

RECHERCHES LITTÉRAIRES MÉDIÉVALES

COMITÉ DE DIRECTION

Alvaro Barbieri, Francis Gingras,
Giovanni Palumbo et Richard Trachsler

32

Série *Ovidiana*

dirigée par Craig Baker, Carmen Cardelle de Hartmann,
Olivier Collet et Marylène Possamaï-Pérez

1

Métamorphose des *Métamorphoses*

L'étape de la préresse de cette publication a été soutenue
par le Fonds national suisse de la recherche scientifique

Prunelle Deleville

Métamorphose des *Métamorphoses*

La réécriture de la version Z
de l'*Ovide moralisé*

PARIS
CLASSIQUES GARNIER
2022

Prunelle Deleville, maître-assistante en langue et littérature françaises médiévales à l'université de Genève et membre associée du CIHAM (UMR 5648), s'intéresse à la réception de l'Antiquité au Moyen Âge et à l'édition des textes médiévaux. Elle a fait partie du projet international « Ovide en français » et participe actuellement au projet « Canoniser les sept sages ».

© 2022. Classiques Garnier, Paris.

Reproduction et traduction, même partielles, interdites.

Tous droits réservés pour tous les pays.

ISBN 978-2-406-12240-1 (livre broché)

ISBN 978-2-406-12241-8 (livre relié)

ISSN 2108-5900

AVANT-PROPOS

Le présent livre correspond à l'analyse littéraire de la réécriture Z de l'*Ovide moralisé*. Elle représente une partie, remaniée, de la thèse que j'ai réalisée dans le cadre du projet de recherche « Ovide en français » et sous la direction de Marylène Possamai-Pérez et d'Olivier Collet. L'édition du texte ici commenté est encore inédite mais en cours de publication chez le même éditeur. Je prie donc le lecteur impatient de bien vouloir pardonner ce délai, en espérant que les quelques pages qui suivent sauront attiser sa curiosité et combler ses attentes.

Je prie Olivier Collet et Marylène Possamai-Pérez de bien vouloir recevoir mes profonds et sincères remerciements. C'est aussi à Jacqueline Cerquiglini, Richard Trachsler et Jean-Yves Tilliette, dont la généreuse érudition a su nourrir mes relectures, que j'exprime toute ma reconnaissance. Enfin, je tiens à remercier Camille Carnaille, Aude Sartenar, Ronan Capron, Jean-Benoît Krumenacker et Vincent Deluz d'avoir suivi et fait avancer mes recherches.

INTRODUCTION

*In nova fert animus mutatas dicere formas /
corpora*
Mét. I, v. 1-2.

Par sa « translation¹ » des *Métamorphoses* ovidiennes, l'auteur de l'*Ovide moralisé* offre une remarquable illustration du thème de la métamorphose que met en récit l'auteur antique. Ce clerc médiéval applique à son texte un changement d'apparence et de nature en lui conférant une dimension spirituelle inédite. Cette spécificité a retenu l'attention de la critique littéraire². Les études d'A. Strubel, de M.-R. Jung, de J.-Y. Tilliette et la thèse de M. Possamaï-Pérez ont mis en valeur cette métamorphose toute particulière de l'œuvre païenne³. L'*Ovide moralisé* suscite aujourd'hui encore un vif intérêt, notamment dans l'étude d'un dernier type de « métamorphose » : les transformations du texte au fil de ses copies. M.-R. Jung a fourni une base de travail indispensable à ce sujet, en décrivant et datant précisément les manuscrits⁴ de l'*Ovide moralisé* et en révélant le contenu particulier de certains d'entre eux⁵. Les

1 Il s'agit ici du mot médiéval qui désigne à la fois une traduction mais aussi une adaptation du texte source.

2 La généalogie des études sur l'*Ovide moralisé* est détaillée par M. Possamaï-Pérez, en introduction de sa thèse, *L'Ovide moralisé. Essai d'interprétation*, Paris, Honoré Champion, 2006 (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, 78), p. 7-16.

3 A. Strubel considère l'ouvrage comme « le monument de l'allégorèse médiévale » dans « *Grant senefiance a* » : *Allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 245-248, part. p. 245. M.-R. Jung et J.-Y. Tilliette louent la qualité littéraire des moralisations, à travers leurs articles : M.-R. Jung, « Aspects de l'*Ovide moralisé* », *Ovidius redivivus. Von Ovid zu Dante*, dir. M. Picone et B. Zimmerman, Stuttgart, Metzler, 1994, p. 149-172, et J.-Y. Tilliette, « L'Écriture et sa métaphore », *Ensi firent li ancessor. Mélanges de philologie médiévale offerts à Marc-René Jung*, dir. Luciano Rossi, C. Jacob-Hugon et U. Bähler, Alessandria, Edizioni dell' Orso, 1996, vol. 2, p. 543-558.

4 Une liste de la vingtaine de témoins de l'*Ovide moralisé* est disponible dans la p. 199.

5 Cf. notre bibliographie, pour les articles sur ce sujet.

chercheurs du groupe « Ovide en français⁶ » ont ensuite approfondi ces analyses, d'un point de vue codicologique, philologique, linguistique et littéraire⁷. La présente étude s'inscrit dans cette continuité. Elle s'intéresse essentiellement à une famille manuscrite atypique dans l'histoire de l'*Ovide moralisé* en vers : la famille dite Z. Cette dernière est représentée par quatre témoins écrits entre l'extrême fin du XIV^e siècle et peu après la moitié du XV^e siècle⁸ : Z¹ Berne, Burgerbibliothek, 10 (après 1456) ; Z² Paris, BnF, fr. 374 (1456) ; Z³ Paris, BnF, fr. 870 (ca 1400) ; Z⁴ Paris, BnF, fr. 19121 (ca 1390-1410). Ce groupe se différencie des autres manuscrits de la tradition de l'*Ovide moralisé* à plusieurs égards. Le texte de la fable y est notamment souvent réécrit, contrairement aux autres *codices*. Des ressemblances de ce type sont aussi manifestes, dans une bien moindre mesure, dans le groupe Y qui dérive d'un ancêtre commun à Z. Ce groupe est lui aussi tardif, représenté par des témoins de la fin du XIV^e siècle et du tout début du XV^e siècle⁹. Le modèle commun de l'ensemble YZ découle lui-même d'une autre famille, A, qui est la plus proche de la rédaction primitive de l'*Ovide moralisé*. Parmi les représentants de la branche A figurent les manuscrits A¹ et A². Le premier, du début du XIV^e siècle, est la référence des éditions de l'*Ovide moralisé*¹⁰ ; il sert d'étalon dans

-
- 6 Pour plus de précisions sur ce groupe de recherche, que nous remercions bien chaleureusement et sans lequel nous n'aurions pas pu élaborer le présent travail, nous renvoyons au livre I de l'*Ovide moralisé* que les membres de ce projet ont édité, *Ovide Moralisé, Livre I*, éd. critique C. Baker, M. Besseyre, M. Cavagna, S. Cerrito, O. Collet, M. Gaggero, Y. Greub, J.-B. Guillaumin, M. Possamaï-Pérez, V. Rouchon Mouilleron, I. Salvo García, T. Städtler et R. Trachsler, Paris, SATF, 2018, 2 t.
- 7 On pense aux travaux suivants : F. Mora, M. Possamaï-Pérez, T. Städtler et R. Trachsler, « *Ab ovo*. Les manuscrits de l'*Ovide Moralisé* : naissance et survie d'un texte », *Romance Philology*, 65/1, 2011, p. 121-142 ; M. Cavagna, M. Gaggero et Y. Greub, « Prolégomènes à une nouvelle édition de l'*Ovide moralisé* », *Romania*, 132, 2014, p. 176-213 ; S. Cerrito, « Entre Ovide et *Ovide moralisé* : la variance des traductions des *Métamorphoses* au Moyen Âge », *Le texte médiéval. De la variante à la recreation*, éd. C. Le Cornec-Rochelois, A. Rochebouet et A. Salamon, Paris, Presses Universitaires de Paris Sorbonne, 2012, p. 159-172 ; L. Endress et R. Trachsler, « Économie et allégorie. Notule à propos des manuscrits Z de l'*Ovide moralisé* », *Medioevo romanzo*, 39, 2, 2015, p. 350-366 ; C. Baker et M. Gaggero, *Ovide Moralisé, Livre I*, éd. citée, t. I, p. 138-163.
- 8 Pour une description plus précise de ces témoins et de leur rapport avec les autres copies du texte, cf. introduction de l'édition de la famille Z à paraître. Voir aussi M. Besseyre et V. Rouchon Mouilleron, « Description des manuscrits », *Ovide Moralisé, Livre I*, éd. citée, t. I, p. 13-14, à partir de l'étude fournie par M.-R. Jung, « Aspects de l'*Ovide moralisé* », art. cité.
- 9 Y¹, Paris, BnF, fr. 871 ; Y², Paris, BnF, fr. 872 (dernier tiers du XIV^e siècle) ; Y³, Londres, British Library, Add. 10324 (vers 1400). Voir M. Besseyre et V. Rouchon Mouilleron, « Description des manuscrits », *Ovide Moralisé, Livre I*, éd. citée, t. I, p. 62-71.
- 10 Le manuscrit A¹ correspond au Rouen, Bibliothèque municipale, O4 (premier quart du XIV^e siècle). Il constitue le témoin de référence des éditions de C. De Boer et du groupe « Ovide en français ».

nos comparaisons avec la branche Z. Le second manifeste, en certaines parties du texte (des livres I à VII), de nombreuses ressemblances avec le contenu de YZ ; il nous intéresse en cela¹¹.

Plus précisément, la famille Z se divise en deux sous-ensembles : Z²¹ d'une part et Z³⁴ d'autre part. (Le témoin Z¹ est une copie directe de Z², raison pour laquelle Z² est toujours cité avant Z¹ ; en revanche Z⁴ n'est nullement une copie de Z³). Le groupe Z²¹ possède la quasi-totalité des allégories spirituelles¹², alors que Z³⁴ dispose seulement des interprétations historiques et parfois physiques¹³. Ces deux branches proviennent probablement d'un ancêtre commun sans allégories religieuses¹⁴. La version de Z²¹ aurait été recopiée à partir de ce modèle dépourvu d'allégories spirituelles ; la matière manquante aurait été ajoutée d'après un autre manuscrit. Ainsi, la rédaction Z³⁴ refléterait « un état textuel plus ancien que Z²¹, caractérisés par le rajout d'allégories¹⁵ ». C'est de cet état plus ancien dont rend compte la présente étude. La « réécriture Z » correspond ainsi au contenu de Z³⁴ et à celui de Z²¹ mais seulement pour la fable (c'est-à-dire les parties communes à tous les témoins du groupe Z) et nullement pour les interprétations religieuses qui ne sont pas contenues dans Z³⁴.

