans pour autant s'interdire d'y ajouter des mythes qui ne sont pas dans les *Métamorphoses* (exemple, au livre IV, l'histoire de Frixus et de Hellé, ou d'Héro et Léandre – qui figure, cette dernière, dans la partie apocryphe des *Héroïdes*). Le résultat est bien sûr tout différent, on l'a vu, en raison de partis pris littéraires et narratifs opposés, et d'une différence générique fondamentale. Chez Bersuire, l'ordre du texte-source est de même peu ou prou respecté, à l'exception notable du premier chapitre, qui procède d'une galerie de portraits divins. Il s'agit d'une description du panthéon des principaux dieux gréco-romains et de leurs attributs et des principales péripéties où ils s'illustrent. Pour autant le principe reste celui de la réécriture, et non du simple commentaire : chaque mythe est relaté, même brièvement, de sorte que le sens n'en est pas abscons, même à un lecteur qui ne connaîtrait pas le texte-source. Si Bersuire également restitue une narration, M. Possamaï insiste sur la sécheresse de son texte ³⁵, à l'opposé de l'*Ovide moralisé* en vers, qui « prend plaisir » à rendre la poésie du texte-source.

³³ Jacques Legrand, *Archiloge Sophie*, éd. E. Beltran, p. 157, 4-5.

³⁴ Cf. M. Possamaï, *op. cit.* Tous les textes du présent *corpus* rompent à cet égard avec la pratique illustrée par les trois mythographes du Vatican, qui compilent et réorganisent leurs sources (Fulgence *et al.*) dans le sens d'une forme de généalogie divine.

³⁵ M. Possamaï, « Ovide au Moyen Age », HALSH, 2008, p. 10.

Chez Bersuire comme dans l'*Ovide moralisé* cependant, si la narration est restituée, elle est segmentée par l'intrusion des « lectures », qui la ponctuent. Elles suivent généralement le récit lui-même, mais dans l'*Ovide moralisé* plusieurs récits peuvent se succéder, puis laisser place aux lectures correspondantes.

L'*Archiloge Sophie* reprend l'ordonnancement de Bersuire, sa principale source : une introduction sur les figures des dieux du panthéon gréco-romain, puis, dans l'ordre global des *Métamorphoses*, des évocations de figures tirées du texte d'Ovide. Notons que Bersuire n'est pas sa source unique et que peut-être l'*Ovide moralisé* français en constitue une autre, ce qui expliquerait l'intrusion d'Héro et Léandre ainsi que de Frixus et Hellé dans le cours des évocations mythographiques auxquelles se livre l'*Archiloge Sophie*. Chez Legrand cependant, contrairement à Bersuire comme à l'*Ovide moralisé* les figures mythologiques se sont complètement affranchies de leur texte source. Chacune constitue un très court récit factuel contenant l'évocation de la figure en question. La charge allégorique, son « interprétation », se trouve tout entière contenue dans le seul mot du titre, qui correspond à l'énoncé d'une vertu, d'un vice, ou d'un comportement caractéristique. Le titre consiste donc en une très brève élucidation morale du mythe, dont la lecture se résume à cela. Le texte est assez abscons, trop elliptique dans ses évocations, si bien qu'il semble ne pouvoir être compris que d'un lecteur possédant l'œuvre de Bersuire, qui développe ces lectures morales, explicite les substantifs choisis par Legrand pour titres. La segmentation à l'œuvre, on l'a vu, dans l'*Ovide Moralisé* ou chez Bersuire, atteint là son apogée.

En cela, l'*Archiloge Sophie*, à l'instar des *Integumenta Ovidii*, se présente comme un texte non autonome, dépendant d'un autre : les *Métamorphoses* pour l'un, le *Reductorium* pour l'autre.

Diversité des plans allégoriques

Reprenant et systématisant l'héritage exégétique tardo-antique et médiéval, le *Didascalicon* d'Hugues de Saint-Victor distingue, dans sa méthode de lecture des textes, une approche littérale, dite aussi 'sens historique', une approche dogmatique, dite 'sens allégorique' (dans une acception donc plus étroite que ne l'est sa signification moderne), et une approche morale, dite 'sens tropologique'. Arnoul d'Orléans essaie, conformément à ces principes, de distinguer, et d'énumérer lectures allégorique, historique et morale (cf. *supra*). Les *Integumenta Ovidii* choisissent au contraire, dans la plupart des cas, de ne retenir qu'un seul mode d'allégorèse, tantôt cosmogonique, tantôt physique, tantôt spirituelle, tantôt morale. Faisant retour à une tradition qui privilégie l'« exhaustivité » exégétique, les mythographies du premier XIV^e siècle (*Ovide moralisé*, *Reductorium*) quant à elles se caractérisent par la multiplication des niveaux de lecture. La juxtaposition de ces interprétations et leur dilatation consécutive, juste après le récit du mythe, deviennent pour cette raison des caractéristiques essentielles de leur organisation ³⁶:

Ista possunt exponi multis modis : litteraliter, naturaliter, historialiter et spiritualiter.

Cela peut s'expliquer de maintes façons : au sens littéral, au sens naturel, au sens historique, au sens spirituel.

Rien de très innovant dans cette énumération. Notons cependant que Bersuire ajoute aux niveaux de lecture théorisés par Hugues, et conformément à la tradition néo-platonicienne déjà présente chez des mythographes anciens comme Fulgence, une dimension « naturelle » qui recouvre l'ensemble des mystères de la nature dont le caractère obscur ou incompréhensible justifie la transposition mythographique. L'interprétation morale prend pourtant dans son texte un ascendant qu'elle avait moins chez des auteurs plus anciens ³⁷:

³⁶ Pierre Bersuire, *Reductorium morale* XV, 1, éd. J. Engels, p. 5

³⁷ Pierre Bersuire, *Reductorium morale* XV, *prologus in metamorphosim moralisatam*, éd. J. Engels, p. 4.

Sed <intendo> solum circa moralem sensum et allegoricam expositionem laborare sequendo scilicet librum Ovidii qui dicitur Metamorphoseos.

Mais <j'ai l'intention de> travailler seulement aux sens moral et allégorique, en suivant bien sûr le livre d'Ovide qui est appelé *Métamorphose*.

A l'appui de cette « dominante morale », christianisante, qui gagne les modes d'élucidation du texte fabuleux, figurent chez Bersuire des citations explicites et référencées du Livre, justifiant l'insertion chez Legrand, à côté des figures mythologiques, de personnages bibliques. Cette disposition sera reprise par l'auteur anonyme des *Règles de la seconde rhétorique*³⁸.

Convergences et divergences

Il existe de nombreux points de convergence dans les interprétations, notamment physiques et historiques, entre les *Integumenta Ovidii*, pourtant économes dans la lecture allégorique qu'ils proposent, et l'*Ovide Moralisé*, qui, lui, décline souvent plusieurs modes d'interprétation après le récit lui-même. Ainsi Jean de Garlande livre de l'histoire de Danaé la lecture qui suit³⁹:

*Iupiter est aurum cum Danem decipit auro
Cuius custodes munere fallit amans.*

Jupiter est l'or, quand il séduit Danaé grâce à l'or
dont le présent, par l'amant, fait faillir les gardiens.

Le texte français pousse plus avant le développement extra-ovidien, mettant à profit l'anecdote à des fins morales⁴⁰:

Cil rois de son riche tresor,
Pour acomplir sa volenté
De la pucele, a grant plenté,
Largement, comme s'il pleüst,
Dona dons, pour ce qu'il pleüst,
A ceulz qui de la tour avoient
Les clez et garder la devoient,
Si li firent, por son avoir,
Aise de la pucele avoir.

Le propos est direct, presque trivial : Jupiter figure tout suborneur de pucelle fort de l'argent grâce auquel il peut soudoyer les gardiens de la belle. Voyons Bersuire, sur le même sujet⁴¹:

Vel dic quod nullus potest mulierem custodire dum tamen pluvia aurea possit ad eam pertingere vel venire, quia si munera aurea super ipsam et super custodes eius pluant, ipsam actualiter impraegnabunt nullaque clausura in contrarium suffragabitur.

Ou bien, considère que nul ne peut garder une femme tant qu'une pluie d'or peut l'atteindre ou venir à elle, car si des présents d'or sur elle et ses gardiens se mettent à pleuvoir, ils l'imprèneront effectivement et l'on ne trouvera pas de geôle à y opposer.

Bersuire reste dans la circonvolution, l'image, il use du langage figuré, voire métaphorique « *impraegnabunt* », « *pluant* », alors que l'évocation est beaucoup plus crue et explicite dans les

³⁸ E. Langlois (éd.), *Recueil des arts de seconde rhétorique*, Paris, 1902, pp. 11-103.

³⁹ Jean de Garlande, *Integumenta Ovidii* IV, 215-216. Notons qu'Arnoul reste muet sur cet épisode auquel les *Métamorphoses* IV, 611, ne font qu'une très rapide allusion.

⁴⁰ *Ovide Moralisé* IV, 5495-5503.

⁴¹ Pierre Bersuire, *Reductorium morale* XV, 4, éd. Engels, p. 83.

Integumenta Ovidii et l'*Ovide Moralisé*. Jacques Legrand livre quant à lui un récit pour le moins économique⁴²:

AVARICE-MARIE

Dane fut fille de Cresus, roy, qui doubtant qu'elle se mesfeist, l'encloui en une tour de cuivre, mais Jupiter se mua en pluie et par les tieules distilla par gouttes d'or en son giron, et l'engrossa. Lors sont pere l'encloui en une huche et le gecta en mer, en la quelle huche elle enfanta Perseus, et les pescheurs Ytaliens la trouverent et la presenterent a Primus qui la fist gouverner lui et son enfant.

Le texte lui-même n'est que le récit de la fable, et le titre juxtapose en revanche deux lectures divergentes de celle-ci. Une lecture morale que l'on pouvait voir à l'œuvre dans les textes précédents, mais également une lecture spirituelle, chrétienne, qui substitue l'image de Marie fécondée par l'Esprit saint à celle de Danaé engrossée par la pluie d'or de Jupiter. Cette lecture est déjà chez Bersuire⁴³:

Ista puella potest figurare Virginem gloriosam quae in cista fidei custodita, ibi a Jove id est a Spiritu sancto extitit impraegnata et descendente pluvia aurea id est Dei filio in gremium uteri virginalis Perseum id est Christum Deum et hominem concepit.

Cette jeune fille peut figurer la Vierge glorieuse qui, gardée dans le coffre de la foi, y fut imprégnée de Jupiter, c'est-à-dire de l'Esprit saint, et, après la descente d'une pluie d'or, c'est-à-dire du fils de Dieu au creux de son sein virginal, conçut Persée, c'est-à-dire le Christ Dieu et homme.

L'identification des deux figures s'imposait naturellement. Elle figurait également dans l'*Ovide moralisé*⁴⁴:

Par Dané puet estre entendue
Virginitez de Dieu amee.
La tour ou elle iert enfermee
Nous done a entendre la cele
Dou ventre a la vierge pucele,
Ou Diex Vault comme pluie en laine
Descendre, et prendre chair humaine,
Et soi joindre a nostre nature.

Cette lecture spirituelle, moins choquante peut-être, a la préférence des deux derniers auteurs du *corpus*, bien qu'ils prennent soin de mentionner les deux. Cette préférence est moins nette dans l'*Ovide moralisé* français, alors que la lecture tropologique, pourtant évidente, est totalement absente des *Integumenta Ovidii*, qui s'en tiennent à l'interprétation « historico-morale » pour ainsi dire. Nonobstant ces différences, notons que tous les textes cités, à l'exception du premier en date, celui d'Arnoul, partagent une attention nouvelle à l'épisode de la pluie d'or, qu'ils ne doivent pas exclusivement à la lecture du texte d'Ovide, et qui constitue une forme d'appendice mythographique commun à chacun d'eux.

L'histoire d'Atlas donne également à voir à l'œuvre les permanences et les évolutions de la lecture allégorique d'un texte à l'autre. Ainsi, inspiré d'Arnoul (IV, 19⁴⁵), et peut-être de récits des

⁴² Jacques Legrand, *Archiloge Sophie*, éd. E. Beltran, p. 167, 10-15.

⁴³ Pierre Bersuire, *Reductorium morale* XV, 4, éd. J. Engels, p. 82-83.