La présente étude traite du texte commun à tous les témoins Z, donc sans allégories, parce qu'il représente un contenu innovant. Travailler sur une matière véritablement inédite permet de proposer des hypothèses neuves sur la fortune de l'*Ovide moralisé*. Un autre témoin tardif de l'*Ovide moralisé* présente lui aussi des modifications profondes : le manuscrit B (Lyon, Bibliothèque municipale, 742, vers 1390). Tout comme Z³⁴, ce *codex* contient seulement des interprétations d'ordre historique et physique. Il servira alors de point de comparaison à notre étude, mais uniquement en pointillé, car il n'entretient pas de rapport direct avec la famille Z. Il constitue un autre moment de la réception du texte, il n'offre pas la même esthétique ni la même éthique. Son usage aussi semble différent : le manuscrit est richement enluminé, ce qui n'est pas

11 Il est aussi, comme les représentants de Y et Z, tardif, du troisième quart du XIV^e siècle.

12 Nous n'avons pas recopié ces allégories, mais notre tableau récapitulatif des suppressions en la matière indique au lecteur où trouver la substance de ces passages, dans l'édition C. De Boer.

13 Le rédacteur de l'archétype de Z³⁴ supprime tout ce qui est sous le nom d'« allégorie » dans les rubriques, pour ne garder que les « expositions » et les « histoires ». Nous renvoyons à la suite de cette introduction pour plus de détails, p. 19-24.

14 L. Endress et R. Trachsler, « Économie et allégorie [...] », art. cité, part. p. 361-362.

15 *Ibid.*, p. 362.

le cas des témoins *Z*. Enfin, lorsque que l'on évoque l'*Ovide moralisé*, on se réfère à la première traduction des *Métamorphoses* ovidiennes, en vers. Cette traduction versifiée a été par la suite mise en prose, à partir des années 1460¹⁶. Une première version en prose a été réalisée pour René d'Anjou¹⁷; elle nous est parvenue par un unique manuscrit (Vatican, BAV, Reg lat. 1686) écrit entre 1466 et 1467. Une seconde rédaction voit le jour, peu après, autour de 1470. On l'appelle communément « version brugeoise » pour avoir appartenu à Louis de Bruges¹⁸. La première mise en prose constitue une « sorte de résumé¹⁹ » du texte en vers, si ce n'est que le copiste conserve les allégories spirituelles. Au contraire, la seconde mise en prose ne donne pas à lire les interprétations de ce type, tout comme les témoins *B* et *Z*³⁴ de l'*Ovide moralisé* en vers. La version brugeoise a donné lieu à d'autres expérimentations encore, telle que l'édition *princeps* de Colard Mansion en 1484 qui ajoutera au texte de nouvelles gloses christianisantes.

Notre étude s'attachera parfois à ces versions, qui renseignent sur la vie de l'*Ovide moralisé*, mais elle se focalisera surtout sur la réécriture *Z*, représentée par le manuscrit *Z*³ qui sert de référence à notre édition. Ce travail s'appuie sur les travaux fondateurs²⁰ de M.-R. Jung, qui a notamment éclairé la relation que ce texte entretient avec celui qu'il refonde, en révélant les traces d'une mise à distance de l'autorité du traducteur des *Métamorphoses*. Cette dimension, que nous cherchons à approfondir, a guidé nos réflexions. Nous avons également été sensible à l'apport des travaux de S. Cerrito sur le témoin *B* et la seconde mise en prose de l'*Ovide moralisé*, deux versions qui ne contiennent pas non plus les allégories spirituelles. Ces points de comparaison ont ainsi permis d'apprécier la singularité du remaniement *Z* mais aussi ses ressemblances avec d'autres adaptations de l'*Ovide moralisé*. Tel sera aussi

16 On consultera à ce sujet S. Cerrito, « La réception du texte. Les mises en prose », *Ovide Moralisé, Livre I*, éd. citée, t. I, p. 236-266.

17 *Ovide moralisé en prose (texte du quinzième siècle)*, éd. C. De Boer, Amsterdam, North-Holland Publishing Company, 1954.

18 Elle se trouve dans trois témoins de la même époque, conservés à Paris (BnF, fr. 137), à Londres (British Library, 17) et à Saint-Petersbourg (Bibliothèque nationale de Russie). S. Cerrito se base sur le manuscrit parisien pour son édition de la seconde mise en prose, *L'Ovide moralisé en prose (version brugeoise). Édition établie sur la base du manuscrit Paris, BnF, fr. 137*, thèse pour l'obtention de l'habilitation à diriger des recherches, sous la direction de Joëlle Ducos, 2. t.

19 *Ovide moralisé en prose [...]*, éd. citée, p. 3.

20 M.-R. Jung, « Les éditions manuscrites de l'*Ovide moralisé* », art. cité, p. 270-274 et « *Ovide, texte, traducteur [...]* », art. cité.

probablement l'apport des nouvelles recherches actuellement menées par P. Otzenberger sur les différentes réécritures de l'*Ovide moralisé*²¹.

Les recherches sur la littérature et la pensée des XIV^e et XV^e siècles permettent aussi de nuancer les spécificités apparentes du texte. D. Poirion²² et J. Cerquiglini-Toulet²³ en proposent un état des lieux et une vision éclairante. Le goût pour l'antique, la thésaurisation et la reprise font partie intégrante de cette époque. Ces aspects de la littérature des XIV^e et XV^e siècles ont retenu notre attention plus que d'autres. La poésie de cette époque, que D. Poirion appelle la pré-renaissance, exprime un goût prononcé pour la matière antique, recherchant « la sagesse qui appartient aux auteurs de l'antiquité²⁴ ». Des écrivains tels que Guillaume de Machaut, Froissart et Christine de Pizan choisissent dans cette littérature « les évocations conformes à leur intention²⁵ ».

Des mutations plus profondes survenues à cette période peuvent également se faire sentir dans nos copies. Certaines avancées techniques, comme par exemple l'apparition des horloges mécaniques au XIV^e siècle, induisent un changement de perception du temps comme le décrivent J. Cerquiglini-Toulet²⁶ et C. Marchello-Nizia²⁷. G. Doutrepoint constate par ailleurs un appétit pour l'histoire dans les mises en prose du XV^e siècle²⁸. M. Zink souligne aussi l'importance, pour cette époque, de raconter l'histoire²⁹. J. Chiffolleau évoque, pour sa part, la crise profonde, à la fin du Moyen Âge, de tous liens avec le sacré, des rapports au monde et à l'autre monde³⁰.

21 On pense aussi aux récents travaux, plus ponctuels et plus philologiques, d'I. Reginato, « Notes sur les modèles de la rédaction Z de l'*Ovide moralisé*. Le cas de la fable de Sémélé », *Revue Belge de Philologie et Histoire*, 97, 2019, p. 175-216.

22 D. Poirion, *Le poète et le prince. L'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*, Genève, Slatkine Reprints, 1978.

23 J. Cerquiglini-Toulet, *La couleur de la mélancolie : la fréquentation des livres au XIV^e siècle, 1300-1415*, Paris, Hatier, 1993.

24 *Ibid.*, p. 587. Nous reprenons le terme de « pré-renaissance » à D. Poirion, *op. cit.*, p. 585.

25 *Ibid.*, p. 587.

26 J. Cerquiglini-Toulet, « Le nouveau lyrisme », *Précis de littérature française du Moyen Âge*, dir. D. Poirion, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, p. 275-292, part. p. 277.

27 C. Marchello-Nizia, « L'homme en représentation », *Précis de littérature française du Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 336-372, part. p. 358.

28 G. Doutrepoint, *Les mises en prose [...]*, *op. cit.*, p. 640. Nous reviendrons plus loin sur ce qu'on entend par « histoire », selon la conception médiévale.

29 M. Zink, « Le roman en transition », *Précis de littérature française du Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 293-305, part. p. 301. L'auteur entend le nom « histoire » au sens de « mise en forme historique du roman », *ibid.*, p. 300.

30 J. Chiffolleau, *La religion flamboyante. France, 1320-1520*, Paris, Seuil, 2011, part. p. 15.

G. Doutrepoint a révélé une autre particularité primordiale pour notre étude : le goût de l'époque pour les refontes, pour les réécritures. Son étude, bien qu'assez ancienne, fait toujours autorité³¹. Certes, le critique y traite de textes légèrement postérieurs (XV^e-XVI^e siècle) et s'occupe d'un type de réécriture circonscrit (les mises en prose), mais son travail reste éclairant pour nous³². Il a été prolongé par d'autres études, notamment le recueil *Réécritures : Regards nouveaux sur la reprise et le remaniement de textes, dans la littérature française et au-delà, du Moyen Âge à la Renaissance*³³ ou encore les travaux de F. Viellard³⁴. Toutes les approches de ce mouvement de mise en prose nous intéressent, car elles révèlent des logiques et expliquent les raisons historiques de ce phénomène littéraire. Ce dernier s'inscrit dans l'intérêt profond que portent les XIV^e et XV^e siècles à la littérature de « second degré », basée sur la reprise d'œuvres déjà existantes³⁵.

Pour marquer l'appartenance de notre texte à cette littérature de « second degré », nous qualifions le texte de Z³ et Z⁴ de « remaniement³⁶ ». Le remaniement « n'implique pas nécessairement une reformulation, ou une autre modification du détail du texte ; il peut simplement désigner une

31 L'ouvrage de G. Doutrepoint reste la référence des nouvelles études sur ce type de réécriture : *Les mises en prose des épopées et des romans chevaleresques du XIV^e au XVI^e siècle*, Bruxelles, Palais des Académies, 1939, Genève, Slatkine Reprints, 1969. Cf. B. Guidot, *Chanson de geste et réécritures*, Orléans, Paradigme, 2008 ; M. Colombo Timelli « Refaire Doutrepoint ? Projet pour un nouveau répertoire des mises en prose des XV^e et XVI^e siècles », *Le moyen français*, 63, 2008, p. 109-116 ; F. Suard, « Les mises en prose épiques et romanesques : les enjeux littéraires », *Mettre en prose aux XIV^e-XVI^e siècles*, éd. M. Colombo Timelli, B. Ferrari et A. Schoysman, Turnhout, Brepols, 2010, p. 33-52...

32 On pense notamment aux chapitres où l'auteur cherche à savoir pour qui et pourquoi ce type de texte a été rédigé, *Les mises en prose [...]*, *op. cit.*, p. 380-441.

33 *Réécritures : Regards nouveaux sur la reprise et le remaniement de textes, dans la littérature française et au-delà, du Moyen Âge à la Renaissance*, éd. D. Kullmann et S. Lalonde, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 2015.

34 Pour ce qui nous intéresse plus particulièrement, « Du *Roman de Troie* à la "vraie histoire de Troie" (Prose 1 version commune) : le choix de l'Histoire », *Contes de Troie et d'Alexandre*, éd. L. Harf-Lancner, L. Mathey-Maille et M. Szkilnik, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2006, p. 177-193.

35 Nous reprenons la qualification de « second degré » à J. Cerquiglini-Toulet, *La couleur de la mélancolie [...]*, *op. cit.*, p. 11. J. Cerquiglini-Toulet renvoie ici plus spécifiquement au XIV^e siècle, mais de tels constats nous paraissent encore valables au XV^e siècle, comme l'atteste l'ample mouvement des mises en prose.

36 Sans parler exactement de « remaniement », M.-R. Jung qualifie le rédacteur du modèle de Z de « remanieur » (« Ovide, texte, traducteur [...] », art. cité ; « Les éditions manuscrites de l'*Ovide moralisé* », art. cité). De son côté, S. Cerrito, qui approfondit les travaux de M.-R. Jung, qualifie la version Z de « remaniement » (« Entre Ovide et *Ovide moralisé* [...] », art. cité).

réorganisation des épisodes déjà présents dans un texte³⁷ ». Les modifications que présente notre ouvrage sont cependant plus subtiles et nous semblent, en cela, participer de la « réécriture ». Ce concept exprime peut-être le plus justement ce dont nous cherchons à rendre compte : la qualité littéraire des transformations opérées dans nos *codices*. Le terme « réécriture » laisse entendre le mot « écriture » qui désigne un geste éminemment littéraire, alors que la notion de « remaniement » reste plus vague. Le nom de « réécriture », parce qu'il réfère directement à la production littéraire et au geste même de (re)création, englobe des aspects structurels, comme le remaniement, mais aussi stylistiques, esthétiques et idéologiques.

Malgré l'itération signifiée par le préfixe *re-*, le remaniement ou la réécriture se distinguent de la répétition pure et de la copie. Les dictionnaires insistent notamment sur la « nouveauté » que désigne l'acte de réécrire, de remanier³⁸. G. Genette a théorisé la spécificité de cette pratique en affirmant qu'« il n'existe pas de transposition innocente [...] qui ne modifie pas de manière ou d'une autre la signification de son hypotexte³⁹ ». La signification de l'hypotexte est largement changée dans nos témoins, ce qui correspond aux observations de G. Genette pour qui les modifications opérées dans l'hypertexte, par rapport à l'hypotexte, « n'affectent pas seulement sa longueur, mais aussi, cette fois, sa structure et sa teneur⁴⁰ ».

Un autre aspect de la réécriture est essentiel pour cerner l'enjeu de Z : l'autorité de l'hypertexte par rapport à l'hypotexte. D. Maingueneau éclaire cet aspect. Pour lui, la pratique de réécriture « vise moins à modifier qu'à exploiter dans un sens destructif ou légitimant le capital d'autorité attaché à certains textes⁴¹ ». En effet, celui qui réécrit reconnaît

37 N. Arrigo, « La réécriture française : quelques éléments pour un état des recherches », *Réécritures : Regards nouveaux sur la reprise et le remaniement de textes [...]*, op. cit., p. 299-318, part. p. 301.

38 Par exemple, la première définition du TLFi pour « réécrire » est « donner une nouvelle version d'un texte déjà écrit », <http://www.cnrtl.fr/definition/r%C3%A9%C3%A9crire>, consulté le 3 septembre 2018. De son côté, le verbe « remanier » est intimement lié à la « modification », comme l'indique sa première signification dans le TLFi : « apporter des modifications plus ou moins importantes à un ensemble », <http://www.cnrtl.fr/definition/remanier>, consulté le 3 septembre 2018.

39 G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, p. 340. L'hypotexte désigne le texte de base du réécrivant, et l'hypertexte s'applique au nouveau texte résultant de l'acte de réécriture.

40 *Ibid.*, p. 264.

41 D. Maingueneau, *L'Analyse du discours*, Paris, Hachette, 1991, p. 155. Nous n'évoquons pas les traces de cette double relation (reprise et détournement de certains termes...); nous nous y attacherons dans le cours du commentaire.

l'autorité de son modèle, mais peut aussi la contester. Son nouveau produit renforce la légitimité de sa recreation. Cette attitude renseigne sur la façon dont un nouvel auteur conçoit l'œuvre de référence et celle qu'il crée. Pour le cas où il manifeste une confrontation et une mise à distance de l'hypotexte, la réécriture devient une « contre-écriture⁴² » : c'est ainsi que F. Mora désigne la matière de Z^3 et Z^4 . C'est donc le mot adéquat pour l'étude de ce rapport.

Plus généralement, le terme de « réécriture » nous permet d'évoquer le projet littéraire qui émerge dans notre texte. Nous aurions pu le qualifier de « refonte⁴³ », mais ce nom nous semble plus adapté à la mise en prose qui donne véritablement une nouvelle forme au texte. C'est pourquoi nous parlons de « refonte » seulement pour les mises en prose. Dans un sens très large, il nous arrive de traiter d'« adaptation », sous-entendant une mise en conformité du texte avec son époque, ses attentes, ses préoccupations, ses habitudes linguistiques et littéraires. Il nous arrive d'employer la désignation de « remaniement », mais essentiellement pour une pratique plus large, spécifique d'un « genre d'écrire qui est plus ou moins propre au Moyen Âge⁴⁴ ».

Selon G. Doutrepoint, une réécriture peut prendre différentes formes : elle peut procéder par additions, suppressions, abréviations ou modifications diverses⁴⁵. Ces catégories sont très commodes pour l'étude du texte médiéval et tout particulièrement pour le texte Z, alors que les sous-divisions de Genette sont moins adéquates⁴⁶. Nous lui empruntons seulement les notions de « réduction⁴⁷ » et

42 M. Possamaï-Pérez, dans la postface des actes du colloque *Ovidius explanatus*, reprend les mots de F. Mora : voir *Ovidius explanatus. Traduire et commenter les Métamorphoses au Moyen Âge*, éd. S. Biancardi, P. Deleville, F. Montorsi et M. Possamaï-Pérez, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 288.

43 C'est un mot couramment employé par G. Doutrepoint.

44 G. Doutrepoint, *Les mises en prose [...]*, *op. cit.*, p. 413.

45 G. Doutrepoint, *Ibid.*, p. 467.

46 G. Genette, *Palimpsestes [...]*, *op. cit.*, p. 271-281.

47 G. Genette distingue quatre types de « réduction », caractéristiques de la réécriture : l'excision, la concision, la condensation et le *digest*. L'excision consiste en la « suppression pure et simple [...] sans autre forme d'intervention ». Le terme pourrait correspondre à l'élimination des allégories religieuses qui forment un bloc textuel systématiquement supprimé. Pourtant, G. Genette semble surtout viser des passages jugés inutiles ou nuisibles. Nous préférons alors ne pas employer le terme d'« excision », car notre étude montrera que l'éviction de tels extraits correspond plutôt à une autre conception de la fable, et qu'elle engage donc une réflexion plus profonde que le seul critère, par exemple, d'inutilité. En outre, il ne s'agit pas vraiment d'un mouvement de « suppression pure et simple, sans autre forme d'intervention », étant donné qu'il s'insère dans une dynamique plus complexe, aussi bien faite d'ajouts que de suppressions, répondant à l'expression d'un projet littéraire. Nous ne reprendrons pas non plus le concept de *digest*, qui vaut pour la réduction d'un texte entier. Enfin, la condensation

« augmentation⁴⁸ », la seconde dynamique demeurant moins représentée que la première dans nos témoins. Nous préférons donc recourir aux distinctions de G. Doutrepoint⁴⁹ et traiter de « suppression » et d'« addition⁵⁰ », qui se rattachent à l'opposition de G. Genette entre « réduction » et « augmentation ». Le terme de « modification⁵¹ » permet aussi de qualifier aisément tout type de changement apporté au texte.

Dans ce rapport d'imitation-distanciation, nous n'avons pas choisi comme G. Genette de parler d'hypotexte et d'hypertexte, dans la mesure où nous n'avons pas accès au manuscrit de référence du remanieur. Nous préférons parler de « version de l'*Ovide moralisé* la plus répandue », de « version traditionnelle » ou encore de « version commune ». Nous pouvons aussi l'appeler « version originale », « texte initial », « œuvre initiale » pour la facilité d'utilisation de ces expressions, bien que nous soyons consciente de l'inexactitude de ces appellations par lesquelles nous renvoyons à la version du manuscrit *A*¹, qui s'approche du premier état du texte. Ces désignations contrastent avec ce que nous appelons « version *Z* » ou « remaniement *Z* » ou encore « rédaction *Z* », « réécriture », « remaniement », « adaptation », « nouvel *Ovide moralisé* », « nouveau texte », qui correspondent au texte qu'on lit dans les témoins *Z*³⁴. Étant donné que le modèle de *Z* était probablement sans allégories christianisantes, comme *Z*³⁴, nous désignons aussi par la seule lettre *Z* l'*Ovide moralisé* remanié et sans allégories spirituelles.

ne s'adapte pas tout à fait à notre rédaction, dans la mesure où elle se présente comme « une sorte de synthèse autonome ou à distance opérée [...] sur l'ensemble du texte à réduire, dont il faut ici, à la limite, oublier chaque détail – et donc chaque phrase – pour n'en conserver à l'esprit que la signification ou le mouvement d'ensemble ». Une des sous-catégories de cet ensemble, le résumé, reste valable, même si le remanieur préfère supprimer un passage entier, une comparaison, plutôt que de réduire un extrait, une phrase. Enfin, le fait qu'il n'intervienne pas sur la forme du texte (le vers) exclut, nous semble-t-il, la concision « qui se donne pour règle d'abrégier un texte sans en supprimer aucune partie thématiquement significative, mais en le réécrivant dans un style plus concis, et donc en produisant à nouveaux frais un nouveau texte, qui peut à la limite ne plus conserver un seul mot du texte original ».

48 *Ibid.*, p. 263.

49 Un aspect qu'évoque G. Genette nous intéresse, mais de façon plus ponctuelle : la « transmodalisation », « soit toute espèce de modification au mode de représentation caractéristique de l'hypotexte », comme par exemple le passage du dramatique au narratif. La transition du lyrisme au narratif, que l'on observe dans nos copies pour le traitement de certains mythes, nous semble entrer dans cette catégorie qui rend compte d'un changement conceptuel.

50 Pour varier, nous employons également le synonyme « ajout », qui s'applique encore mieux à un texte, d'après les définitions du TLFi, <http://www.cnrtl.fr/definition/ajout>, consulté le 3 septembre 2018.

51 G. Doutrepoint réserve le terme à tout changement autre qu'une addition ou une suppression, G. Doutrepoint, *Les mises en prose [...], op. cit.*, p. 600-638.

Pour référer au clerc anonyme qui entreprend de traduire et d'allégoriser les *Métamorphoses* d'Ovide au début du XIV^e siècle, nous utilisons les termes « auteur de l'*Ovide moralisé* », « auteur original », « auteur originel », « auteur primitif », « premier auteur » ou encore « le clerc anonyme du début du XIV^e siècle », « le premier traducteur des *Métamorphoses* », le « traducteur ». Au contraire, nous désignons celui qui est à l'origine du remaniement Z par les formulations telles que « nouvel auteur », « nouveau rédacteur », « réviseur⁵² », « remanieur », « adaptateur ». Afin de distinguer, dans nos citations textuelles, la version originale de la version remaniée Z, nous précisons « éd. C. De Boer » pour la première et n'indiquons pour la seconde que les numéros de livre et de vers. Enfin, la mention d'une « nouveauté » ou la qualification de « nouveau » ne signifie pas une nouveauté en soi, mais une originalité par rapport à l'*Ovide moralisé* original.