⁴⁴ *Ovide Moralisé* IV, 5583-5590

⁴⁵ Arnoul d'Orléans, *Allegoriae*, éd. F. Ghisalberti, p. 212 : *Vel quidam sapientissimus fuit qui in quodam monte studio vacans multum de ortu et occasu signorum comprehendit, et inde alios instruxit. Et hec est causa quare dicitur mutatus in montem et celum sustinere.*

travaux d'Hercule insistant sur les qualités scientifiques et pédagogiques du Titan, Jean de Garlande met-il l'accent sur la somme de savoirs que concentre le jardin d'Atlas ⁴⁶:

*Est Athlas doctor, ortus scola, pagina multa
Virgultum pomum, clara sophia nitet,
Ex auro ramus fulget, sapientie sudor
Est dracho quem docti mens superare studet.
Septem germane quarum sunt aurea poma
Sunt artes septem quas rutilare vides.
Fert Athlas celum dispensans dogmata celi
Que fertur Perseus subripuisse sibi.*

Atlas est le docteur, le jardin, c'est l'école, le fruit broussailleux,
c'est la page innombrable, la sagesse rayonne, claire,
la branche resplendit d'or, la sueur de la sagesse,
c'est le dragon que l'esprit du savant s'applique à soumettre.
Les sept sœurs qui possèdent les pommes d'or
ce sont les sept arts que tu vois étinceler.
Atlas porte le ciel en dispensant le savoir du ciel
que Persée, rapporte-t-on, lui a dérobé.

L'Ovide moralisé lui aussi se plaît à cette évocation ⁴⁷:

Athlas fut rois de grant noblesce
Et sorabondans en richesce.
Mestres fu de philosophie.
(...)
Un vergier ot riche et honeste,
C'est son cuer ou ce sont si libre,
Ou plantee estoit a delivre
Toute l'art de philozophie,
Qui l'arbre doré signifie.
Li fruis qui de l'arbre nessoit,
Flours et fueille et quanque en issoit,
Iert meillor et plus profitable
Que fin or et plus desirable.
(...)
Moult mistrent lor entencion
En aprendre philozophie,
Et le serpent, qui signifie
L'estuide et l'arbre a a garder,
Vainquirent, et lors sans tarder
Orent l'arbre a lor volenté
Qu'Athlas avoit au cuer plenté.

Le *Reductorium morale* garde la référence à cette lecture « encyclopédique » du mythe, sans y accorder autant d'importance ⁴⁸:

Dic quod Athlas significat altos et subtiles theologos et philosophos qui coelum videntur attingere in inquantum de coelestibus consuenerunt scientiis disputare. Sed pro certo fit quod Perseum id est Christum in hospicio cordis sui non recipiunt...

⁴⁶ Jean de Garlande, *Integumenta Ovidii* IV, 217-224.

⁴⁷ *Ovide Moralisé* IV 6302-6304, 6313-6321, 6329-6335.

⁴⁸ Pierre Bersuire, *Reductorium morale* XV, 4, éd. J. Engels, p. 86.

Dis qu'Atlas désigne les théologiens et les philosophes, élevés et subtils, qui, on le voit, atteignent le ciel en tant qu'ils ont pour habitude de débattre au sujet des sciences célestes. Mais il est certain que Persée, c'est-à-dire le Christ, ils ne le reçoivent pas d'un cœur hospitalier...

Si l'*Ovide Moralisé* et les *Integumenta Ovidii* reprennent le motif du royaume d'Atlas comme allégorie des sciences, jardin de la connaissance, en revanche Bersuire choisit de ne pas développer cette lecture, qu'il subvertit en une interprétation morale et nettement anti-intellectuelle, au contraire de ses antécédents. Dans l'*Archiloge Sophie*, la figure même d'Atlas est presque entièrement biffée⁴⁹:

ORGUEIL

Athlas fut si grand qu'il soustenoit et tournoit le ciel, mais Perseus, quant portoit la teste de Meduse, lui demanda qu'il feust receu en son hostel ; et pour mieulx l'encliner a ce faire, lui presenta la teste Meduse la quelle, regardant Athlas, fut converti en une tres haute montaigne.

Le principe d'économie qui commande à Legrand de ne garder que la lecture morale des fables exigeait qu'il ne conservât d'Atlas que son châtement, et non l'évocation de son jardin « philosophique ». On le voit donc là se détourner d'une interprétation qui demeurerait présente chez tous ses prédécesseurs, de manière plus ou moins développée. Notons que les deux derniers textes du *corpus* sont tout de même ceux qui s'attachent avec le plus d'intérêt à faire correspondre les éléments du « royaume » d'Atlas avec les attributs des sciences, de la philosophie ainsi que les épreuves qui jalonnent le chemin de celui qui désire accéder à la sagesse.

L'évolution, si l'on peut vraiment parler d'évolution – le sens est impropre, puisqu'on a affaire à un *corpus* hétérogène où aucun ne se réclame véritablement d'une tradition qui leur serait commune à tous, en dehors bien sûr du texte-source – de ce *corpus* va dans le sens d'un resserrement du propos autour de visées moralisantes, voire d'une fixation mnémonique de figures qui se veulent les emblèmes de ce message éthique.

Qu'en est-il des procédés d'écriture mis en œuvre pour servir le propos de chacun des auteurs considérés ? Ceux-là nous en disent long sur, précisément, les visées de chaque texte.

LES PROCÉDES D'ÉCRITURE

Ils concernent à la fois le rapport à la matière, selon que le rédacteur médiéval choisit de l'abrégé ou de la développer à l'envi, mais, également les ressorts lexicaux, syntaxiques, sonores, qui impriment à chaque texte une tonalité qui lui est propre, et dont il partage ou non certains aspects avec les autres témoins du *corpus*.

Dilatation / amplification et abréviation

Nous avons eu ailleurs l'occasion de souligner la prégnance dans les *Integumenta Ovidii* d'une forme d'esthétique du *sermo brevior*. Elle justifie une contraction stupéfiante de récits qui, dans le texte ovidien, occupent pourtant un très long passage. L'économie confine à l'épuration dans les *Integumenta Ovidii*. La mort de Pyrame et Thisbé tient, par exemple, en deux vers⁵⁰:

*Alba prius morus nigredine mora colorans
Signat quod dulci mors in amore latet.*

Le mûrier colorant de noir ses mûres d'abord blanches
signifie que la mort se cache dans le doux amour.

⁴⁹ Jacques Legrand, *Archiloge Sophie*, éd. Beltran, p. 168, 5-9.

⁵⁰ Jean de Garlande, *Integumenta Ovidii* IV, 181-182.

Jean hérîte peut-être ici d'Arnoul, qui de l'épisode n'avait retenu que l'épilogue botanique, très prosaïquement résumé en ces termes ⁵¹:

Mora de albis in nigra nichil aliud est quam quod alba sunt nondum matura, sed nigrescunt du maturescunt.

Les mûres, du blanc au noir, ne disent rien d'autre que ceci : elles sont blanches, quand elles ne sont pas mûres, mais noircissent quand elles mûrissent.

La même métamorphose se trouve plus longuement explicitée dans l'*Ovide moralisé* ⁵²:

Et la more, qui lors ert blanche,
Devint noire dessus la branche,
Si reçut sanguine colour
En signe de cele douleur.
- Or vous vueil l'exposicion
Dire de la mutacion
De la more, qui estoit blanche,
Et puis merci dessus la branche :
Quant la more est vers, si blancheoie,
Et quand meürist, si nercoie.

L'*Ovide Moralisé* croit bon de revenir sur le processus naturel de maturation du fruit pour mieux mettre en lumière la signification spirituelle de cette métamorphose. A l'économie extrême du passage des *Integumenta Ovidii* vient s'opposer un récit qui dilate chacune de ses séquences, au risque de la redondance ⁵³.

En réalité, ce passage n'est qu'un détail infime de l'*Ovide moralisé*, qui absorbe à cet endroit un lai antérieur consacré à la réécriture de l'histoire tragique de Pyrame et Thisbé ⁵⁴. Pas moins de 944 vers (interprétations non comprises) y sont consacrés. Les personnages sont entièrement transposés ⁵⁵ dans un contexte qui est celui du lai courtois, une grande part est donnée à l'expression au discours direct de leur désarroi – ce passage au discours direct s'accompagnant d'un changement dans le mode de versification.

Chez Bersuire, plus rien ne subsiste du lai courtois que reprenait le texte français : le récit lui-même est rapidement donné, puis, beaucoup plus développées, viennent les différentes explications possibles, qui passent à côté du phénomène de maturation de la mûre dont pourtant la puissance d'évocation se trouvait exploitée dans les *Integumenta Ovidii* et l'*Ovide Moralisé*. Cependant, le récit a là encore un statut particulier, qui peut être le souvenir de l'extension qu'il gagne dans le texte-source mais également dans les vers français. On y trouve ainsi ménagés certains effets qui concourent à l'amplification, comme l'adresse au style direct, rarissime chez Bersuire, mais qui évoque, de très loin, l'intrusion du dialogue dans le texte français versifié ⁵⁶:

Quid multis : puella amore succensa, quam audacem faciebat amor ?

Qu'est-ce pour la multitude : une jeune fille enflammée d'amour, que l'amour rendait audacieuse ?

⁵¹ Arnoul d'Orléans, *Allegoriae* IV, 4, éd. F. Ghisalberti, p. 210.

⁵² *Ovide Moralisé* IV, 1166-1175.

⁵³ Cf. M. Possamaï, *op. cit.*, pp. 184-186.

⁵⁴ Cf. M. Possamaï, *op. cit.*, p. 186; C. Ferlampin-Acher, « Piramus et Tisbé au Moyen Âge : le vert paradis des amours enfantines et la mort des amants », dans *Lectures d'Ovide*, Paris, 2003, pp. 115-148.

⁵⁵ Citons M. Possamaï, *op. cit.*, pp. 20 sq., qui insiste, d'après A. Strubel, « *Grant senefiance a* ». *Allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, Champion (« Moyen Âge-Outils de synthèse » 2), 2002, sur la notion de *translatio*, à la fois traduction et transformation du texte-source.

⁵⁶ Pierre Bersuire, *Reductorium morale* XV, 4, éd. J. Engels, p. 74.

De la même façon, le récit des amours de Pyrame et Thisbé occupe dans l'*Archiloge Sophie* une place plus importante que les autres ⁵⁷:

AMISTIÉ

Pyramus et Tisbé moult s'entraioient, et beaux estoient et jeunes et voisins en la cité de Babiloine. Si firent leur complot qu'ilz accompliroient leur amour dessoubz en arbre hors la cité ; Mais Tisbé vint la premiere et vit une lyonnesse venant boire a la fontanie, et Tisbé de paour s'enfui, et de haste son cuevrechief laissa, le quel la lyonnesse, qui sanglante estoit, ensanglanta.. Et après vint Pyramus qui, cuidant Tisbé estre devouree, se tua ; et Tisbé venant après et voiant son amy mort, semblablement se tua.

Encore moins que Bersuire, Legrand n'a cure de la métamorphose de la mère, de son « noircissement » dû à l'écoulement du sang des amants. Il hérite également de Bersuire le récit factuel, mais notons qu'il en garde ici scrupuleusement les différents moments, l'enchaînement précis au grand potentiel tragique. Si l'on ne peut parler proprement d'amplification chez ces deux auteurs, notons cependant que leur principe général d'économie laisse ici percer le poids d'une tradition qui donne à *Pyrame et Thisbé* une place privilégiée au sein de la réécriture des *Métamorphoses*.

Un autre mythe ovidien semble plus que d'autres retenir l'attention de nos auteurs : le récit des aventures de Persée contre les Gorgones. Au contraire d'Arnoul d'Orléans, qui sort totalement la figure gorgonéenne de son contexte fabuleux, gommant la référence à Persée ⁵⁸, Jean de Garlande lui-même juge bon d'être à cet endroit moins économe de ses vers qu'il n'a l'habitude de le faire ailleurs ⁵⁹:

*Unicus est oculus regimen quod tres habuere
Quod sibi submittit bellica dextra viri.
Est Gorgon cultrix terre communeque nomen
Est tribus, hiisque magis ore Medusa nitet.
Conformes lapidi facit esse Medusa stupore
Dum rutilante coma quemque rigere facit.
Gorgona sed Perseus superat, cuius sibi regnum
Subingat et calcat sub pede dulce malum.*

L'œil unique est le régime qu'eurent en partage trois personnes,
et que soumet à son pouvoir la dextre martiale du héros.
Gorgone est cultivatrice de la terre, et c'est un nom commun
à trois personnes, et parmi elles c'est Méduse dont le visage est le plus resplendissant.
Méduse transforme en pierre, par l'étonnement qu'elle suscite,
quand de sa rutilante chevelure elle fige n'importe qui.
Mais Persée écrase les Gorgones, dont il met le royaume
sous son joug et foule au pied le mal suave.

Dans cet extrait, Jean de Garlande a choisi d'attirer l'attention du lecteur sur l'histoire, de préférence à l'usage exégétique qui peut s'en faire : il en use en réalité selon le mode, subtil, de la métaphore, ici grammaticale, filée dans les quatre premiers vers par l'emploi de termes connotés, comme « regimen » ou « commune ». Jean de Garlande est le seul auteur du *corpus* à développer un tel rapprochement. Pour autant, le récit *stricto sensu* prend une importance bien supérieure

⁵⁷ Jacques Legrand, *Archiloge Sophie*, éd. Beltran, p. 165, 12-20.