Dans cet *Ovide moralisé* initial, ce qui correspond au récit mythologique est appelé « fable » ou « matière ». Le premier terme provient du latin *fabula* et désigne « tout ce qu'on raconte sans garantie sérieuse [...] par ouï dire⁵³ ». Le substantif « matière » fonctionne comme son synonyme ; son sens est moins restreint, mais dans le cadre de l'*Ovide moralisé* il renvoie spécifiquement au récit fabuleux, qui est le matériau premier du texte. La définition de « fable », qui reprend le sens du mot latin, suppose que la vérité de ce récit n'est pas garantie. L'allégorie permet ainsi de dévoiler le sens vrai et exact caché sous les mensonges suscipieux de la fiction⁵⁴. En français moderne, l'allégorie désigne un mode d'expression général consistant à représenter une idée abstraite par une image. La langue médiévale, et surtout celle de l'*Ovide moralisé*, offre une définition plus précise du même mot. L'allégorie désigne d'abord un discours qui sous-entend une vérité implicite, comme l'entend Hugues de Saint-Victor : *aliud dicitur et aliud significatur*⁵⁵. Dans un deuxième temps, l'allégorie désigne un mode de lecture qui est une interprétation du texte littéral, la recherche de son

52 Nous reprenons cette juste désignation à M.-R. Jung.

53 P. Demats, *Fabula. Trois études de mythographie antique et médiévale*, Genève, Droz, 1973, p. 5.

54 *Ibid.*, p. 7.

55 « On dit une chose et on en fait entendre une autre », Hugues de Saint-Victor, *De scripturis et scriptoribus sacris, Patrologie Latine*, t. 175, col. 12AB. Hugues de Saint-Victor reprend la définition de Quintilien, qu'on lit aussi chez saint Augustin, *Enarrationes in Psalmos*, Cl. 0283, SL 40, psalmus 103, sermo 1, par. 13, linea 14 : *allegoria dicitur, cum aliquid aliud uidetur sonare in uerbis, et aliud in intellectu significare*. Aussi bien Isidore de Séville l'enregistre-t-il au chapitre *De tropis* de ses *Étymologies*. Il en donne la définition suivante, qui inspire directement celle d'Hugues de Saint-Victor : *Allegoria, id est alieniloquium : aliud sonat aliud intellegitur*.

sens second. L'Écriture se définit ainsi selon quatre sens⁵⁶ que résume un distique ancien : *Littera gesta docet, quid credas allegoria / Moralis quid agas, quo tendas anagogia*⁵⁷. Le premier sens du texte est littéral. Il enseigne les faits, la signification que peut avoir le texte tel que nous le lisons, tel qu'il est écrit. Ce sens peut être historique pour les textes sacrés, la Bible et les Évangiles. Le deuxième sens désigne ce qu'il faut croire (*quid credas alegoria*), à savoir le dogme chrétien⁵⁸. Au troisième rang se place le sens moral, qui indique la façon dont il faut se comporter conformément au dogme chrétien, appelé « tropologique » (*tropologia quid agas*). Enfin, la quatrième signification est dite « anagogique ». Elle concerne les vérités de l'au-delà et indique comment s'en approcher (*quo tendas anagogia*). Les Pères de l'Église récusaient au départ la possibilité d'accorder ces quatre sens aux écrits profanes, et encore plus aux écrits mythologiques païens. À cette période, l'interprétation allégorique pouvait être physique (c'est celle des Stoïciens) ou évhémériste (du nom du philosophe Évhémère), c'est-à-dire historique. La première confère une signification naturelle aux récits mythologiques, en montrant que les fables ont été inventées pour faire comprendre les mystères de la nature. Ce type d'explication présente les dieux comme « une transposition anthropomorphique des forces élémentaires de la nature⁵⁹ ». Par la suite, Évhémère développe un genre d'interprétation dite « historique ». Elle « rationalise » la fable, en partant « de l'idée stoïcienne que les dieux mythologiques sont des hommes divinisés⁶⁰ ».

Les interprétations religieuses sont désignées, dans les rubriques de Z²¹ qui conservent ce type de matière, par le mot « allegorie », alors que les termes « histoire » et « exposition » sont réservés dans les quatre témoins du groupe Z aux interprétations physiques et historiques, qui forment le premier niveau d'interprétation. Le texte oppose donc deux façons d'expliquer la fable : selon le domaine concret et selon le domaine religieux. Une telle distinction se trouve déjà dans le premier *Ovide moralisé*⁶¹. « Le terme *allegorie*

56 Voir à ce sujet l'ouvrage incontournable : H. de Lubac, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'Écriture*, Paris, Aubier, 1959-1964, 4 vol.

57 Ce distique est celui d'Augustin de Dacie, repris par Nicolas de Lyre, comme le signale H. de Lubac, *Exégèse médiévale [...] op. cit.*, t. I, p. 23.

58 Sans désigner l'allégorie au sens large, il correspond plus précisément à ce qu'on appelle le sens « typologique », qui représente une mise en correspondance entre eux des personnages et situations de l'Ancien et du Nouveau Testaments.

59 J. Pépin, *Mythe et allégorie : les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*, Paris, Aubier Montaigne, 1958, p. 95.

60 *Ibid.* p. 100.

61 M. Possamai-Pérez, *L'Ovide moralisé [...] op. cit.*, p. 396.

signifie en ancien français presque toujours « sens chrétien »⁶², et « lorsque l'auteur de l'*Ovide moralisé* emploie le terme *allegorie*, il l'entend toujours soit au sens chrétien, soit au sens moral. Pour les explications historiques et physiques, il utilise les termes *sentence*, *glose* ou *sens*⁶³ ». M. Possamaï-Pérez précise que l'auteur « n'utilise pas simplement [le mot *allegorie*] au sens restreint du *quid credas*, de ce qu'il faut croire, du dogme chrétien, celui de l'Église militante », mais qu'il l'emploie aussi « pour désigner le passage des sens concrets aux sens spirituels⁶⁴ ». C'est aussi le cas pour les trois occurrences du terme « *allegorie* » relevées dans *Z*³⁴ et reprises dans *Z*²¹. Dans l'extrait suivant, le mot « *allegorie* » désigne essentiellement le sens spirituel, dans la mesure où il s'associe à l'Écriture sainte :

Ainsi est la Sainte Escripiture
 En plusieurs lieux trouble et obscure,
 Et semble fable purement.
 Qui n'i met autre entendement
 Que la lectre ne samble avoir,
 Et qui croiroit, pour non savoir,
 Qu'il n'i eüst autre sentence,
 Il se decevroit, sanz dombtance,
 Mes en ce livre je n'é mie
 Escripτε nulle allegorie (XV, v. 1181-1190).

Le second emploi du substantif « *allegorie* » renvoie également au sens religieux de l'interprétation, puisqu'il vient s'ajouter au nom « *exposition* » qui désigne le premier niveau de lecture des fables⁶⁵ :

Mes en la predicacion
 Avons belle exposition
 Et allegorie notable
 Qui le sens expont de la fable (XV, v. 1146-1149).

62 M.-R. Jung, *Études sur le poème allégorique en France au Moyen Âge*, Berne, Francke, 1971, p. 12.

63 M. Possamaï-Pérez, *L'Ovide moralisé [...]*, *op. cit.*, p. 396. A. Strubel fait le même constat dans son article « Allégorie et interprétation dans l'*Ovide moralisé* », *Ovide métamorphosé. Les lecteurs médiévaux d'Ovide*, éd. L. Harf-Lancner, L. Mathey-Maille et M. Szkilnik, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2009, p. 139-161, part. p. 145-146. Michel Zink remarque aussi que les prédicateurs abandonnent progressivement la quadruple distinction en fondant les catégories de tropologie et d'anagogie en une seule, M. Zink, *La Prédication en langue romane*, Paris, Honoré Champion, 1976, p. 280.

64 M. Possamaï-Pérez, *L'Ovide moralisé [...]*, *op. cit.*, p. 396.

65 Rappelons que le réviseur utilise ici le mot mais pour mieux le rejeter dans les vers suivants et indiquer qu'il n'a pas suivi ce type de lecture.

Le réviseur reprend ici l'ordre de présentation des différents sens cachés de la fable par lequel l'auteur de l'*Ovide moralisé* oppose les niveaux d'interprétation sensible (« exposition ») et spirituel (« allegorie »). Enfin, le réviseur s'empare une troisième et dernière fois du vocable, lorsqu'il justifie sa démarche :

Ovide mesmes qui les fist
 N'i entendi pas tel sanz, sans dombte,
 Com l'alegorie nous note.
 Mout seroit fort chousse a escripre
 Le droit sens de ce qu'il vost dire (XV, v. 1196-1200).

En opposant cette fois-ci l'« allegorie » à l'intention significative d'Ovide, le remanieur la place implicitement du côté du dogme chrétien que l'auteur païen ne pouvait pas connaître.

Étant donné que la catégorie « allegorie » est exclue du texte de Z³⁴, les seules explications que l'on y trouve portent le nom d'« exposition⁶⁶ », d'« histoire⁶⁷ » ; les rubriques des mêmes témoins ainsi que celles de Z¹ et Z² désignent ces interprétations par les mots « exposition », « histoire⁶⁸ », « exposition histoire⁶⁹ » et une unique fois par l'expression « translateur enseignement⁷⁰ ». Le terme « exposition⁷¹ », qu'emploient le premier auteur et

66 Ce nom désigne l'explication historique de l'incendie de la terre par Phaéon comme une année très chaude ; l'interprétation de la fable de Callisto mettant en garde contre la fourberie masculine ; celle à propos d'Actéon et du danger de tenir une « oyseuse maisnie » ; celle, remaniée, de la légende de Bacchus considéré comme le premier viticulteur ; celle enfin qui interprète Philomèle et Procné comme deux jeunes filles et Térée comme un roi. Le terme s'applique aussi à l'explication historique qui assimile Médée à la Toison d'Or, à l'interprétation de Byblis comme une prostituée, à la lecture historique sur Orphée et Eurydice. Pour toutes les occurrences du mot « exposition », nous renvoyons au glossaire de l'édition du remaniement Z, à paraître.

67 Le nom correspond, par exemple, à l'interprétation qui présente Jupiter comme un homme que le peuple considérait comme un dieu (I, v. 532).

68 On trouve une fois une rubrique *Exposition et histoire*. Le premier mot introduit l'explication rationnelle des diverses formes que prend Achéloüs pour échapper à Hercule. Le second terme ne correspond pas à une explication, mais annonce l'histoire de l'enlèvement de Déjanire par le centaure Nessus ; l'histoire désigne ici un récit véritable et non pas une explication dans la mesure où la matière herculéenne est considérée au Moyen Âge comme historique.

69 L'expression apparaît une fois pour introduire l'explication de la métamorphose de Lycaon en loup : après avoir été chassé par Jupiter, le seigneur Lycaon mène une vie de voleur.

70 Nous traitons de cet emploi très particulier p. 125-126. Il introduit ici une explication du mythe de Callisto qui participe plus de l'expression d'une morale sociale que du récit de faits passés : les jeunes filles doivent se méfier des hommes comme Jupiter qui se déguise en « pucelle » pour approcher leur proie, et leur font croire qu'il n'y a pas de mal dans l'acte d'amour pour finalement les déshonorer sans vergogne.

71 Le réviseur conserve ce vocable dans les passages qu'il revisite, comme pour l'exposition d'Actéon : « Autre significacion / Peut avoir l'exposicion » (III, v. 685-686). Dans le reste

le réviseur, est le plus usité dans Z, probablement parce qu'il a le sens le plus large d'« explication, commentaire⁷² » et qu'il n'est pas marqué du sceau du dogme chrétien comme le nom « allegorie ». Il permet de recouper, dans une même interprétation, des données physiques et historiques⁷³, ou de désigner soit un contenu exclusivement naturel⁷⁴, soit un contenu essentiellement historique⁷⁵. La valeur explicative des expositions historiques et naturelles est également rendue par le verbe « expondre », qui signifie « expliquer⁷⁶ » ou « exposer⁷⁷ ». Il arrive au réviseur, mais plus rarement, d'utiliser le verbe « gloser », qu'il emploie comme synonyme d'« exposer ». D'après le DMF, « gloser⁷⁸ » reste effectivement très neutre, comme « exposer », désignant le fait de commenter, d'expliquer, d'interpréter quelque chose.

Le remanieur utilise une autre fois une expression que n'emploie pas le premier auteur pour qualifier le sens second de la fable : « l'antante a quoy la fable acorde » (III, v. 1004⁷⁹). Il suggère que l'interprétation traduit l'intention du poète, comme dans les *accessus*⁸⁰. Le verbe « acorde » désigne plutôt une correspondance qu'une explication ou une prolongation du texte. L'interprétation du sens premier du texte par un sens second est aussi un processus de mise en correspondance des deux sens, comme l'a bien montré A. Strubel⁸¹.

de la tradition manuscrite du texte, on lit : « Double signification / Puet avoir l'exposition » (éd. C. De Boer, II, v. 571-572). Le réviseur a écrit « autre » au lieu de « double » car il ne conserve qu'une des deux interprétations qui suivent.

72 DMF, <http://www.atilf.fr/dmf/definition/exposition>, consulté le 22 janvier 2019.

73 Par exemple, l'« exposition » de la fable de Sémélé dispose d'une trame historique (« une annee jadis ») pour expliquer un phénomène naturel (le développement de la vigne).

74 On pense ici à la rubrique *Exposicion* qui explique les rapports entre Saturne, Jupiter et Junon comme les rapports entre les planètes que représentent ces dieux.

75 C'est le cas du nom « exposition » qui qualifie, dans la rubrique, l'interprétation de la fable de Callisto qui assimile la nymphe à une jeune fille qui perd la compagnie de sa maîtresse et vit alors de rapine, comme une ourse.

76 Tel est le sens que lui accorde Godefroy, d'après de multiples exemples dont l'un tiré de l'*Ovide moralisé*.

77 Selon le DMF, « exposer » peut signifier aussi « expliquer, interpréter » (<http://www.atilf.fr/dmf/definition/exposer>, consulté le 20 octobre 2018). On le lit au début de l'exposition ajoutée pour la fable d'Actéon : « Or vous vueil exposer la fable / Dont l'istoire fu veritable » (III, v. 582-583).

78 Il apparaît à deux reprises et s'applique seulement dans un cas à l'explication stricte des fables. Il introduit ainsi l'explication historique qu'ajoute le remanieur au sujet du mythe de Pygmalion : « Or veuil de la fable expousser / Ce que l'en pueut dessus glosser » (X, v. 755-756).

79 Ces vers forment l'adaptation de : « Combien qu'elles fussent doutables / Or vos vueil espondre les fables » (éd. C. De Boer, II, v. 1106-1107).

80 L'*intentio* est effectivement un passage obligé pour le commentateur. Cf. B. Roy, *L'art d'amours, traduction et commentaire de l'« Ars amatoria » d'Ovide*, Leiden, Brill, 1974, p. 40-41.

81 A. Strubel, « *Grant senefiance a* » [...], *op. cit.*, p. 25.

De son côté, le nom « histoire⁸² » renvoie normalement au « sens évhémériste » du texte. Cette dénomination paraît donc la meilleure pour distinguer les interprétations d'ordre physique des interprétations d'ordre historique. Pourtant, les deux peuvent apparaître, par exemple, sous la rubrique *Histoire*⁸³. Ces confusions demeurent néanmoins assez rares.

Quoi qu'il en soit, que les rubriques adoptent la dénomination d'« histoire » ou d'« exposition », elles désignent toutes un même type d'élucidation concrète de la fable, par opposition à sa lecture spirituelle. En réemployant uniquement ce type d'explication, le remanieur se place dans une tradition ancienne (la tradition de l'*integumentum* que pratiquaient déjà les stoïciens), qui le lie à l'auteur de l'*Ovide moralisé* tout en l'en différenciant, puisqu'il ne décode pas les fables à la lumière de la spiritualité chrétienne.

Ainsi, ce que l'adaptateur entend comme une élucidation de la fable relève d'un niveau sensible d'interprétation qui peut aller de l'expression d'une loi physique au pur récit factuel ou au récit historico-moral⁸⁴. Dans les pensées antique et médiévale, l'histoire se définit selon trois composantes essentielles : sa forme (un récit), son contenu (des faits passés considérés comme vrais), sa visée (didactique et morale). La catégorie « historico-morale » que nous proposons rend compte de cette ancienne définition de l'histoire. Elle nous permet de traiter de sujets sans liens avec la tropologie, qui indique le comportement conforme au dogme chrétien destiné à obtenir le Salut de l'âme. Nous renvoyons ici à une simple morale sociale, abstraction faite de toute considération eschatologique. Cette morale peut être introduite par le terme d'« histoire » dans l'*Ovide moralisé*⁸⁵ original ou remanié. C'est aussi le type de discours caractérisé par l'unique rubrique *Translateur enseignement*⁸⁶ qui introduit la nouvelle exposition sur Callisto. Le réviseur y invite les femmes à se méfier de la tromperie masculine qui pourrait les conduire au déshonneur. Le terme « enseignement » (« leçon, conseil⁸⁷ ») rend bien

82 *L'histoire* ne s'applique pas forcément à l'interprétation, mais définit aussi le récit de faits réels, par opposition à la fable.

83 Par exemple, l'exégèse de la fable de Deucalion et Pyrrha, modifiée dans Z, figure sous le titre *histoire*. Elle fait pourtant référence aux « naturels » (I, v. 1308) qui renvoient à la matière physique, et raconte un phénomène naturel : l'attribution d'un sexe masculin ou féminin aux nouveaux nés.

84 On pense par exemple à l'interprétation du mythe d'Actéon que le réviseur ajoute à celle du premier auteur et qui décrit des faits passés racontés à l'imparfait et au passé simple, tout en mettant en garde le lecteur contre la vengeance des personnes puissantes.

85 Cf. M. Possamaï-Pérez, *L'Ovide moralisé [...]*, *op. cit.*, p. 383-396.

86 *Comment Caliste muee en ource fu faite. / Translateur : enseignement* (II, v. 1112rubr.)

87 DMF, <http://www.atilf.fr/dmf/definition/enseignement>, consulté le 4 septembre 2018.

compte de la dimension morale du propos, en ce sens qu'il dénote une voie à suivre, ici limitée à la sphère sociale, comme l'indique le contenu de l'interprétation. Cette catégorie rejoint celle de la littérature morale telle que celle d'Eustache Deschamps. Dans la même dynamique, le réviseur qualifie l'exposition de la fable des Minéides, à propos des dangers de l'alcool, de « morel sens » (c'est-à-dire de « signification morale »).

Comme l'a souligné J.-Y. Tilliette, la répartition selon les quatre sens de l'Écriture n'est pas toujours opérante⁸⁸. C'est pourquoi nous distinguons plus grossièrement la catégorie des interprétations physique (ou naturelle) et historique (ou évhémériste) de celle des interprétations ou allégories spirituelles (ou religieuses, chrétiennes). Nous opposons, comme A. Strubel, le registre de l'humain au registre du divin⁸⁹; le premier accueille les sens littéral et historique qui nous intéressent tout particulièrement. Enfin, comme les auteurs médiévaux, nous recourons majoritairement au nom « fable⁹⁰ » pour caractériser le récit ovidien. Il nous arrive en outre de référer au « mythe » qui est lui aussi un « récit relatant des faits imaginaires⁹¹ ».

Ces diverses considérations épistémologiques et définitoires permettent de saisir avec nuances le texte de la réécriture Z, en insistant sur l'acte d'itération mais aussi de création, ou plutôt de recréation. Deux niveaux d'analyse, esthétique et éthique, ressortent de l'étude comparative entre l'*Ovide moralisé* original et son remaniement. Cette structure bipartite respecte celle de ces deux textes, qui partent d'un sens littéral pour construire une interprétation du sens premier, immédiatement perceptible. Le remaniement Z s'offre donc tout d'abord dans sa dimension esthétique. Il se présente comme une version abrégée de l'*Ovide moralisé*, à laquelle s'ajoutent des interprétations historiques et une prédilection pour les modes d'écriture caractéristiques de la littérature des XIV^e et XV^e siècles. Ce n'est que dans un second temps, un second sens, que le texte dévoile un réseau de significances. Il découvre alors l'idéologie qui le façonne et le distingue profondément de ses racines. Un nouveau système de valeurs se met en place, autour de la définition de l'amour, du statut de la femme, de l'auteur et de la vérité du texte.

88 Jean-Yves Tilliette reprend ici la pensée d'H. de Lubac : « L'Écriture et sa métaphore [...] », art. cité, p. 543.

89 A. Strubel, « *Grant senefiance a* » [...], *op. cit.*, p. 72.

90 M.-R. Jung précise qu'au Moyen Âge, « les récits "mythologiques" sont devenus des *fables* », « L'*Ovide moralisé* : de l'expérience de mes lectures à quelques propositions actuelles », *Ovide métamorphosé* [...], *op. cit.*, p. 107-122, part. p. 108.

91 TLFi, <http://www.cnrtl.fr/definition/mythe>, consulté le 11 février 2019.

NOUVELLE ESTHÉTIQUE

UNE VERSION ABRÉGÉE DE L'OVIDE MORALISÉ ?

L'*Ovide moralisé* original¹ étonne par son étendue d'environ 72000 octosyllabes². Le texte contenu dans le remaniement Z n'a pas la même ampleur, puisqu'il compte près de 39 000 vers, soit un peu plus de la moitié du texte initial³. Il apparaît donc, à première vue, comme une version abrégée.