⁵⁸ Arnoul d'Orléans, *Allegoriae IV*, 18, éd. F. Ghisalberti, p. 211 : *Gutte gorgonee in serpentes. Gorgon potest appellari quilibet culture terre operam impendens, a ge quod est terra et orge quod est cultura. Cuius gute id est proventus paulatim veniunt sicut paulatim stillant gute. Creant serpentes id est illum cuius est proventus. Facit ille proventus sibi animum applicare et in terram serpere. Quanto enim quisquis plus habet, tanto plus desiderat et minime celestibus vacanti.*

⁵⁹ Jean de Garlande, *Integumenta Ovidii IV*, 225-232.

encore dans les vers français, sans parler de leurs excroissances interprétatives nombreuses. Nous n'en citerons qu'une petite partie ⁶⁰:

Par quel engin et par quel art
Il fortraist et prist a sa part
L'oil aus trois filles le roi Phorce ;
Par quel engin et par quel force
Il trencha le chief de Meduse,
Qui mains folz fist rendre la muse,
Si vous en parlerai briement.
Un œil avoient solement
Ces trois filles dont je vous parle.
L'une ert nomee Euriale ;
L'autre fu Staïnon nonmee ;
L'autre, qui plus fu renomnee,
Ot non Gorgon ou Medusa ;
C'est cele qui mains amusa
Par la grant biauté de son vis,
Puis li mua, ce m'est avis,
Pallas en serpens ses crins sors,
Qui plus luisoient que fins ors.
Vengeance en prist moult felonese,
Pour ce qu'au temple la deesse
L'ot desflore Neptunus.
Ains puis ne la vit nulle ou nus
– Tant iert orible a regarder –
Qu'ele ne feïst, sans tarder,
Seul dou veoir devenir pierre.
(...)
Tant come les deus s'entrebailloient
L'œil l'une a l'autre, cil le prist, (...)

Là encore, l'épaisseur narrative est un trait que conserve d'une certaine manière le passage correspondant du *Reductorium morale* ⁶¹:

Gorgones fuerunt tres sorores scilicet Stenio, Ceuriale et Medusa, quae omnes tres unum tantum oculum habebant, et quando videre volebant, ipsum alternatim mutuabant erantque tante virtutis quod omnes qui videbant eas statim in lapides conuertebantur. (...) Et primo dum una sororum oculum communem alteri tradidit, manum suam <Perseus> supposuit et oculum earum furatus est. Postea dum dormirent sorores locum et formam in scuto speculari conspexit, et sic ad eas occidendas absque hoc quod eas respiceret se direxit. Ipsas igitur occidit et caput maioris secum tulit (...) Medusa fuit pulcherrima inter tres sorores multorumque fuit spes inuidiosa procorum (...) Gorgoneum crinem turpes <Pallas> mutavit in hydros.

Les Gorgones furent trois sœurs, Sthényo, Euryalée et Méduse, qui toutes trois n'avaient qu'un œil unique, et quand elles voulaient voir, elles se l'échangeaient tour à tour et avaient pour vertu singulière de changer en pierres ceux qui les voyaient. (...) Et en premier lieu, tandis qu'une des sœurs tendit à l'autre leur œil commun, <Persée> y mit la main et leur vola l'œil. Ensuite, tandis que les sœurs dormaient, il étudia l'endroit et sa forme dans un bouclier-miroir, et ainsi put se diriger pour les tuer sans avoir à les regarder. Il les tua donc et prit avec lui la tête de la plus grande (...) Méduse fut la plus belle d'entre les trois sœurs et suscita l'espoir et l'envie de nombreux prétendants (...) C'est Pallas qui changea en affreux serpents la crinière des Gorgones.

⁶⁰ *Ovide Moralisé* IV 5652-5676, 5685-5686.

⁶¹ Pierre Bersuire, *Reductorium morale* XV, 4, éd. J. Engels, p. 83 sq.

Une certaine précision dans le récit (le miroir utilisé par Persée pour se diriger sans regarder les monstres) est de mise ici, qui traduit un parti pris de fidélité au texte-source. Cette dernière permet peut-être aussi d'expliquer l'ordonnement, similaire à celui que l'on pouvait observer dans les deux textes précédents, qui fait apparaître en premier lieu les trois sœurs et « l'histoire de l'œil », si l'on peut dire, puis la ruse de Persée, et en dernier lieu l'histoire de Méduse elle-même ⁶²:

OBSTINATION-LUXURE

Gorgones estoient trois suers, c'est assavoir Stellionem, Eurialem et Meduse, qui avoient les testes serpentines, et n'avoient que une œil qu'elles prestoient l'une a l'autre, et quiconques les regardoit en pierre convertis estoit.

FORCE-CHASTETÉ

Perseus fut hardi, et prist l'escu de Pallade qui estoit de cristal, et le coutel de Mercure, et vint aux .III. suers dictes Gorgones sans les regarder, et les tua, et la teste de la plus grande apporta.

LUXURE-FRANCHISE

Meduse estoit la plus belle des .III. Gorgones ; mais pour tant que Neptune la viola, pour tant Palade li mua ses cheveux en serpens.

Par-delà les « temps forts » du récit qui constituent des sortes de points de focale, voire d'invariants, communs à tous ces auteurs, des partis pris différents se révèlent, qui tiennent, tantôt de l'amplification (*Ovide Moralisé*), tantôt de l'abréviation (*Archiloge Sophie*). Ils caractérisent fortement chacun des témoins de notre corpus. Prenons l'exemple des Furies, qui retiennent l'attention de Jean de Garlande et de l'*Ovide moralisé* ⁶³:

Mentes verba manus sordent, Alecto flagellat
Mentes, Thesiphone verba, Megea manus.

Elles corrompent l'esprit, la parole et les mains, Alecto flagelle
L'esprit, Tisiphone la parole, Mégère les mains.

Et ⁶⁴:

La premiere, Aletho, se siet
El cuer, qu'ele aguillone et point,
(...)
L'autre suer suelt l'en apeler
Tesyphone, la tenceresse,
Qui siet en langue tricheresse.
(...)
Morgora la tierce est en fait,
C'est cele qui het tou bienfait
Et de toute bone ouvraigne avorte,
Tout mesfet esmuet et enorte.

Sur l'interprétation spirituelle de la triple figure des Furies, Bersuire et Legrand, comme au reste l'était Arnoul, étrangement, restent muets. Les *Integumenta Ovidii* et l'*Ovide Moralisé* en revanche, s'ils convergent dans leur lecture générale (les Furies, allégories des trois sources de péché, pour ainsi dire : en esprit, en parole, en action), offrent l'exemple, d'une part, d'un propos contracté, presque elliptique, d'autre part de vers qui développent ce même propos, le rendant plus clairement intelligible.

⁶² Jacques Legrand, *Archiloge Sophie*, éd. Beltran, p. 167, 16-27.

⁶³ Jean de Garlande, *Integumenta Ovidii* IV, 199-200.

⁶⁴ *Ovide Moralisé* IV, 4481-4482 ; 4495-4497 ; 4508-4511.

Prégnance de l'explication étymologique

L'élucidation du mythe au moyen de l'explication étymologique fait partie intégrante de la tradition mythographique. E. Wolff le rappelle dans son *Virgile dévoilé*, concernant l'*Expositio Virgiliana continentiae* de Fulgence ⁶⁵:

« Sauf pour l'interprétation globale de l'œuvre, l'exégèse est dans le détail, on en a vu quelques exemples, fondée presque uniquement sur une méthode étymologico-démonstrative parfois proche du jeu de mots ou de la charade, qui accumule des étymologies qu'un point de vue linguistique moderne qualifierait, au mieux, de varroniennes (...) La vérité du texte de Virgile reposerait alors, dans une optique plus que cratylienne, sur les mots eux-mêmes, non sur le sens des phrases. (...) En fait il s'agit là, non d'une extravagance gratuite, mais d'un processus poétique qu'il convient de réévaluer : ces étymologies que nous serions tentés de dire « fantaisistes » sont obtenues par un jeu d'associations qu'opère la faculté imaginative à partir d'une similitude phonique, sans aucune préoccupation d'ordre philologique ou rationnel, et ne sont pas sans rappeler le travail sur les signifiants auquel se livre un Ovide dans les *Métamorphoses* et les *Fastes*. »

Le nom qui sert de pivot au récit fabuleux, la plupart du temps le nom du personnage principal, ou d'un des acteurs majeurs du mythe, ou encore de l'objet en lequel il est changé, constitue dans cette tradition le cœur d'un développement qui vise à mettre en lumière la transparence du signifiant, plus exactement la saturation sémiotique qui le caractérise. Arnoul s'inscrit déjà dans cette tradition, qu'illustrent par la suite, au plus haut degré, les *Integumenta Ovidii*. Reprenons l'exemple des Gorgones, pour lesquelles Arnoul précisait ⁶⁶:

Gorgon potest appellari quilibet culture terre operam impendens, a ge quod est terra et orge quod est cultura.

Gorgone peut se dire de quiconque consacre son ouvrage à cultiver la terre, de « ge » qui est la terre, et « orge » qui est la culture.

Repris fidèlement par Jean de Garlande ⁶⁷:

*Est Gorgon cultrix terre communeque nomen
Est tribus, (...)*

Gorgone est cultivatrice de la terre, et c'est un nom commun
à trois personnes, (...)

Cette étymologie se trouve à nouveau convoquée dans l'*Ovide moralisé* ⁶⁸:

Cele roiauté nor soustrait
Perceüz et a soi la trait.
Ces trois en la cultivateüre
De terre orent mise lor cure :
Pour la terre qu'il cultivoient
« Gorgones » nomees estoient,
C'est-à-dire « gaaignerresses »
Et « de terre cultiveresses ».

En revanche, Bersuire et Legrand biffent totalement la référence à cette explication du terme.

L'étymologie constitue, pour Arnoul, puis pour Jean de Garlande, mais également dans le texte français en vers, un moyen d'accès au sens caché, spirituel. Dans le nom se trouve la vraie

⁶⁵ Etienne Wolff, *Virgile dévoilé*, Villeneuve d'Ascq, 2009, pp. 25-27.

⁶⁶ Arnoul d'Orléans, *Allegoriae* IV, 18, éd. F. Ghisalberti, p. 211.

⁶⁷ Jean de Garlande, *Integumenta Ovidii* IV, 227-228.

⁶⁸ *Ovide Moralisé* IV, 5722-5729.

nature de l'être que l'on décrit. Ainsi l'histoire d'Andromède selon Arnoul trouve-t-elle une élucidation allégorique dans le nom même de ses protagonistes ⁶⁹:

Per Cepheum habemus creatorem, qui Cepheus dicitur a cephe quod est caput. Creator enim qui caput est scilicet origo rerum omnium, cuius filiam i. animam quam creavit deus expositam monstris ...

En Céphée nous avons le Créateur, qui se dit Céphée de kèphè, qui est la tête. Le Créateur en effet est la tête c'est-à-dire l'origine de toutes choses, dont la fille, c'est-à-dire l'âme que créa Dieu, <fut> exposée aux monstres...

Dans le nom de son père se cache donc le destin d'Andromède, exposée au monstre. De même, dans le nom de Saturne est décrit le cours du temps qu'il incarne ⁷⁰:

*Saturnus satur est annus, saturatio primi
Temporis. (...)*

Saturne c'est l'an saturé, la saturation du premier
âge. (...)

Jean de Garlande use de la paronymie pour élucider la figure de Saturne, dieu du temps dévorateur, mais aussi incarnation de l'âge d'or, du premier âge de l'humanité selon la mythologie grecque. Il opère ainsi, en quelque sorte, le mouvement inverse de celui qui préside, selon Hermann Usener, à la création des noms divins, ou plus exactement des noms de ces *dieux spéciaux* ou « Sondergötter », issus des noms communs des activités ou des éléments auxquels ils sont censés commander, et dont le lien étymologique avec cette activité est rendu invisible avec le temps ⁷¹. La relation originelle du nom propre au substantif signifiant constituerait donc un des fondements de l'écriture mythologique ⁷². La démarche de l'*Ovide moralisé* tient elle aussi beaucoup des ressorts propres à la paronymie ⁷³:

« Frixus » senefie « effrisée »,
Quar li filz Dieu fu effrisiez
Et touz derons et debrisiez
Con li pains en l'effrixoiere.

La lecture du mythe de Frixus et Hellé ⁷⁴ que livre le poème fait du premier une incarnation de Dieu, ce qui justifie le rapprochement lexical entre son nom et l'un des adjectifs servant à décrire le Christ en son martyre. Ce type d'approche est beaucoup moins courant chez Bersuire et Legrand.

D'une manière plus générale, le poids de l'explication étymologique décroît dans les deux derniers textes, et plus spécialement chez Legrand. En témoigne l'explication, commune aux *Allegoriae* d'Arnoul, aux *Integumenta Ovidii*, à l'*Ovide Moralisé* et au *Reductorium morale*, du nom *vespertilionis* (chauve-souris) par son origine (véritable), *vesper*, et qui reste absente de l'*Archiloge Sophie* ⁷⁵:

⁶⁹ Arnoul d'Orléans, *Allegoriae* V, 1, éd. F. Ghisalberti, p. 212.

⁷⁰ Jean de Garlande, *Integumenta Ovidii* I, 69-70.

⁷¹ H. Usener, *Götternamen. Versuch einer Lehre der religiösen Begriffsbildung*, Frankfurt am Main : Klosterman, 1985 (repr.), spéc. p.75. Cf. G. Agamben, *Le sacrement du langage*, Paris: Vrin, 2009, pp. 70-74.

⁷² Sur l'importance du nom propre comme support du signifiant, cf. M. Possamai, *op. cit.*, pp. 124-128.

⁷³ *Ovide Moralisé* IV, 3125-3128

⁷⁴ Cf. M. Possamai, *op. cit.*, pp. 355-357.

⁷⁵ Arnoul d'Orléans, *Allegoriae* IV, 14, éd. F. Ghisalberti, p. 211.

Sed in vespertilioes potius quam in alias aves mutatae sunt quia de nocte potius quam de die vacatur potationi, sicut et aves ille potius de nocte quam de die volant.

Mais c'est en chauve-souris (*vespertiliones*) plutôt qu'en un autre oiseau (*sic*) qu'elles furent changées, car c'est de nuit plutôt que de jour qu'on se livre à la boisson, tout comme ces oiseaux volent plutôt de nuit que de jour.

Et ⁷⁶:

*Que retinent nomen a vespere sunt scelerate
Gentes que tenebris exseruere scelus.*

Les gens qui tiennent leur nom de *vesper*, le soir, sont des criminels qui découvrirent leur crime aux ténèbres.

Et ⁷⁷:

(...) Dou vespre ont trait non :
« Vespertilles » sont apelees,
Soriz petites et pelees,
Que li communs us de parler
Seult « have soriz » apeler. »

Si s'en vont tuit nu, tuit pelé,
Par le païs, estrumelé :
Si gisent par maintes saisons
Souz ces auvannes des mesons,
Et pluseurs, par ces quarrefours,
Se tapissent de nuis aus fours,
Et maint devienent por argent
Murtrier ou robeour de gent.

Et ⁷⁸:

Et de vespertilionibus (...) Nocte Volant seroque tenent a vespere nomen. Applica contra quosdam qui in principio non curant de Baccho vel de vite qui finaliter assuefacti ebriosi fiunt ita quod telas id est possessiones in vites et in vinum conuertunt et in vinis quicquid habent exponunt. Ipsi etiam vespertilioes fiunt inquantum quandoque fit quod prae verecundia postquam omnia consumpserint de nocte et occulte fugiunt et recedunt et more vespertilionum de die id est de praesentia vicinorum apparere verentur.

Et sur les chauves-souris (...) Elles volent de nuit et tiennent leur nom du soir tardif. Applique-le à ceux qui, au départ, ne se soucient pas de Bacchus ou de la vigne et qui au final, s'accoutument à l'ébriété de sorte qu'ils changent leurs toiles, c'est-à-dire leurs biens, en vigne et en vin, et dépensent tout ce qu'ils ont pour du vin. Ils se font de surcroît chauve-souris en tant que parfois il se fait que, toute honte bue, après qu'ils ont tout consommé, ils prennent la fuite et reviennent nuitamment et secrètement et, à la manière des chauve-souris, craignent d'apparaître de jour, c'est-à-dire en présence de voisins.

L'élucidation étymologique, dans les *Integumenta* et dans l'*Ovide moralisé*, sert à amener un jugement moral tranché, assimilant l'ivrogne au criminel, prêt à commettre un forfait pour assouvir sa passion. Bersuire ne va pas jusque-là, pas plus qu'Arnoul ne le faisait. Les ressorts

⁷⁶ Jean de Garlande, *Integumenta Ovidii* IV, 191-192.

⁷⁷ *Ovide Moralisé* IV, 2443-2447 et 2492-2501.

⁷⁸ Pierre Bersuire, *Reductorium morale* XV, 4, éd. Engels, p. 81.

étymologiques sont pourtant communs aux quatre auteurs. Le rapprochement lexical, ou toute forme de paronymie, est en revanche excessivement rare chez Legrand, à l'exception peut-être de cette mention⁷⁹:

SOTE AMOUR

Eathus, filz de Priame roy de Troye, moult aimoit Hesperie, et tant qu'il la vult despuceller, et fuioit après elle, et elle s'enfuioit de lui ; mais il advint que, en fuiant, une serpent la mordi ou pié dont elle mourut. Et ce voyant Eathus se vult noier en la mer ; mais Thetis en ot pitié et le mua en un oysiau nommé plunçon, et pour tant est ce que le dit oysiau se plonge volentiers.

S'il s'agit là, peut-être, d'une rémanence des mythographies anciennes et de leur intérêt majeur pour l'élucidation lexicale, c'est cependant le seul exemple qu'on puisse trouver dans les récits « ovidiens » de l'*Archiloge Sophie*, où le nom du personnage métamorphosé évoque explicitement une de ses qualités.

Le goût pour l'étymologie participe d'une esthétique de la répétition, ou plus exactement de l'écho lexical, qui joue de la paronymie, on vient de le voir, mais aussi des allitérations et des assonances : là encore, ces procédés dominent les textes les plus anciens mais tendent à s'estomper dans le *Reductorium* ou l'*Archiloge Sophie*.

Une esthétique de la répétition

Les *Integumenta Ovidii* comme beaucoup d'autres des poèmes de Jean de Garlande se complaisent dans l'usage de figures fondées sur la répétition : simples allitérations, ou assonances, paronymes, paronomase, redondances terminologiques, voire constructions reprises ou reprises en chiasme. Prenons pour exemple le passage suivant⁸⁰:

*Rem miram mirare novam Mirram per amorem
In mirram verti quam dat amarus amor.*

Et la nouvelle Myrrha d'admirer la merveille, et de se changer par amour
en myrrhe, celle qu'apporte l'amour amer.

Ici se trouvent déclinés presque tous les procédés que l'on vient de citer. D'où la lourdeur de ces deux vers, qui jouent comme une caisse de résonance cacophonique. A l'identité du nom propre Myrrha, et de l'objet de sa transformation, la myrrhe, se surimpose en effet une cascade de paronomases. Parmi elles figure, sorte de jeu de mots, l'*amarus amor*, dont on trouve un très proche voisin dans l'*Ovide moralisé* IV 3686, qui décline le motif tout aussi topique de l'*amere mer*.

La puissance d'évocation propre à cette figure s'atténue considérablement chez Bersuire. Que l'on reprenne en effet la fable de Myrrha, très propice à tous rapprochements lexicaux⁸¹:

Nam ipsa praegnans in arborem sui nominis mutatur : quae prae doloris amaritudine adhuc lacrymas amarissimas fundit.

Car celle-là, enceinte, se change en l'arbre de son nom : elle qui, pour l'amertume de sa douleur, répand encore aujourd'hui des larmes.

Si l'on retrouve ici le lexique de l'amertume, l'auteur ne tire pas parti de la paronomase avec *amor* et ses dérivés, et se prive de la répétition du nom Myrrha, bien qu'il se montre parfaitement conscient de l'identité existant entre ce dernier et le substantif désignant la plante odoriférante. Tout au plus la *repetitio* des dérivés d'*amarus* évoque-t-elle, mais de manière fugace, les *Integumenta*

⁷⁹ Jacques Legrand, *Archiloge Sophie*, éd. Beltran, p. 197, 5-11

⁸⁰ Jean de Garlande, *Integumenta Ovidii* X, 413-141.

⁸¹ Pierre Bersuire, *Reductorium morale* XV, 10, éd. Engels, p. 153.

Ovidii ou l'*Ovide Moralisé*. Dans l'*Archiloge Sophie* enfin, il ne demeure plus rien de l'*annominatio* initiale, même pas la répétition des mots de la famille d'*amarus / amer*⁸²:

Mais quant il l'apperceut il la vout tuer, mais elle s'enfui et a sa priere fu muee en un arbre qui porte son nom, c'est assavoir mirre, le quel en signe de douleur degoute en lermes moult ameres.

Les procédés sonores à l'œuvre dans l'*Ovide moralisé* versifié présentent des traits de comparaison avec ceux des *Integumenta Ovidii*. La forme rythmique (octosyllabes) et rimée y concourt, qui favorise les parallélismes, la mise en écho des termes au sein d'un vers ou d'un groupe de vers⁸³:

Li prist une angoisseuse rage,
Encore angoisse, encore enrage
Des simples bestes devouer,
Et, si come il seult acorer
Les gens et mengier, il acore
Les beste et menjuë encore.
Encor les escorce et desrobe.
En pel du muee sa robe (...)

Les jeux sur la répétition⁸⁴ ainsi que la paronomase et la rime riche, rendent une forme d'écho sensible qui rappelle l'écriture latine de Jean de Garlande⁸⁵:

Si lupus est arcas, lupus est feritate lupina
Nam lupus esse potes proprietate lupi.

S'il s'agit du loup d'Arcadie, le loup est d'une sauvagerie de loup
car tu peux être un loup si tu as les qualités du loup.

Et l'on peut remonter aux *Allegoriae* d'Arnoul pour trouver un exemple similaire de *repetitio* comme procédé rhétorique⁸⁶:

Lichaon contemptor deorum ignorans illud : non temptabis dominum tuum ; et illud : non incurras in temptationem, et illud tercium : et ne nos inducas in temptationem ; voluit temptare si verus deus esset Iupiter faciendo homicidium quia crederetur statim esse verus si eum statim pro homicidio puniret. Iupiter vero pro suo homicidio eum obstinatum fecit esse in sua tyrannide. Qui in lupum fingitur mutatus, quia luporum est esse tyrannos ovium.

Lycaon contempteur des dieux est celui qui ignore que : « tu ne tenteras pas ton Seigneur » ; et que : « tu ne dois pas succomber à la tentation », et que, en troisième lieu : « et ne nous soumet pas à la tentation » ; il voulut tenter Jupiter pour voir s'il était un dieu en commettant un homicide, car il l'aurait cru vrai aussitôt qu'il l'eût puni pour son homicide. Mais Jupiter, pour son homicide, l'enferma en sa tyrannie. Et selon la fiction il fut changé en loup, car il appartient aux loups d'être les tyrans des agneaux.

La répétition, voire la paronomase (*contemptor/temptabis*) servent de fil conducteur, permettent d'enchaîner les diverses parties de l'allégorie : de l'exposé des faits à leur lecture spirituelle, fondée sur la répétition des principes évangéliques que rappelle la prière au Père (*ne nos inducas in temptationem*). De là, et reprenant toujours le verbe « temptare », l'auteur fait retour au récit

⁸² Jacques Legrand, *Archiloge Sophie*, éd. Beltran, p. 193, 26-28.

⁸³ *Ovide moralisé* I, 1375-1382.

⁸⁴ Cf. M. Possamai, *op. cit.*, pp. 344-347, sur la « reprise de termes » vue comme l'un des « procédés favoris » de l'*Ovide moralisé*.

⁸⁵ Jean de Garlande, *Integumenta Ovidii* I, 85-86.

⁸⁶ Arnoul d'Orléans, *Allegoriae* I, 6.

mythologique afin de rapprocher la figure païenne de Jupiter de celle du vrai Dieu. C'est à présent au substantif « *homicidium* » que le texte s'adosse pour lier au crime son châtement. La conclusion morale de ce récit y est attachée par l'emploi de « *tyrannos* » qui rappelle le « *tyrannide* » de la phrase précédente.

Par-delà le caractère plus « monolexical » que prennent les vers des *Integumenta Ovidii* qui se concentrent sur le nom *lupus* et ses dérivés, on retrouve dans chacun des textes le même effet de saturation, de redondance lexicale, et donc sonore, que la forme métrique ou rythmique met particulièrement en exergue.

Notons qu'au contraire Bersuire, comme Legrand, en faisant le choix de la prose, ont opté précisément pour une forme de prosaïsme, de dépouillement à tout le moins dans l'expression, qui s'éloigne beaucoup du texte-source⁸⁷. En témoigne chez Bersuire le traitement réservé au cas de Lycaon⁸⁸:

Inde narrat Ovidius quod Iupiter deus caeli, indutus humana imagine, descendit in terram, Lichaonem quendam tyrannum nequissimum visitorem (sic), qui Lichaon parato sibi quodam lecto in domo sua occulte ipsum occidere attemptavit. Propter quod dictus Lichaon mutatus est in lupum, et ut lupus coepit ululare et vagabundus per agros et nemora circuire.