SUPPRESSIONS

Une éviction systématique des allégories spirituelles

Des parties spécifiques du texte sont systématiquement supprimées : les allégories religieuses, par opposition aux expositions. L'adaptateur explique ainsi son choix de laisser de côté les allégories : « La cause si est, a voir dire, / Que lonc m'eust esté a escripre » (XV, v. 1191-1192⁴). Il désigne donc sa recreation comme une version abrégée par l'amputation des interprétations religieuses. Cette coupe va de pair avec un effacement du concept même d'explication religieuse. Le mot « allegorie⁵ », qui désigne ce type de lecture, est effectivement banni du

1 Pour ce type de dénomination, nous renvoyons à l'introduction de cette étude.

2 J.-Y. Tilliette, dans son article « L'Écriture et sa métaphore [...] », évoque le jugement porté sur l'*Ovide moralisé*, longtemps considéré, avant les travaux de M.-R. Jung, comme un monstre en raison de sa dimension (*Ensi firent li ancessor, op. cit.*, p. 543). Il renvoie notamment au jugement peu élogieux de Gaston Paris (« Chrétien Legouais et autres traducteurs ou imitateurs d'Ovide », *Histoire Littéraire de la France*, t. XXIX, 1886, p. 455-525, part. p. 518).

3 Dans son intégralité le texte compte très exactement 39209 vers.

4 Cette numérotation correspond à celle de notre édition des copies de la famille Z, à paraître. Lorsque nous renvoyons à l'*Ovide moralisé* du début du XIV^e siècle, nous précisons « éd. C. De Boer » dans la parenthèse où figure la référence aux numéros des vers cités.

5 Il apparaît trois fois au livre XV : « Mes en la predicacion / Avons belle exposicion / Et allegorie notable » (XV, v. 1146-1147); « Mes en ce livre je n'é mie / Escripte nulle

vocabulaire du remanieur, comme si ce dernier excluait toute explication spirituelle. Il ne l'emploie qu'à la fin de son ouvrage pour désigner ce qu'il n'a pas voulu recopier. Aucune rubrique ne porte non plus le nom d'« allegorie » ; aucune interprétation se désignant comme telle dans l'ouvrage de référence n'est conservée. Les trois types d'allégories qui figurent dans l'*Ovide moralisé* premier – typologique, tropologique, anagogique – ne sont pas représentés. Seules persistent, rarement, certaines exégèses tropologiques, mais elles se voient dépouillées de ce qui a pu paraître « trop » religieux. Ainsi, l'œuvre ressemble à « un livre de fables, qui sont expliquées selon le sens historique et, plus rarement, moral⁶ ». Par exemple, l'interprétation tropologique de la fable de Narcisse sur la vanité de la beauté et l'orgueil se mue en une simple lecture historico-morale. Le remanieur complète les éléments narratifs que l'interprétation initiale emprunte à la fable. Ainsi, il garde et développe les vers « Narcisus fu biaux a devise. / De lui fu dit que preu vivoit, / Si lonc terme de vivre avroit⁷ » (éd. C. De Boer, III, v. 1854-1856). En revanche, il supprime ceux qui évoquent le rapport entre Narcisse et les anges qui perdirent le Paradis (ce qui se rapproche de la tropologie⁸). Enfin, il ne s'appesantit pas sur cette chute. Il ne garde qu'une simple mise en garde contre l'orgueil, comme le signale cette comparaison :

<i>Ovide moralisé</i> original	<i>Ovide moralisé</i> remanié
Trop sont cil fol et non sachent Qui pour tel biauté s'orgueillissent Quant en si poi d'ore perissent, Quar nous n'avons point de demain :	Ce fu son orgueil, et sa fleur Fu tost peri et sa valeur. Si se fait bon mirer en li, Non pas ainsi comme fit li,

allegorie » (XV, v. 1189-1190); « Ovide mesmes qui les fist / N'i entendi pas tel sanz, sans dombte, / Com l'alegorie nous note. / Mout seroit fort chouse a escripre / Le droit sens de ce qu'il vost dire » (XV, v. 1196-1200). La première occurrence du mot, avec son sens d'« interprétation spirituelle », se présente à nos yeux comme une façon d'introduire la notion pour mieux la discréditer aux vers suivants, ou du moins la mettre à distance. Cf. introduction.

6 M.-R. Jung, « Les éditions manuscrites de l'*Ovide moralisé* », art. cité, p. 274.

7 Le passage est étoffé dans Z : « C'est chouse vraie, sans faintisse, / Que Narcysus si fu jadis / Un nobles homs. De mout grant pris / Fu la lignee dont il yere. / Sa mere, qui de grant maniere / L'avoit pour sa grant biauté cher, / Si en fist par tout ensercher / Se li enfes gueres vivoit. / Li devins dit : "S'il ne se voit, / Sa vie ara assez duree" » (III, v. 1597-1606).

8 « Ou, s'il est en prosperité, / Puet il avoir adversité. / Biauté mondaine petit vault, / Qui si poi dure, et si tost fault, / Et met maint a perdicion / Par lor fole presumption, / Dont il perdent le cors et l'ame. / Orguelz desconfit home et fame. / Par orgueil cheïrent jadis / Li fol angle de Paradis » (éd. C. De Boer, III, v. 1868-1876).

<p>Teulz est riches ou biaux au main, Qui ains le soir a tout perdu. Trop a cil le cuer esperdu Qui pour tel vain bien et muable Pert la grant joie pardurable, Et se mire ou tenebreus font D'enfer en abisme parfont. (éd. C. De Boer, III, v. 1892-1902)</p>	<p>Mes par ce qu'il l'en avint⁹ Pour le grant orgueil qu'il maintint. Si ne soit nullui ourgueilleux, Car en riens ne peut valoir mieux. (III, v. 1648-1655)</p>
--	---

Le remanieur ne fait pas rimer le verbe « orgueillir » avec « perir » pour associer, dans une forme de mise en scène terrifiante, l'orgueil à la Chute. Il n'évoque pas non plus les réalités de l'au-delà, comme par exemple la « joie pardurable ». Le texte s'intéresse à l'interprétation morale de la mort de Narcisse, tout comme la première version, mais sans qu'il soit question de la vie après le trépas. En cela, le réviseur se détache de ce qui s'apparente à la tropologie, c'est-à-dire à la façon de se comporter selon le dogme pour atteindre le Salut de l'âme. Il maintient seulement la mise en garde contre l'orgueil qui reste le péché mortel par excellence.

Les coupes concernent donc les interprétations religieuses ou ce qui renvoie trop à la spiritualité, et ce de façon automatique. Telle est la spécificité la plus manifeste de ce nouveau texte. À l'inverse, le remanieur conserve un certain attrait pour l'histoire et la morale qu'il différencie d'une lecture tropologique qu'il ne prend pas en compte.

Il lui arrive, beaucoup plus rarement, de se défaire d'expositions physiques ou physico-historiques. Au livre II, deux expositions naturelles manquent : celle de la colère de Phébus ramenée à une éclipse de soleil, celle des larmes de Clymène lues comme l'humidité qui fait croître les plantes (éd. C. De Boer, II, v. 1029-1064 et v. 1142-1154). Le premier auteur associe l'éclipse au jour de la naissance du Christ. La référence religieuse peut expliquer la suppression du passage. Au quatrième livre, l'exposition sur Clytie n'est pas recopiée, mais le réviseur complète la fable par un commentaire conclusif ressemblant à une exposition physico-historique qui ne reprend aucun élément de l'interprétation évhémériste du texte original. Ce manque, qu'il soit conscient ou inconscient, est donc partiellement comblé, puisque le remanieur explique la symbolique de la fleur en laquelle Clytie s'est métamorphosée (IV, v. 1324-1355¹⁰).

9 La version Z regorge de vers hypométriques ou hypermétriques. Un point de notre édition leur est consacré, à paraître.

10 Cette trentaine de vers explique que la fleur s'appelle « fleur d'amour » parce qu'elle représente les amants trompés.

La signification de la métamorphose de la mère disparaît elle aussi (éd. C. De Boer, IV, v. 1170-1175); peut-être le réviseur considérait-il avoir déjà interprété la fable par l'ajout à valeur de vérité générale qu'il propose en conclusion de celle-ci¹¹. Nous ne lisons plus l'interprétation selon laquelle la métamorphose de Salmacis et d'Hermaphrodite représente l'union d'un homme et d'une femme dans l'acte sexuel (éd. C. De Boer, IV, v. 2224-2249). Un facteur est probablement entré en jeu : le déplacement de l'extrait dans le modèle commun à Y et Z. Le passage se trouve, dans Y et Z²¹, relégué à la fin des allégories religieuses, ce qui laisse imaginer que le remanieur est passé à côté de cette interprétation. L'exposition physique de la fable de Ganymède, enlevé par Jupiter changé en aigle, n'est pas retenue (éd. C. De Boer, X, v. 3388-3405); celle de Hyacinthe non plus. La première explique la métamorphose de Jupiter comme un phénomène naturel, en associant l'aigle à l'air chaud; la seconde interprète l'amour de Phébus pour le jeune Hyacinthe comme la floraison du glaïeul sous l'effet du soleil printanier. La suppression de ces deux expositions pourrait provenir du fait qu'elles sont intercalées dans une série d'interprétations spirituelles (éd. C. De Boer, X, v. 3388-3405 et v. 3426-3442). En outre, dans la version traditionnelle, la fable de Myrrha reçoit une exposition qu'on pourrait qualifier de « physico-morale ». L'auteur explique que la myrrhe aime excessivement la chaleur du soleil et qu'Adonis, aimé de Vénus, est le piment que l'on fabrique à partir de la plante et qui donne « appetit de luxure » (éd. C. De Boer, X, v. 3678-3747). Mais une fois encore, c'est peut-être la situation de ce passage, inséré entre des allégories religieuses, qui explique son absence. La récurrence de ces omissions d'expositions enserrées dans un contexte dense d'interprétations religieuses porte à le croire, sans qu'on puisse déterminer la véracité de cette hypothèse. En revanche, nous comprenons moins la disparition de l'explication selon laquelle Pomone figure l'abondance de tous fruits et Vertumne les quatre saisons (éd. C. De Boer, XIV, v. 5313-5376).

Quelques expositions évhéméristes sont aussi éliminées. Au premier livre, le remanieur ne transcrit pas toute l'interprétation des géants qui tentèrent de détrôner les dieux. Il supprime notamment la partie sur la multiplication des langues par Dieu, qui réfère à la Genèse (éd. C. De

11 On lit en effet un constat à valeur morale : « Cest exemble doit bien noter / Tous ceux qui cuident destourner / Aux vrais amans qu'il ne s'entraiment. / Mais fous sont touz ceux qui s'en painent, / Car riens n'i vaut clef ne fermeure, / Ne grief menace ne bateure, / Car qui loyaument aime et fort, / Il amera duqu'a la mort. » (IV, v. 976-981).