Ainsi Ovide raconte que Jupiter dieu du ciel, vêtu à l'image des hommes, descendit sur terre, chez un certain Lycaon, tyran très inique, lequel Lycaon tenta, après lui avoir préparé une couche en sa maison, de l'assassiner secrètement. C'est à cause de cela que Lycaon fut changé en loup, et commença, comme un loup, de hurler et de vagabonder, çà et là, à travers les champs et les bois.

Traitement dont l'*Archiloge Sophie* se fait l'écho⁸⁹:

INIQUITÉ

Lichaon vouloit Jupiter tuer secretement, et si le receut par maniere d'ostelage, et pour tant Lichaon fut mué en loup, et par le bois courroit.

Ces deux derniers extraits ne portent plus trace du jeu sur le nom *lupus* et ses dérivés, comme le faisaient les *Integumenta*. Ils n'usent pas non plus des procédés de répétition, dérivation et paronomase abondamment présents chez Arnoul d'Orléans, ou dans l'*Ovide moralisé*. Le texte s'en trouve comme dépouillé de tout apprêt verbal.

Ces procédés participent, chez Arnoul, et *a fortiori* (le vers les amplifiant) chez Jean de Garlande et dans l'*Ovide moralisé*, d'une esthétique qui, on l'a vu, joue à plein des ressources étymologiques, authentiques ou 'fabriquées'. L'explication du nom de la nymphe Salmacis, dans l'histoire d'Hermaphrodite, telle que la partagent, malgré la différence de langues, les *Integumenta Ovidii* et l'*Ovide Moralisé*⁹⁰, tient d'une même volonté de trouver dans les mots la clef permettant de comprendre les choses⁹¹:

*Cellula matricis fons fertur Salmacis in qua
Infans conceptus hermafroditus erit.*

La fontaine de Salmacis est, dit-on, la cellule matricielle dans laquelle un enfant hermaphrodite sera conçu.

Cette « étymologie » se trouve en effet partiellement reprise par l'*Ovide moralisé*⁹²:

⁸⁷ M. Possamaï, « Ovide au Moyen Age », HALSH, 2008, pp. 8-11.

⁸⁸ Pierre Bersuire, *Reductorium morale* XV, I, p. 37.

⁸⁹ Jacques Legrand, *Archiloge Sophie*, éd. Beltran, p. 159, 33-35.

⁹⁰ Cette étymologie ne provient pas du texte d'Arnoul, qui n'en fait pas mention.

⁹¹ Jean de Garlande, *Integumenta Ovidii* IV, 193-194.

⁹² *Ovide Moralisé* IV, 2224-2234.

- d'Ermaphroditus vous dirai
Et ceste fable exposerai,
Que la fontaine senefie,
Mes nel tenez a vilonie.
La fontaine est, si con me samble,
Li leus ou la semence assamble
Qui vient de charnel mixtion,
Pour fere generation.
Cil leus est « matrix » apelez,
Qui tant doit estre grans et lez
Que set celles i puissent estre.

Dans le premier texte, l'interprétation physique du mythe se fonde sur une paronomase *cellula matrixis* – *Salmacis*. Dans le second, la paronomase, quoique moins sensible, est néanmoins présente, et reproduite dans sa forme latine – preuve s'il en était besoin que l'auteur y tenait particulièrement.

A la question de savoir si cette esthétique du jeu de mot, de la répétition de mots à l'étymologie commune ou de faux homonymes résiste ou non au passage du latin au français, c'est-à-dire de la langue dans laquelle est conçu le texte-source, qui joue lui-même beaucoup de la paronomase, vers une autre où la ressemblance, par exemple, entre noms propres et noms communs, sera moins audible, l'exemple précédent permet de répondre. Si le transfert de langue rend certes l'*annominatio* plus complexe à mettre en œuvre, la transposition de tels procédés d'*ornatus* est tout de même sensible dans l'*Ovide Moralisé*, alors que, tout en gardant le latin, Bersuire les utilise avec parcimonie, voire les évite. Et l'*Archiloge Sophie* hérite de cette économie nouvelle qui caractérise le *Reductorium morale*, et qu'il radicalise encore. Le délaissement de ce procédé d'*ornatus* dans la seconde part de notre *corpus* a donc peu à voir avec la partition linguistique.

Le traitement allégorique, le déchiffrement de la fable et sa transposition aux plans spirituel, cosmique, moral ou autre, ressortit à des procédés qui tendent à lui donner un caractère paradigmatique, universel. Dans quelle mesure chacun de nos auteurs y sacrifie, c'est ce qu'il convient d'étudier.

Paradigme ou singularité ?

Dans les *Integumenta Ovidii* se joue une forme de décrochage temporel ; celui-ci passe par l'usage, presque exclusif, du présent ⁹³:

*Dicitur in silvis Echo regnare quod illic
Aer inclusus verba referre solet.*

Echo, dit-on, règne dans les bois, parce que c'est là
que l'air enclavé a coutume de rapporter des paroles.

Il s'agit d'un présent atemporel, celui de la généralisation ou de la définition, d'autant plus indispensable qu'Echo est directement présentée là comme le phénomène sonore de réverbération du son par l'air. Cette pratique souffre, certes, quelques exceptions ⁹⁴:

*Iupiter Europam rapuit rate, taurus in illa
Pictus erat, taurus nomine navis erat.*

Jupiter ravit par la ruse Europe, à ses yeux il s'était peint

⁹³ Jean de Garlande, *Integumenta Ovidii* III, 165-166.

⁹⁴ Jean de Garlande, *Integumenta Ovidii* III, 151-152.

en taureau, et taureau de nom il lui fit un navire.

Notons que le poète s'est ici contenté de résumer la fable, l'enlèvement d'Europe par Jupiter changé en taureau, et qui fendit les eaux en transportant la jeune fille sur son dos. Il n'y ajoute aucune lecture allégorique. Le récit est donc circonstancié, non actualisé. Arnoul usait de même lorsqu'il faisait rappel du récit fabuleux, le livrant au passé, avant d'en dévoiler le sens caché, au présent ⁹⁵:

Pireneus versus est in ruinam quia musas voluit opprimere. Per Pireneum quemlibet novum habemus magistrum in novitate sui magisterii ferventem.

Pyrénée versa à sa ruine car il voulut forcer les muses. En Pyrénée nous trouvons n'importe quel nouveau maître bouillant dans la nouveauté de son magistère.

Sens littéral au passé, sens spirituel au présent : c'est ainsi qu'en usent la plupart des auteurs du *corpus*. L'*Ovide moralisé*, fondé sur une traduction sensible, littéraire, du texte d'Ovide, emploie quant à lui le passé, dans le cadre de la narration, de l'antériorité du récit ⁹⁶:

Dessus avez ou conte oï
Coment Pertheüs mesjoï
De Baccus, que despit avoit.

De même Bersuire, au chapitre XV du *Reductorium morale*, adopte le même temps que sa source antique. Le présent n'est utilisé qu'afin d'« actualiser » la fable en en donnant la lecture allégorique, la maxime à visée générale en quelque sorte ⁹⁷:

*Lycaon fuit tyrannus quidam qui mutatus fuit in lupum qui habuit filiam dictam Calistonem, quae mutata fuit in ursam. Sic **vere** ut **communiter** patrem sequitur sua proles : quia si pater lupus fuerit id est tyrannus turpis et crudelis, filii eius ursi efficiuntur, quia scilicet crudelitates paternas, vel in toto vel in parte imitantur.*

Lycaon fut un tyran qui fut changé en loup : il eut une fille nommée Callisto, qui fut changée en ourse.

Notons que le présent n'est pas le seul marqueur servant à souligner le passage du récit à sa « morale », à son élucidation : les adverbes, ici *vere* et *communiter* insistent sur la véracité et le caractère humainement commun de la réflexion qui suit. Le présent est donc bien, ici aussi, le temps de la vérité générale.

Chez Legrand alternent, de même, le passé du récit et le présent de l'attribut divin (allégorique), qui, lui, est éternel ⁹⁸:

LUXURE

JUPITER coupa les genitaires a Saturne son pere, et le gecta en la mer dont fu Venus nee tres belle pucelle.

PUISSANCE

JUPITER est le dieu du ciel et le dieu des dieux, et de lui viennent rivieres, et geans tient dessoubs ses piéz.

Les stratégies d'écriture sont différentes selon que l'on a affaire au récit *stricto sensu*, qui supporte une forme de temporalité, ou que l'on se trouve dans l'élucidation de la fable. Les *Integumenta*

⁹⁵ Arnoul d'Orléans, *Allegoriae* V, 6, éd. F. Ghisalberti, p. 213.

⁹⁶ *Ovide Moralisé* IV, 1-3.

⁹⁷ Pierre Bersuire, *Reductorium morale* XV, 2, p. 54.

⁹⁸ Jacques Legrand, *Archiloge* Sophie, éd. Beltran p. 157, 15-20.

Ovidii, qui ne sont qu'élucidation, en somme, se contentent du présent, quand tous les autres répartissent l'usage des deux registres temporels en fonction du statut que revêt le texte.

Le passage au présent marque donc celui de l'anecdote au paradigme, et l'on observe à cet égard un véritable *continuum* d'un texte à l'autre du *corpus*.

La tendance lourde, qui est propre aux *Integumenta Ovidii*, de privilégier la valeur universelle et exemplaire du mythe en en gommant les singularités, les particularismes historiques en quelque sorte, se vérifie dans l'usage qui y est fait des noms propres. Outre l'identité de ceux-ci avec les substantifs désignant les objets qui résultent de la transformation des personnages, les noms propres se font le réceptacle de la charge symbolique dont leurs détenteurs sont investis. Ils y gagnent un relief particulier. Jean de Garlande emprunte ainsi, peut-être, à Arnoul le retraitement de la métamorphose de Cycnus, changé en cygne ⁹⁹:

Cignus quia navibus venit in auxilium Troianorum ideo dicitur fuisse filius Neptuni. Quem Achilles re vera in mare cum lancea precipitem dedit. Cuius corpus quia postea non inventus est, et in loco ubi erat mersus avem cignum viderent, inventus est locus fabule quod in cignum erat mutatus.

Cicnus, parce qu'il vint en aide aux navires des Troyens, est, dit-on, pour ce, le fils de Neptune. Celui-là, pour dire vrai, Achille le précipita dans la mer d'un jet de lance. Comme par la suite on ne retrouva pas son corps, et qu'au lieu où il avait coulé on voyait un cygne, fut inventé cet épisode de la fable, à savoir qu'il avait été changé en cygne.

Jean n'en garde, bien sûr, que l'essentiel, à savoir la métamorphose *propter virtutem* ¹⁰⁰:

*Vertitur in cignum Cignus quem phisica virtus
In ferrum munit, nomen adoptat avem.*

Cignus est changé en cygne, lui que ses vertus physiques
protègent contre le fer, il adopte pour nom l'oiseau.

Cycnus l'invulnérable est changé en cygne, et, écrit littéralement le poète, il adopte pour nom l'oiseau. Son nom lui vient donc directement des propriétés qui sont bien sûr les siennes et que la métamorphose a contribué à révéler. Il est aussi le marqueur premier de cette métamorphose.

D'autre part, l'indétermination, qui est propre à l'absence d'article latin, n'est jamais, chez Jean, éludée par l'emploi d'un adjectif comme *quidam*, ce qui permet toujours de comprendre le vers comme une maxime où le nom propre aurait d'ores et déjà subi une forme de *dépropriation* ¹⁰¹:

*Narcisus puer est cupidus quem gloria rerum
Fallit que florent que velut umbra fluunt.*

Narcisse est un enfant plein de désir que trompe
la gloire de ce qui, en fleur, déjà fuit comme une ombre.

Et encore aurait-on pu écrire sans trahir l'esprit du texte latin : « Un Narcisse... ». Là encore, le nom lui-même sert de tremplin permettant de passer de l'anecdote mythologique à une vérité générale. La rupture temporelle passé / présent interdisait à Arnoul une telle forme de généralisation ¹⁰²:

*Narcisus puer admodum pulcher multis placuit, et Echo. (...) Re vera per Narcissum arrogantiam accipere
possumus, que multis placet et illi placet arrogantia.*

⁹⁹ Arnoul d'Orléans, *Allegoriae* XII, 2, éd. F. Ghisalberti, p. 225

¹⁰⁰ Jean de Garlande, *Integumenta Ovidii* XII, 439-440.

¹⁰¹ Jean de Garlande, *Integumenta Ovidii* III, 163-164.