Boer, I, v. 1153-1184). La Genèse est pourtant considérée comme une matière historique, qui ne gêne pas le réviseur. Il transcrit, par exemple, l'intégralité de l'exposition sur Deucalion et Pyrrha renvoyant au Déluge et à l'histoire de Noé. La veine trop moralisante de cette exposition, qui met l'accent sur l'orgueil humain, a pu être un critère de rejet, même si l'exposition morale sur l'orgueil de Narcisse, par exemple, est conservée. Une interprétation historique sur les marins que Bacchus transforme en dauphins manque également : les marins sont ivres du vin que représente Bacchus (éd. C. De Boer, III, v. 2688-2740). Elle se situe à la suite d'une série d'allégories spirituelles, si bien que le réviseur a pu ne pas la remarquer. Au sein du livre IV, les témoins du groupe Z ne disposent pas de l'exposition historique sur la métamorphose de Clytie¹² en fleur (éd. C. De Boer, IV, v. 1756-1783). Elle fait suite, dans la version commune, à une série d'interprétations sur Mars et Vénus déplacée dans Y. Par cette restructuration, elle s'insère à la suite d'allégories religieuses, et non avant comme d'habitude, si bien que le remanieur n'y a probablement pas prêté attention. En outre, les témoins Y disposent seulement des derniers six vers de ce passage¹³ qui ont pu se trouver noyés au milieu du bloc d'allégories. La signification historique de la métamorphose de Cadmus et Harmonie en serpents ne figure ni dans Z, ni dans A² et Y (éd. C. De Boer, IV, v. 5200-5218¹⁴). Par conséquent, son absence ne dépend pas du réviseur mais remonte plus haut. La lecture évhémériste sur Triptolème et Lyncus n'est pas transcrite, mais c'est aussi le cas de la fable et même plus largement de la fin du livre V dans laquelle ces passages s'inscrivent (éd. C. De Boer, V, v. 3747-3803). L'auteur initial explique concrètement le contenu de la tapisserie réalisée par Arachné, ce que ne fait pas l'adaptateur (éd. C. De Boer, VI, v. 731-773). Une fois de plus, l'extrait se situe après une série d'allégories religieuses. Nous ne disposons pas non plus de l'explication sur la fable de la dévoration d'Érysichthon par lui-même, qui a perdu tous ses biens pour satisfaire son appétit (éd. C. De Boer, VIII, v. 4308-4328). Cette lecture figure après plusieurs lectures religieuses, ce qui peut justifier son absence. En outre, le remanieur ne livre pas l'explication de

12 Clytie se métamorphose en héliotrope, dite « fleur d'amour », car elle court partout pour chercher l'amour de son amant. On dit aussi que Leuchotoé se métamorphose en encens car la plante provient de l'endroit où Leuchotoé vit le jour.

13 On y lit ce qui correspond à peu près aux vers 1777 à 1783 (éd. C. De Boer, IV) : « Ou regne Orchamus le felon / Crut l'ensens premier ce dist on / Dont on fait le dieu sacrefice. / Phebus l'ama car cest espice / Est trop chaude et d'ardant nature / Et du soleil prend nourriture » (Y², f. 74rb-74va).

14 L'histoire de Cadmus est assimilée à celle d'un paysan devenu vigneron. Sur les liens entre Z, Y et A², voir l'introduction de notre édition, à paraître.

la métamorphose d'Iphis en garçon, présentée comme une jeune fille qui ressemble à un homme et qui se fait fabriquer un membre postiche (éd. C. De Boer, IX, v. 3113-3157). On peut imaginer que l'obscénité du propos l'a gêné¹⁵. On ne retrouve pas non plus l'interprétation sur le fait qu'Orphée promeut l'homosexualité (éd. C. De Boer, X, v. 2494-2539). L'auteur originel explique, à la suite d'allégories religieuses, les aventures de Ganymède et de Pygmalion. Ganymède est hissé par Jupiter, roi de Crète, au rang de « bouteiller » (éd. C. De Boer, X, v. 3362-3387); Pygmalion aime une femme de rien qu'il parvient à instruire (éd. C. De Boer, X, v. 3560-3585). Le réviseur ne recopie pas l'explication sur Ganymède, mais en propose une autre pour Pygmalion : la nature, qui incite tout homme à l'amour, fait désirer à Pygmalion une femme qui est d'abord, comme une statue, froide à ses avances. Enfin, au livre XII, on ne lit plus l'explication selon laquelle le onzième frère de Nestor devient un aigle car il vit de rapine (éd. C. De Boer, XII, v. 3139-3160); l'extrait est encore entouré d'allégories. La rareté de telles lacunes, en comparaison avec la suppression systématique des moralisations christianisantes, indique combien le créateur de la branche Z reste attaché à une lecture concrète du texte. Si l'on admet que le remanieur n'a pas toujours regardé si des explications concrètes se cachaient entre les allégories spirituelles qu'il ne recopie pas, on peut penser que l'absence de ces passages n'est pas consciente.

Coupes au sein de la fable

Les passages interprétatifs ne sont pas les seuls à être abrégés. Les fables sont également raccourcies. Ces suppressions ont plus ou moins d'ampleur. Elles concernent des pans entiers de texte comme de menus détails. Elles s'attachent la plupart du temps à des parties spécifiques de la fable, par exemple des extraits qui évoquent le dogme chrétien au sein du récit, des descriptions techniques, des énumérations, les plaintes des personnages. Il y aurait donc une logique qui rejoint partiellement celle qui anime la suppression des allégories et qui participe aussi de la technique littéraire de l'*abreviatio*.

Les allusions à la spiritualité, au dogme chrétien au sein du récit sont souvent effacées. Au livre VII, alors que le peuple athénien fête le retour

15 On remarque en effet que l'adaptateur est parfois plus pudique que le premier auteur. Dans le récit du mythe de Pasiphaé il supprime la référence au « vit » sur lequel fantasme la jeune demoiselle. Pourtant, nous pouvons aussi opposer à cette hypothèse le fait qu'il ajoute pour les fables de Pasiphaé et d'Actéon deux expositions plutôt érotiques.

de Thésée, une digression accompagne la description des réjouissances dans la version commune :

Mes en mil joies terrienes
 N'avroit pas une joie fine.
 Nulz n'avra ja joie enterine
 Fors cils cui Dame Dieux la done.
 Quant pour son bienfet le corone
 En sa gloire celestial. (éd. C. De Boer, VII, v. 2180-2185).

Un tel passage n'existe pas dans Z. Le remanieur a pu juger que cette partie désignait trop précisément le dogme chrétien et manifestait ainsi une dimension spirituelle que la fable antique n'a pas.

La suppression d'autres détails répond plutôt à l'exigence d'*abreviatio*. De petites précisions, qui ne renvoient plus à la religion, disparaissent çà et là. La description de détails techniques ou culturels est souvent supprimée ou raccourcie¹⁶. Les pratiques païennes ne sont pas toujours relatées, comme les ablutions des convives de Térée après qu'ils sont passés à table¹⁷ (éd. C. De Boer, VI, v. 2837-2841). Les longues listes de lieux mentionnés dans le récit se trouvent souvent amputées¹⁸, comme l'énumération des endroits que Phaéton dévaste parce qu'il ne parvient pas à conduire le char de son père (éd. C. De Boer, II, v. 455-458). La fin de l'extrait, où sont nommés les fleuves asséchés par le passage de Phaéton, se trouve écourtée par le résumé suivant :

Brief, tous lez fleuves du monde
 Tarirent, ne d'eau ne onde
 Ne remaint, ne puis, ne fontaine,
 Ne lac ne source qui eaue amaine.
 Eaue fut partout perie
 Et par secharece terie. (II, v. 456-461)

16 Le caractère technique de ce vocabulaire a dû être difficile à comprendre pour le copiste et ne se rattache donc pas à son projet littéraire. Par exemple, deux vers qui mentionnent les techniques de tissage d'Arachné ne se trouvent pas dans notre texte : « Charpir, pignier et filer laine / Tant la savoit bien taindre en graine » (éd. C. De Boer, VI, v. 39-40).

17 Il peut s'agir dans ce cas soit d'accélérer le récit, soit de ne pas s'appesantir sur une pratique païenne.

18 Notons également que, communément à Y et Z, les noms que le peuple donne à Bacchus ne sont pas transcrits : « Liber, Bromis, et Lyeüz, / Seul bimere, et Nictiliuz, / Nises, et qui tondu ne fu, / Thyoneus, et nez de fu, / Plante vigne, Euam, Yacus, / Elenus et pere et Baccus / Et mains autres nons divers, / Que ne puis pas tous metre en vers » (éd. C. De Boer, IV, v. 53-60).

Ce bref extrait vient remplacer, non sans une certaine nonchalance, la longue liste du texte originel (éd. C. De Boer, II, v. 471-511). Comme le signale C. De Boer¹⁹ et comme le démontre L. Endress²⁰, le premier traducteur des *Métamorphoses* a pris soin de développer considérablement l'énumération contenue chez Ovide. La suppression de ces noms contredit la dynamique d'enrichissement de la traduction des *Métamorphoses* par l'auteur initial, conforme aux conseils des Arts Poétiques et à un esprit encyclopédiste. Les coupes qu'opère l'adaptateur pourraient témoigner du refus de l'encyclopédisme²¹ sensible dans la version commune. Pourtant, le réviseur ne laisse entendre nulle part son rapport à cette tendance de l'*Ovide moralisé*, alors qu'il commente clairement à la fin de l'ouvrage la longueur du texte. Cette « excision²² » semble donc plutôt contourner une difficulté de compréhension, qu'attestent les variantes de nos témoins pour cette succession de noms propres. Cette suppression correspond aussi à une volonté d'aller directement à l'action et répond à la dynamique de condensation du récit²³ que l'on retrouve dans certaines mises en prose²⁴.

D'autre part, il n'est pas rare que le remanieur supprime quelques comparaisons qui ralentissent le récit, comme il le fait dans la fable d'Althée. Pour désigner le trouble intérieur d'Althée, Ovide compare son état psychique avec un navire en pleine tempête (*Mét.*, VIII, v. 470-471), ce que traduit le clerc anonyme (éd. C. De Boer, VIII, v. 2517-2527), mais que ne retient pas le nouvel auteur. Il concentre le récit sur l'intrigue, sur ce qui lui semble essentiel pour la narration. Le premier prosateur de l'*Ovide moralisé* se défait lui aussi de cette comparaison et

19 *Ovide moralisé [...]*, éd. citée, t. I, p. 167.

20 L. Endress, « Un répertoire du type *De montibus et fluminibus* caché dans l'*Ovide moralisé*? À propos d'un passage interpolé et ses sources possibles », *Ovidius explanatus [...]*, op. cit., p. 39-65.

21 On peut penser, comme A. Strubel, que les explications concrètes, surtout physiques, participent de « la connaissance encyclopédique », cf. A. Strubel, « Allégorie et interprétation dans l'*Ovide moralisé* », art. cité, p. 145. Sur l'encyclopédisme de l'*Ovide moralisé* original, nous renvoyons à la thèse de M. Possamaï-Pérez : *L'Ovide moralisé [...]*, op. cit., p. 730-733.

22 Nous reprenons ici le terme de G. Genette.

23 C. Denoyelle rappelle notamment cette caractéristique des mises en prose dans « Les dialogues dans la réécriture d'Érec et Énide (xv^e siècle) », *Réécritures [...]*, op. cit., p. 28-52, part. p. 28.