¹⁰² Arnoul d'Orléans, *Allegoriae* III, 5-6, éd. F. Ghisalberti, p. 209.

Narcisse, un jeune homme supérieurement beau, plut à beaucoup. (...) Pour dire vrai par Narcisse nous pouvons comprendre l'arrogance, qui plaît à beaucoup et plaît à l'arrogant lui-même.

La portée générale, la « substantivation » du nom est bien ici suggérée, mais l'économie générale des *Allegoriae* oblige l'auteur à dissocier ce processus du récit fabuleux proprement dit. Quant à l'*Ovide Moralisé*, on peut constater qu'à côté du récit des *Métamorphoses* et de ses effets de réel, ou plutôt l'insérant comme un corps étranger en son sein, il use aussi de la figure allégorique comme emblème, paradigme d'un vice. On y retrouve le présent (*cf. supra*), et la *dépropriation* du nom ¹⁰³:

Nais c'est putain cavilleuse
(...)
Et de tous biens l'a desnué.

La *deixis* permet d'établir l'identité entre le personnage désigné par son nom (Nais ici) et un type humain dont le caractère général est là encore pointé par l'absence d'article défini. La mutation du personnage individualisé en figure exemplaire est d'autant plus sensible dans le cadre d'une lecture allégorico-morale ¹⁰⁴:

Ceste pute est Ydolatrie,
Par cui mainte gente est perie
En la vaine gloire dou monde.

La mutation s'opère, on vient de le voir, en deux étapes : du nom propre, singulier, au nom commun indéterminé (Nais – putain), puis du nom commun désignant l'être au nom commun désignant sa propriété allégorique (pute – ydolatrie).

Dans l'explicitation des mythes ovidiens qu'il entreprend au chapitre II du livre XV du *Reductorium morale*, Bersuire use d'un procédé comparable lorsqu'il écrit ¹⁰⁵:

Reuera multi sunt tales Protei in domo solis iustitiae : quia reuera ibi sunt dei picti id est ficti et vani homines qui pictam habent apparentiam, non realem existentiam.

Pour dire vrai, il y a beaucoup de tels Protées en la maison de justice du soleil : car, pour dire vrai, il y a des dieux peints, c'est-à-dire fictifs, et des hommes vains qui ont une apparence peinte, mais pas d'existence réelle.

Protée, figure mythologique dont la caractéristique essentielle, et qui lui vaut de figurer dans les *Métamorphoses*, consiste dans la faculté de changer de forme à volonté, n'est plus un mais multiple, « les Protées ». Le passage au pluriel marque de manière forte le changement de statut du nom : le nom singulier réfère désormais à une pluralité d'individus, il devient commun à plusieurs – possibilité déjà envisagée par Priscien ¹⁰⁶ pour les noms géographiques, mais non étendue aux noms propres. Cette possibilité se trouve en quelque sorte ici systématisée. *Protei* désigne

¹⁰³ *Ovide Moralisé* IV, 147-151.

¹⁰⁴ *Ovide Moralisé* IV, 201-203.

¹⁰⁵ Pierre Bersuire, *Reductorium morale* XV, 2, éd. Engels, p. 47.

¹⁰⁶ (Priscien, I. G. V, 52-53, éd. G. L. II, p. 171, 23-173, 13) *Sunt quaedam nomina semper singularia vel natura vel usu : natura, ut propria, quae naturaliter individua sunt : Iuppiter, Venus, Ceres, Achilles, Hector, Sol, Luna, Italia, Sicilia, Cilicia* (...) *In his tamen ipsis est quando vel eventus vel partitio regionum vel diversae opiniones vel auctoritas veterum cogit vel quando pro appellativis quoque proferuntur ut etiam plurali numero proferantur : eventus, quod evenit saepe eodem proprio nomine duos vel plures nuncupari, ut Aeneas Anchisae filius et Silvius Aeneas, Pyrrhus filius Achillis et Pyrrhus rex Epirotarum, Ajax Telamonius et Ajax Oilei filius. Haec enim non naturaliter communia sunt, quippe nullam qualitatem communem significant, sed casu diversis contingere personis. Idem facit partitio regionum, ut Gallia citerior et Gallia ulterior, diversae opiniones, quod quidam multos soles et multas lunas esse putaverunt...*

l'ensemble des hommes « vains et faux », « sicut sunt hypocritae », comme le sont les acteurs, ou les hypocrites, précise juste après cela Bersuire.

Chez Legrand, l'équation, soulignée par les effets de titre et de sous-titre, entre vertu/vice et personnage mythologique concourt au même résultat : faire de la figure mythique un paradigme. L'exemple de Junon est à ce titre éclairant ¹⁰⁷ :

MONDAINETÉ

JUNO est deesse de richces et tenoit en sa main le ceptre royal, et dessus la teste estoit la nuee.

La construction d'un paradigme qui efface, du moins partiellement, les aspérités de l'anecdote ovidienne, est peut-être le trait commun le plus significatif aux différents textes du *corpus*, spécialement à partir des *Integumenta*. On peut cependant risquer la distinction suivante : si la généralisation garlandienne tient du retraitement d'un objet littéraire, le matériau ovidien, celle qu'opèrent Bersuire et à sa suite Legrand consiste davantage en la reprise d'un fond déjà vulgarisé de figures symboliques, et détaché depuis longtemps – tradition ovidienne tardo-médiévale aidant – de son contexte narratif initial.

Ces divers lieux de comparaison offrent des pistes pour une synthèse et une mise en lumière qui tiennent compte des mutations à l'œuvre dans la production littéraire tardo-médiévale dont la tradition des *Métamorphoses* constitue un petit échantillon.

LE POINT SUR LES EVOLUTIONS

Nous repartirons de deux traits qui se dégagent de ce qui précède pour cerner les évolutions révélées par notre *corpus* : il s'agit, d'une part, de la rétraction frappante du récit mythographique après un essor considérable (*Ovide moralisé*), puis de la mutation du rapport entre signifié et signifiant. Ce constat amène à chercher dans des œuvres proches des traits de comparaison significatifs.

Rétraction du récit mythographique

Après la dilatation considérable, littéraire, de l'*Ovide moralisé*, comparé aux gloses, même réécrites et versifiées, qui constituaient le fond des *Allegoriae* et des *Integumenta Ovidii*, on assiste à un resserrement graduel du récit, chez Bersuire, puis encore plus radical, au détriment de la structure narrative même, chez Legrand ¹⁰⁸. Pour autant, cette mythographie contractée qu'offre l'*Archiloge Sophie* n'a plus rien à voir avec les vers elliptiques des *Integumenta Ovidii*. En décalage manifeste, quoi qu'il lui doive, avec la boîte à outil allégorique d'Arnoul d'Orléans, le texte de Jean de Garlande visait à extraire tout le sel du récit ovidien, non seulement ses possibles significations morales, spirituelles ou cosmogoniques et physiques, mais plus largement sa puissance d'évocation et de signification, puissance incarnée dans les mots du poète. D'une certaine manière, l'*Ovide moralisé* participe d'un projet comparable, malgré les apparences : en transposant en français le texte des *Métamorphoses*, il vise à offrir au lectorat des romans courtois l'univers ovidien en l'adaptant pour le rendre accessible – la « modernisation » du texte, sa *transsumptio* ¹⁰⁹, passe précisément par l'immersion de motifs qui sont ceux de la littérature française contemporaine, de même que les procédés d'ornement. La reprise, dans l'*Ovide moralisé*, du lai relatant les amours de Pyrame et Thisbé est un bon exemple de 'mutation courtoise' du récit d'Ovide, visant à plaire et donc à intéresser le lecteur au mythe et à ses lectures. Dans l'un et l'autre cas, le texte ovidien n'est pas mis à distance mais constamment revivifié par le

¹⁰⁷ Jacques Legrand, *Archiloge Sophie*, éd. Beltran, p. 158, 19-20.

¹⁰⁸ Le mouvement général ici décrit correspondrait à l'analyse qu'Armand Strubel livre de l'allégorie, vue par lui comme réduction et récupération des mythes dans un premier temps, puis dans un second temps recréation de ses propres mythes. Cf. A. Strubel, « *Grant senefiance a* ». *Allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, Champion (« Moyen Âge-Outils de synthèse » 2), 2002, p. 150.

¹⁰⁹ A. Strubel, *op. cit.*

commentaire ou la réécriture. Si la moralisation à l'œuvre fait bien sûr partie des objectifs revendiqués par l'auteur, elle ne doit en aucun cas obérer le projet poétique, mais au contraire donner matière à de nouveaux développements où s'illustre le talent du versificateur.

Il en va tout autrement chez Bersuire ou Legrand. Le récit que le premier substitue aux *Métamorphoses* est de nature purement informative. Il s'agirait presque, n'était le recours constant à la métaphore visuelle, d'un exemple de *sermo breviar*. Ce qui compte dans ce texte, c'est l'interprétation qui est donnée du mythe. Le « pur plaisir » littéraire est occulté au profit d'une mission d'ordre didactique. Dans l'*Archiloge Sophie* c'est encore plus évident, le texte fonctionnant comme un *memorandum*, une série d'« images-mémoire »¹¹⁰. Ce n'est pas qu'on puisse dénier aux premières gloses sur les *Métamorphoses*, que représentaient encore les *Integumenta Ovidii*, l'ambition mnémotechnique qui motive visiblement Legrand, on le verra. Ce sont les modalités de stimulation de la mémoire qui semblent avoir changé radicalement. Du récit mythographique, Bersuire, et plus encore Legrand vont ne conserver que des **figures** qui pourront servir de matériau pour construire une argumentation ou un récit nouveaux, indépendants du texte ovidien. Legrand l'avoue : il fait bref pour capter l'attention d'un lectorat peu studieux, qui cherche à aller à l'essentiel et ne se plaît pas aux développements littéraires¹¹¹:

Mais pour tant que les livres sont longs et que un chacun ne veut mie prendre la peine de les lire et de les estudier, pour tant en brief et **par maniere de figure** les hystoires et les fictions j'ay cy après descriptes a propos moult divers.

De même, la multiplication des niveaux de lecture, qui allait croissant de Jean de Garlande à l'*Ovide moralisé* et se maintenait à peu près chez Bersuire, se voit considérablement érodée dans l'*Archiloge Sophie*, où seule demeure la référence morale.

Entendre. Voir

On a listé parmi les procédés littéraires privilégiés des *Integumenta Ovidii* le jeu des sonorités (*annominatio*, répétition, allitérations et assonances) auquel la structure ramassée du vers sert en quelque sorte de caisse de résonance. Jean de Garlande n'invente rien¹¹². Les procédés qu'il emploie sont un héritage, issu de la tradition lexicale depuis au moins Isidore de Séville, mais également nourri de la poésie renaissante du XII^e siècle qui se plaît en vers coruscants, où le langage fait sens dans sa dimension musicale, sonore, presque charnelle. Il s'agit là d'une façon de réenchanter la langue qui n'est plus maternelle, en démontrant ce qu'elle a d'intrinsèquement cohérent. On a montré ailleurs que l'écriture de la métamorphose constituait à cet égard un enjeu majeur. Le poète y trouve l'occasion de tisser entre l'anecdote – telle divinité ou héros changé en fleur par exemple – et le texte qui la décrit, les mots employés pour ce faire, un rapport de ressemblance. La métamorphose se déploie, se déploie au fil des vers – elle devient métaphore du processus de dérivation lexicale autant que celui-ci se trouve le réceptacle sémiotiquement saturé de cette métamorphose. Le jeu des mots est assez clairement alors ce qui effectue la mutation de la fable. Dans ces conditions, il est peu de dire que le choix des vocables et leur répétition jouent le rôle de guide dans le dévoilement du sens.

L'adaptation aux codes de la poésie française que constitue l'*Ovide moralisé*, on l'a vu, a un impact décisif sur les modalités littéraires qui y sont mises en œuvre¹¹³. Cependant, on constate une forme de continuité, au regard de la tradition « latine » antérieure, à la fois dans certaines options de « lecture » proposées, mais aussi dans des procédés stylistiques, tels que l'*annominatio*.

¹¹⁰ Cf. M.-H. Tesnière, « Pierre Bersuire », dans C. Gauvard, A. de Libera, M. Zink, *Dictionnaire du Moyen Age*, Paris, 2002, pp. 1101-1102.

¹¹¹ Jacques Legrand, *Archiloge Sophie*, éd. Beltran, p. 156, 7-11.

¹¹² cf. P. Bourgain, « Formes et figures de l'esthétique poétique au XII^e siècle », dans *Rhétorique et Poétique au Moyen Age. Actes du colloque organisé à l'Institut de France les 3 mai et 11 décembre 2001*, éd. A. Michel, Turnhout : Brepols, 2002, p. 103-119.

¹¹³ C. Croizy-Naquet, « L'*Ovide moralisé* ou Ovide revisité : de métamorphose en anamorphose », dans *CRM*, 9 (2002).

Il semble qu'un changement radical s'opère un peu après. Alors que la saturation sémiotique évoquée précédemment tenait d'une forme de redondance sonore et lexicale, elle entre avec les mythographes tardo-médiévaux (Bersuire, Legrand) dans une dimension plus exclusivement visuelle. Le texte a davantage à voir, alors, avec l'emblème, avec peut-être aussi la figure héraldique qui se développe et se codifie à la fin du XIIIe et surtout au XIVe siècle. Moins de soin est accordé, chez ces deux derniers auteurs, à la puissance de profération que comportait le vers latin et ses effets. La forme est en grande part sacrifiée au fond – d'où le parti de retranscrire l'*Ovide moralisé* en prose, en le contractant, au début du XVe siècle.

Comment dire la ressemblance ?

A la méthode garlandienne, qui consiste à poser de préférence de simples équations (*Integumenta Ovidii* IV, 185 : « Ver Venus est, estas Vulcanus, ... »), méthode qu'approche par certains côtés l'*Ovide moralisé* en tissant un lien de correspondances systématiques, d'équivalences entre « la fable et son interprétation »¹¹⁴, Bersuire préfère une formule mettant en jeu la métaphore visuelle. Deux exemples tirés, entre beaucoup d'autres, du *Reductorium* l'illustrent¹¹⁵:

*Recte Lychaon videtur fuisse populus Judaeorum.*¹¹⁶

On voit qu'au sens correct Lycaon est le peuple juif.

Et¹¹⁷:

Unde Ovidius : 'Coniugis aduentum preasenserat inque nitentem Inachidos vultus mutauerat ille iuuenam.' (Met. I, 610-611) Taliter facere videntur latrones. Quando enim timent ne furtum suum cognoscatur solent tempus secretum et obscurum expectare, et puellam innocentem in vaccam id est in mulierem lasciuam mutare.

D'où, dit Ovide : « il avait pressenti l'arrivée de son épouse et avait changé l'aspect De l'Inachide en une génisse d'un blanc éclatant ». C'est ainsi que font, voit-on, les larrons. Quand en effet ils craignent qu'on ne reconnaisse leur larcin, ils ont coutume d'attendre le moment, secret, obscur, et de changer une jeune fille innocente en vache, c'est-à-dire en femme lascive.

Cette évolution du rapport au sens, cette mutation du signifiant est à replacer dans une généalogie littéraire dont les deux derniers représentants de notre corpus sont partie prenante.

Ut pictura poesis

Commençons par rappeler la consanguinité profonde qui unit la *Commedia* avec la tradition « ovidienne ». Le texte de Dante consiste en une galerie d'évocations de personnages qui n'excluent par la métamorphose, et qui mêlent aux figures historiques des caractères issus du fonds mythographique gréco-romain¹¹⁸. Les portraits, dans *l'Enfer* par exemple, servent à décliner les différents aspects de chacun des péchés capitaux. Dante va, ainsi, voir les personnages des mythes aux enfers, le dévoilement proposé par Virgile passe par un voyage qui lui donne l'occasion d'ouvrir les yeux sur le caractère exemplaire des figures, païennes ou plus contemporaines, qu'il est amené à rencontrer. On passe sans cesse, dès les premiers livres de *l'Enfer*, de la vue à la parole, en une sorte de mélange synesthétique¹¹⁹:

¹¹⁴ M. Possamai, *op. cit.*, pp. 330-333. L'auteur y insiste, exemples à l'appui, sur la fréquence d'emploi de la copule *est* dans le texte. Il s'agit là d'une caractéristique « garlandienne », cf. E. Marguin-Hamon, *art. cit.*

¹¹⁵ Pierre Bersuire, *Reductorium morale* XV, II, éd. Engels, p. 38.

¹¹⁶ Là encore, cette métaphore contraste avec celle que développe de préférence l'*Ovide moralisé* lorsqu'il n'utilise pas de la copule et lui substitue le verbe *entendre*, cf. M. Possamai, *op. cit.*, p. 333.

¹¹⁷ Pierre Bersuire, *Reductorium morale* XV, II, éd. Engels, p. 42.

¹¹⁸ *Ovidius redivivus. Von Ovid zu Dante*, éd. M. Picone, B. Zimmermann, Stuttgart : M und P, 1994.

¹¹⁹ Dante, *L'enfer* I, 8-9, trad. J. Risset.

*Ma per trattar del ben ch'i trovai,
Dirò de l'altre cose ch'i v'ho scorte.*

Mais pour parler du bien que j'y trouvai,
je dirai des autres choses que j'y ai vues.

Et ¹²⁰:

*Queste parole di colore oscuro
Vid'io scritte al sommo d'una porta ;
Per ch'io : Mestro, il senso lor m'è duro.*

Ces paroles de couleur sombre,
Je les vis écrites au-dessus d'une porte ;
Aussi je dis : Maître, leur sens m'est dur.

Même le sens, le discours écrit fait l'objet d'une description qui tire du côté du voir. En témoigne la mention de la couleur (notons au passage l'ambivalence, rhétorique, du terme). La prééminence du sens de la vue est une constante de la *Comédie*, comme en témoigne l'exclamation suivante ¹²¹:

Oh! ombre vane, fuor che ne l'aspetto !

Oh ombres vaines, sauf en leur apparence !

La vision précède l'intellection, le poète voyant triomphe. C'est ainsi que Pétrarque à son tour peut concevoir ses *Trionfi* comme un ensemble de six **tableaux**. Chaque évocation pratiquement est précédée du verbe *vedi* ¹²²:

*Vedi Venere bella e con lei Marte,
cinto di ferri i piè, le braccia e 'l collo,
e Plutone e Proserpina in disparte.
Vedi Iunon gelosa, e 'l biondo Apollo
che solea dispregiar l'etate e l'arco
che gli diede in Tesaglia poi tal crollo!
Che debb' io dire? In un passo men varco :
tutti son qui in prigion gli dèi di Varro,
e di lacciuoli innumerabil carco
ven catenato Giove innanzi al carro.*

Je vis Vénus la belle, et puis Mars avec elle,
Les pieds aux fers liés, embrassés, accolés,
Et Pluton et Proserpine, de leur côté.
Je vis Junon gémir, et le blond Apollon
prétendant dépriser flèches et arc d'Amour,
qui fut par lui vaincu plus tard en Thessalie !
Que dirai-je de plus ? En un chemin plus large :
Les voici, en prison, tous les dieux de Varron,
Et par les rêts, carcan indémêlable,
Vient, enchaîné le premier au chariot, Jupiter.

¹²⁰ *Ibid.* III, 10-12.

¹²¹ Dante, *Purgatoire* II, 79, trad. J. Risset.

¹²² Pétrarque, *Trionfi* I, 150-159.

Les figures divines énumérées ici comportent leurs attributs topiques – référence aux mésaventures de Vénus et Mars enchaînés ensemble – qui sont largement fondés sur des caractéristiques esthétiques : Vénus est belle, Apollon est blond. La postérité iconographique particulièrement riche à laquelle le texte a donné lieu s'explique d'autant mieux que le poète donne là tous les éléments qui serviront au peintre.

Le texte de Pétrarque tient, bien sûr, comme la *Comédie*, de la vulgate ovidienne à laquelle puisent tous les auteurs en quête de descriptions mythographiques. Pyrame et Thisbé ne sont pas oubliés ¹²³:

*Vedi Piramo e Tisbe in seme a l'ombra,
Leandro in mare ed Ero a la fenestra.*

Je vis ensemble, sous l'ombre, Pyrame et Thisbé,
Et Léandre dans la mer, et Héro à sa fenêtre.

Le couple mythique voit son image fixée en raccourci sous l'arbre où il repose. Héro et Léandre font l'objet d'une sorte de « mise en cliché » comparable. Le texte participe aussi de la tradition dantesque, qui fait cohabiter fables mythologiques, figures de l'antiquité littéraire et évocations d'auteurs ou de personnages qui se sont illustrés beaucoup plus récemment (Pétrarque, *Trionfi* IV, 10-94) : le rêve éveillé du poète lui permet de voir tout ensemble Homère, Ovide, Catulle... et ses aînés, Dante – avec Béatrice – mais aussi Cino, Arnaud Daniel et beaucoup d'autres.

Bersuire est en contact avec cette tradition littéraire commençante : il se réclame de Pétrarque, qu'il admire et semble connaître. Legrand cite abondamment plusieurs œuvres de Boccace, dont la *Généalogie des dieux païens*. Il sort peut-être de ces contacts répétés avec la nouvelle manière qu'initient les Florentins un renouvellement de l'écriture mythographique. Cette influence permettrait d'expliquer la rupture que l'on a vue active au sein du *corpus* en deux ensembles constitués, d'une part, des *Allegoriae*, des *Integumenta Ovidii* et de l'*Ovide moralisé*, et, d'autre part, des œuvres de Bersuire et Legrand.

La prégnance iconique constatée chez Dante, et telle qu'elle prend, après lui, le pas sur d'autres ressorts sémiotiques, se retrouve en effet dans la seconde moitié de notre *corpus*. Elle semble indifférente aux contrastes linguistiques – au reste les exemples énoncés précédemment, et tirés de l'œuvre de Dante ou de Boccace, le laissaient prévoir. En témoigne, de Bersuire à Legrand, la constance des métaphores picturales ¹²⁴:

Saturnus pingebatur et supponebatur homo senex : curvus tristis et pallidus. In una manu falcem tenebat : et in eadem draconis portabat imaginem qui dentibus caudam propriam commordebat (...)

Saturne était peint et présenté comme un vieil homme : courbé, triste et pâle. En une main il tenait une faux : et dans celle-là même il portait l'image d'un dragon qui de ses dents mordait sa propre queue (...)

Et ¹²⁵:

DISSIMULATION

Saturnus est le plus ancien des dieux, et **est peint** viel, triste et pale.

FAUSSETÉ

Saturne a une main tenoit la faucille, et portoit le dragon mordant sa queue.

¹²³ Pétrarque, *Trionfi* III, 21-22.

¹²⁴ Pierre Bersuire, *Reductorium morale* XV, *prologus*, éd. J. Engels, p. 5.

¹²⁵ Jacques Legrand, *Archiloge Sophie*, éd. Beltran, p. 157, 6-10.

Dans les deux cas, l'aspect de Saturne est privilégié, car il révèle la nature du dieu, ou plus exactement de l'Idée qu'il incarne : vieux, triste, pâle, tenant une faux – à l'instar de la figure de la Mort – et un serpent : les effets visuels sont employés à saturation pour signifier la traîtrise du temps qui passe et la laideur de la vieillesse. Les figures du panthéon antique deviennent ainsi des *emblemata*, et l'écriture ne prétend que les décrire, et non pas pousser l'investigation dans les profondeurs du signifiant – on pense à l'étymologie fantaisiste des *Integumenta Ovidii* sur « Saturnus » (cf. *supra*). Insistons en outre sur la systématisation de la métaphore picturale chez Bersuire, qui introduit chaque partie de son prologue (consacré précisément aux *formes et figures des dieux*) par l'expression « ... *pingebatur in forma... / ut...* » ou « *voluerunt ipsi <antiqui> depingere secundum ...* » ou « *[Juno] picta est in similitudinem ...* ». Bersuire, comme après lui (et d'après lui) Legrand, donne au peintre – ou au sculpteur – tous les motifs iconographiques nécessaires à la représentation de la figure allégorique, s'appuyant lui-même sur des traditions iconographiques qu'il semble avoir visitées ¹²⁶:

Primo et ante omnia videndum est de Saturno qui pater et primus predicatur esse deorum, qualem videlicet supponebatur habere formam et qualem in sculpturis et picturis optinebat ymaginem et figuram.

D'abord et avant tout il faut voir, concernant Saturne, qui est le père et le premier, dit-on, des dieux, quelle forme il était supposé avoir et quelle image et figure il avait auprès des sculpteurs et des peintres.

Cette figure sera le point d'accroche de la mémoire, à partir de laquelle pourra se dérouler tout le fil du discours allégorico-moral. Au service de cette mnémotechnie œuvrent la présentation et la mise en page, exemplaires chez Legrand, avec ce jeu des titres qui servent à contenir la lecture allégorique, et ces courts récits qui peuvent se déployer comme les vignettes d'un livre illustré.

De même, l'auteur anonyme des *Règles de la seconde rhétorique* (éd. E. Langlois), traité composé dans le premier tiers du XVe siècle, insiste tout particulièrement sur les qualités esthétiques des figures mythiques (de tradition païenne ou biblique) qu'il convoque sous forme de liste, à la manière de l'*Archiloge Sophie* ¹²⁷:

Adam, notre premier pere, fut le plus bel...
Eve, nostre premiere mere, fut belle sur nature.

L'insistance sur les qualités plastiques de ces deux personnages, par qui, pourtant, tout le malheur arrive, est symptomatique d'une écriture qui se donne à voir plutôt qu'à entendre.

Des objectifs nouveaux

Issue d'une tradition qui s'attache à la littérarité du texte, à ses effets sonores, en français comme en latin, la mythographie ovidienne tardo-médiévale semble subir une mutation profonde avec l'œuvre de Bersuire. Celle-ci tient essentiellement au changement de « signature » ¹²⁸, de mode de « mise en ressemblance » de la chose signifiée au signifiant. Si l'on peut y voir l'influence des grands textes italiens du premier XVe siècle, ce changement dénote également un rapport au texte différent, plus attaché à la clarté d'un message, d'un contenu qui soit directement compréhensible chez Bersuire, mais aussi chez Legrand. Au plaisir de l'initié qui joue des mots, les entrechoque, voit en eux l'image de la chose déclinée au gré de la métamorphose, au plaisir partagé de l'auteur qui s'adresse à son public, habitué des textes courtois, succèdent les ambitions moralisantes et vulgarisatrices de deux prédicateurs, Bersuire, puis Legrand. Tous deux reçoivent

¹²⁶ Pierre Bersuire, *Reductorium morale XV, prologus*, éd. Engels, p. 4.

¹²⁷ *Règles de la seconde rhétorique*, éd. E. Langlois, p. 39.

¹²⁸ Cf. M. Foucault, *Les mots et les choses*, Paris, 1966, pp. 40-45. La signature étant ce qui active le signe, ce qui permet son déchiffrement, cf. G. Agamben, *Signatura rerum*, Paris, 2008, pp. 37-91. Sans signature, pas de « saut herméneutique » (G. Dahan, *L'exégèse chrétienne de la Bible en Occident médiéval (XIIe-XIVe s.)*, Paris, 1999, p. 435).

en effet en partage l'adhésion à une même esthétique de la communication. Celle-ci passe par le voir, car lui seul permet d'élargir la diffusion du texte. Elle exclut l'implicite, la connivence culturelle que supposent le jeu sur les mots, les figures de mots.

Le passage au français peut être vu comme l'étape ultime d'une stratégie de communication qui se voudrait la plus large possible, mais ce n'est en aucun cas une ligne de partage, plutôt un aboutissement, à distinguer nettement des présupposés esthétiques de la littérature courtoise traditionnelle dont l'*Ovide moralisé* est encore un représentant.

Dans ce que l'on a vu comme une mutation sensible du mode de signature, d'une signature cratylienne, pour ainsi dire, à une signature iconique, se joue donc un usage renouvelé de la littérature, le passage à une dimension anthropologique nouvelle du rapport à l'écrit, au texte, mais aussi un resserrement éthique de l'ambition littéraire des auteurs du corpus. L'éthique, prétexte littéraire, habillage convenable de textes trop païens, mais ô combien délectables, pour Arnoul d'Orléans, Jean de Garlande, ou l'*Ovide moralisé*, devient la finalité principale d'une nouvelle mythographie dont les influences sont à chercher dans le néo-stoïcisme cicéronien de Pétrarque, le modèle de Bersuire, peut-être. La prééminence de visées moralisantes permettrait d'expliquer la sécheresse délibérée du récit de Bersuire, qui garderait toujours à l'esprit la nécessité de mettre à distance le texte ovidien dans ce qu'il comporte d'intrinsèquement choquant pour le lectorat chrétien.

Pour autant, l'opposition socio-professionnelle évoquée plus haut entre poètes, clerc ou courtois d'une part, prédicateurs de l'autre, ne semble pas seule en cause dans cette mutation du corpus. La *généalogie* de Boccace répond à des impératifs qui sont bien plus proches de ceux de Legrand (dont il est l'un des grands modèles) que de l'*Ovide moralisé*, même si l'on doit faire crédit à l'auteur du *Decameron* d'un talent de prosateur supérieur à celui de Bersuire ou de Legrand. Or Boccace n'est pas prédicateur, et il ne partage pas avec Legrand l'idéal poétique de la transparence¹²⁹. Il y a cependant dans la posture boccacienne – qu'on songe aux lectures publiques qu'il donne de Dante, au ton casidique qu'il confère à sa défense de la poésie – le souvenir du prétoire, de l'expression nécessairement orale, publique, *in foro*, de l'art rhétorique. A cette mutation considérable de l'usage de la parole, devait correspondre un mode de communication, un *medium* sémiotique renouvelé. Cette mutation se lit dans les moyens mnémotechniques que cultive, et que théorise, Jacques Legrand¹³⁰:

(...) « Si dois savoir que pour recorder aucune chose et pour avoir aucune souvenance les anciens trouverent jadis plusieurs et diverses manieres, comme raconte Ysidore en son *livre de Ethimologies* et meismes en son livre appelé *Memorial*; mais des anciens je prenray aucune racine et si scripray ce que j'ay experimenté en moy. Et en brief je te doneray aucunes rigles par les quelles a mon avis tu pourras aucune chose plus legierement impectorer et recorder.

La premiere rigle si est que pour avoir aucune souvenance d'aucune chose, et singulierement pour impectorer par cuer, prouffitable est de mectre en son cuer et en son ymaginacion la figure et la fourme d'ycelle chose que l'en veult impectorer; et pour tant est ce que l'en estudie mieulx es livres enluminéz pour ce que la difference des couleurs donne souvenance de la difference des lignes, et consequanment de ycelle chose que l'on veult impectorer. (...)

La seconde rigle si est que pour avoir souvenance de aucunes choses, se tu les veulz impectorer tu les dois signer d'aucuns signes, lesquelz signes tu saches bien et congnoisses, et pour tant les anciens aucunefoiz mectoient les lectres de l'ABC par ordonnance en ycelle chose qu'ilz vouloient impectorer. Et lors, par l'ordonnance des lettres, ils avoient souvenance de ce qu'ilz vouloient recorder. »

Legrand a là l'intuition du signe qui va faire sens, en un mot de la nécessité d'une signature pour transmettre la mémoire. Il convient cependant des changements intervenus entre l'époque d'Isidore, et *a fortiori* celle des *anciens*, et la sienne, et de la nécessaire adaptation de ce mode de

¹²⁹ F. Hallyn, T. Cave, *Poétiques de la Renaissance*, Genève, 2001, pp. 512-513.

¹³⁰ Jacques Legrand, *Archiloge Sophie*, éd. Beltran, p. 145, 7-29.

signature. Il privilégie quant à lui – s'appuyant, il insiste, sur son expérience personnelle – l'efficacité de l'image. Cette réflexion, bien sûr, prend un relief particulier à la lecture des récits allégoriques, issus des *Métamorphoses* notamment, qu'égrène l'*Archiloge Sophie* et dont on a tenté de décrire les caractéristiques narratives et les modalités d'écriture.

Les procédés mnémotechniques en disent long sur la signature et ses mutations : ils confirment l'hypothèse précédemment énoncée d'une transformation radicale que connaîtrait celle-ci au début du XIV^e siècle.

Par-delà la ductilité, la variété des « genres ovidiens » du bas Moyen Age, le récit de la métamorphose, comme fil rouge, permet de suivre une évolution qui parcourt le *corpus* : celle du rapport à l'image, ou plutôt du rôle croissant que joue la mise en image dans les œuvres. Cette question traverse, certes, la tradition mythographique et la fable, depuis Ovide jusqu'à ses avatars tardo-médiévaux. Elle prend cependant un relief tout particulier, une dimension nouvelle, lors de ce que l'on nomme, un peu rapidement, l'*aetas ovidiana*, de l'extrême fin du XI^e au XIV^e siècles. On y assiste en effet à une mutation, dont le point de bascule est peut-être contemporain de la rédaction par Dante de la *Commedia*. Celle-ci marque la reviviscence du mythe comme paradigme allégorique où l'image fait signature. Après Dante, la prééminence iconique tend à se radicaliser chez les auteurs toscans les plus illustres (Pétrarque, Boccace), et leurs sectateurs français. L'écriture mythographique s'en trouve transformée, passant d'une mise en œuvre sonore, constituée de ressorts cratyliens, à une mise en œuvre visuelle, jouant à plein la métaphore picturale.

Elsa Marguin-Hamon
(Archives Nationales)

BIBLIOGRAPHIE

Pierre BERSUIRE, *Reductorium morale* XV, prologue, éd. J. Engels, Utrecht, 1960.

F. GHISALBERTI (éd.), *Arnolfo d'Orléans. Un cultore di Ovidio ne secolo XII*, Milan, 1932.

Ovide moralisé, poème du commencement du XIV^e siècle, éd. C. de BOER (avec la collaboration pour certaines parties de M.G. de BOER et J. Th. M. Van T SANT), Amsterdam, Müller, 5 vol., 1915-1936, réimpr. Vaduz : Wohlwend, 1988.

Ovidius redivivus. Von Ovid zu Dante, éd. M. PICONE, B. ZIMMERMANN, Stuttgart, M und P, 1994.

Petrus BERCHORIUS. *Reductorium morale ; liber XV : Ovidius moralizatus. Cap. I : De formis figurisque deorum. Textus e codice Brux., Bibl. Reg. 863-869 critice editus. Werkmateriaal (3) uitgegeven door het Instituut voor Laet Latijn der Rijksuniversiteit*, Utrecht, 1966.

Jacques LEGRAND, *Sophilogium*, éd. Paris, 1500, Uppsala, bibliothèque universitaire, Colljn 993, f. 18 v.

Jacques LEGRAND, *Archiloge Sophie et Livre des bonnes moeurs*, éd. Evencio Beltran, Paris, Champion (Bibliothèque du XV^e siècle, 49), 1986.

DANTE, *Comédie*, texte et traduction par Jacqueline RISSET, Paris, Flammarion, 3 volumes, 1990.

Francesco PETRARCA, *Canzoniere, Trionfi, Rime varie*, a cura di Carlo MUSCETTA e Daniele PONCHIROLI, Turin, Einaudi, 1958.

Giovanni BOCCACCIO, *Genealogia deorum gentilium*, éd. V. ZACCARIA, Milan, 1999 ; *La généalogie des dieux païens (Genealogia Deorum gentilium). Livres XIV et XV. Un manifeste pour la poésie*, traduit, présenté et annoté par Y. DELEGUE, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2001.

E. LANGLOIS (éd.), *Recueil des arts de seconde rhétorique*, Paris, 1902.

G. AGAMBEN, *Le sacrement du langage*, Paris, Vrin, 2009.

G. AGAMBEN, *Signatura rerum*, Paris, 2008.

P. BOURGAIN, « Formes et figures de l'esthétique poétique au XII^e siècle », dans *Rhétorique et Poétique au Moyen Age. Actes du colloque organisé à l'Institut de France les 3 mai et 11 décembre 2001*, éd. A. MICHEL, Turnhout, Brepols, 2002, p. 103-119.

C. CROIZY-NAQUET, « L'Ovide moralisé ou Ovide revisité : de métamorphose en anamorphose », *CRM*, 9, 2002.

G. DAHAN, *L'exégèse chrétienne de la Bible en Occident médiéval (XII^e-XIV^e s.)*, Paris, 1999.

P. DEMATS, *Fabula. Trois études de mythographie antique et médiévale*, Genève, 1973.

M. FOUCAULT, *Les mots et les choses*, Paris, 1966.

F. HALLYN et P. GALAND, *Poétiques de la Renaissance. Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI^e siècle*, Genève, Droz, 2001.

F. MORA, « Deux réceptions des *Métamorphoses* au XIV^e et au XV^e siècle. Quelques remarques sur le traitement de la fable et de son exégèse dans l'*Ovide moralisé* en vers et sa première mise en prose. », CRM 9, 2002.

M. POSSAMAÏ, *L'Ovide moralisé. Essai d'interprétation*, Paris, 2006.

A. STRUBEL, « *Grant senefiance a* ». *Allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, Champion (« Moyen Âge-Outils de synthèse » 2), 2002.

A. STRUBEL, *La Rose, Renart et le Graal : la littérature allégorique en France au XIII^e siècle*, Paris, 1989.

H. Usener, *Götternamen. Versuch einer Lehre der religiösen Begriffsbildung*, Frankfurt am Main : Klosterman, 1985 (repr.).

J.-Y. TILLIETTE, « Savants et poètes du Moyen Âge face à Ovide : les débuts de l'aetas ovidiana (v. 1050-v. 1200) », dans M. Picone, B. Zimmermann (éd.), *Ovidius redivivus. Von Ovid zu Dante*, Stuttgart : M und P, 1994, pp. 63-104.

Etienne WOLFF, *Virgile dévoilé*, Villeneuve d'Ascq, 2009.