24 Nous n'affirmons pas que toutes les mises en prose répondent à cette démarche. Plusieurs attitudes se distinguent, comme J.-C. Herbin le met bien en valeur à travers l'étude de trois remaniements de la *Geste des Loberains*. Il distingue un texte qui résume et conserve l'essentiel, un autre qui simplifie ou alourdit, et un dernier qui reste très fidèle au support versifié. Cf. J.-C. Herbin, « Trois conceptions de la mise en prose. L'exemple de la *Geste des Loberains* », *Pour un nouveau répertoire des mises en prose. Roman, chanson de geste, autres genres*, éd. M. Colombo Timelli, B. Ferrari et A. Schoysman, Paris, Classiques Garnier., p. 165-194.

plus largement de tous les effets poétiques de ce style²⁵. Le remanieur recherche probablement une construction plus linéaire qui mène le lecteur plus rapidement aux différents nœuds du récit, à la manière des prosateurs de son temps qui suppriment volontiers ce genre de développements et ornements poétiques²⁶.

Des pans entiers de certaines fables sont également exclus, qui contiennent souvent de longues prises de parole. La réduction la plus importante se trouve au livre X : la fable de Myrrha passe de 880 à 470 vers. Elle est réduite de moitié par le résumé des nombreuses plaintes de Myrrha et du discours de la nourrice. Ces suppressions vont encore dans le sens d'une volonté de se concentrer sur l'intrigue²⁷. Elles s'apparentent ainsi au style de la prose de l'époque qui retranche « des discours, des monologues, des dialogues, soit des parties d'œuvres qui ne constituent pas des parties essentielles de la narration²⁸ ». Tel est le cas de la première version en prose de l'*Ovide moralisé* qui ne conserve, pour le récit sur Myrrha, aucune parole rapportée en discours direct. « Or la narration est chose capitale pour un remanieur qui veut avant tout livrer à son public ce que nous appelons une *histoire*²⁹ ». F. Viellard témoigne d'ailleurs « du choix de l'Histoire » dans son étude d'une mise en prose du *Roman de Troie*, notamment par le fait que le prosateur, comme un historien, veut tout dire et aller à l'essentiel en même temps³⁰. Une dynamique apparemment si anodine de réduction pourrait donc s'inscrire dans une perspective plus large à l'échelle de notre remaniement, et plus généralement dans le cadre des adaptations qui se développent à la même époque. Ce souci de faire bref se retrouve nettement dans la première mise en prose de l'*Ovide moralisé* (1466-1467) qui va très loin dans cette direction. Pour son éditeur C. De Boer, les « abréviations sont telles qu'on peut dire que notre "conversion en prose" de l'*Ovide moralisé* devient bientôt, en général, plutôt un *résumé* de ce texte qu'une

25 En revanche, le second prosateur mentionne cette comparaison, qu'il ne développe cependant pas comme le premier auteur.

26 G. Doutrepoint, *Les mises en prose [...], op. cit.*, p. 569. On pense aussi, pour une étude plus moderne, au brillant article de F. Viellard, « Du *Roman de Troie* à la "vraie estoire de Troie" [...], *art. cit.*, et particulièrement p. 184. F. Viellard y montre comme le prosateur cherche à aller à l'essentiel, en ôtant les morceaux de bravoure, la description du tombeau d'Hector, des monuments élevés à Achille ou encore des armes ou des vêtements.

27 L'amour scandaleux de la jeune fille pour son père a également pu motiver ces coupes.

28 G. Doutrepoint, *Les mises en prose [...], op. cit.*, p. 586.

29 *Ibid.*, *loc.cit.*

30 F. Viellard, « Du *Roman de Troie* à la "vraie estoire de Troie" [...], *art. cit.*, p. 184.

*traduction*³¹ ». La version Z et la seconde mise en prose de l'*Ovide moralisé* (ca 1470) n'offrent pas des coupes aussi radicales. La saveur du récit est maintenue, même si quelques détails sont omis.

Enfin, quelques fables très courtes sont entièrement supprimées. Il s'agit, par exemple, de l'histoire de Dercète, de Sémiramis et de Nais (éd. C. De Boer, IV, v. 121-144). Il semble que ces dernières n'aient pas retenu l'attention de notre auteur qui souhaitait probablement se concentrer plutôt sur la fable de Pyrame et Thisbé qui l'intéresse tout particulièrement. Une autre fable n'est pas transcrite, celle de Triptolème et Lyncus (éd. C. De Boer, V, v. 3747-3803). Enfin, le résumé de la défaite des Piérides a disparu (éd. C. De Boer, V, v. 1018-1033). Ces deux fables, assez courtes, sont prises en tenailles entre de longues séries d'allégories. Le remanieur a pu ne pas remarquer qu'une matière narrative se cachait entre les interprétations spirituelles. Leur suppression n'est donc pas forcément volontaire.

L'absence de certains passages ne trouve donc pas toujours d'explication à nos yeux. Pourtant, la suppression d'autres éléments est plus récurrente, ce qui laisse penser que le remanieur répond à une certaine logique, qui consisterait en une mise en valeur du récit, de sa trame narrative. Cet aspect pourrait aller de pair avec la suppression des allégories, dans la mesure où l'attention au récit (le niveau sensible du texte) signale un intérêt pour les choses concrètes, par opposition à la matière spirituelle. L'adaptateur peut aussi considérer que les séries d'allégories coupent la narration et font perdre le fil du récit³².

Le remanieur n'abrège donc pas seulement l'ouvrage en laissant de côté les allégories, mais il opère également des coupes dans la traduction des *Métamorphoses*, selon une certaine logique. Son remaniement semble conscient, et sa spécificité repose sur le fait qu'il représente une version allégée de l'*Ovide moralisé*, surtout sur un plan spirituel. Pourtant, l'adaptateur ne cherche pas toujours à réduire la matière. Bien au contraire, il aime également la développer. Cette dynamique nuance l'impression que voudrait nous donner le nouveau rédacteur au livre XV, lorsqu'il justifie la suppression des allégories par leur longueur³³.

31 "*Ovide moralisé*" en prose [...], éd. citée, p. 12.

32 Nous contextualiserons plus en amont cette propension. Pour l'instant, nous en restons au constat.

33 « La cause si est, a voir dire, / Que lonc m'eust esté a escripre » (XV, v. 1191-1192).

AJOUTS

Ajouts et développements interprétatifs à teneur historique

Le nombre des expositions historiques supprimées demeure inférieur à celui des amplifications et ajouts en la matière. Onze de ces lectures sont éliminées, parfois de façon apparemment inconsciente, alors que quatorze sont enrichies ou additionnées.

Un premier phénomène apparaît dans ces enrichissements : la volonté d'explicitier tous les détails de la fable. Au livre III, la lecture physique de la fable de Tirésias est plus longue que l'originale (éd. C. De Boer, III, v. 1106-1136). Dans la version la plus répandue de l'*Ovide moralisé*, le texte se concentre sur le fait que Tirésias représente l'été et l'hiver, parce qu'il a été homme et femme. Le remanieur complète cette interprétation physique en établissant un lien entre la nature de Tirésias et sa sentence selon laquelle les femmes prennent plus de plaisir en amour (III, v. 1029-1031). Il développe ensuite l'autre exposition physique sur la dispute entre Jupiter et Junon (éd. C. De Boer, III, v. 1137-1188) en rationalisant un élément oublié du récit : le fait que Junon rend Tirésias aveugle et que Jupiter compense cette perte en le dotant de la faculté de prédire l'avenir (v. 1071-1074). Une propension à expliquer tous les éléments de la fiction s'affiche donc.

Il est également fréquent que l'exposition historique proprement dite soit amplifiée. C'est le cas de l'interprétation de la fable d'Europe. Dans la première version, sa trame est simple : « Jupiter, roi de Crète, enlève "en Tyr", une princesse, nommée Europe, à l'aide d'un vaisseau "ou il avoit un toriel paint"³⁴ ». Cette narration se déploie sur dix-huit vers (éd. C. De Boer, II, v. 5085-5102) au lieu de soixante-cinq vers dans Z (II, v. 2966-3031). Dans le remaniement, nous apprenons la raison pour laquelle Europe vient sur le rivage : Jupiter cherchait un moyen d'approcher cette dernière, il avait alors demandé son aide à Mercure qui par sa faconde avait réussi à faire venir la jeune fille sur la côte. Ensuite l'adaptateur révèle que l'apparence de taureau que Jupiter prend dans la fable correspond en réalité au déguisement de « bouvier » que revêt Jupiter pour séduire la jeune fille. Europe est impressionnée par la beauté de ce « bouvier » aux allures de chevalier et décide alors de le suivre. Jupiter parvient ainsi à ravir la jeune fille en lui parlant en même temps qu'il la conduit vers son bateau. Ce rapt provoque la profonde affliction de la damoiselle et de ses compagnes. Enfin, le remanieur opère un lien

34 *Ovide moralisé* [...], éd. citée, t. I, p. 170.

entre le navire sur lequel est peint un taureau (élément partagé avec la version originale) et l'habit de « bouvier » avec lequel Jupiter trompe Europe. L'explication historique n'est plus une simple rationalisation de la fable ; elle explique plus d'éléments de la fable et elle s'enrichit pour ressembler à une sorte de courte pastourelle. D'autres expositions prennent aussi de l'ampleur. L'« historial sens » de la fable d'Orphée et d'Eurydice est passablement étoffé (éd. C. De Boer, X, v. 196-219). Dans cette nouvelle³⁵ exposition historique, le remanieur interprète la scène où Eurydice est mordue par un serpent³⁶, à l'inverse de l'auteur original qui dans sa lecture évhémériste ne se concentre que sur le fait qu'Orphée aime les hommes. Le réviseur développe même l'interprétation par un nouveau « sens » : le fait qu'Orphée s'entoure d'hommes à la mort d'Eurydice correspond au fait qu'il est allé chercher des médecins capables de la ressusciter (X, v. 257-268). La lecture historique de la fable de Médée et de la Toison d'Or est largement enrichie par un ajout de quatre-vingts vers qui confère une tonalité arthurienne au texte (VII, 722-824³⁷). Enfin, l'interprétation de la mort d'Hector est nourrie par une discussion sur la vérité de ce récit (XII, v. 2972-3205). L'adaptateur y exprime son mécontentement vis-à-vis d'Ovide qui défend Achille contre Hector³⁸. Dans le développement de l'exégèse évhémériste s'exprime donc non seulement une prédilection pour l'histoire, mais également la recherche d'un accomplissement, voire l'expression d'un désaccord quant

35 Nous utilisons l'adjectif « nouvelle » car les détails de cette interprétation ne figurent pas dans la version originale et ne se retrouvent pas non plus chez les mythographes. On pourrait déceler, à travers la mention d'un médecin, les traces de l'influence de Fulgence qui évoque dans son interprétation tous les arts de la médecine.

36 La trame narrative de la fable est ici reprise, puis interprétée : « Orpheüs prist a espousee / Erudice la plaissant tousse. / Tres que Orpheüs l'ot espousee, / Celle nus piés parmi la pree / S'aloit par l'erbe esbanoient. / -i- pastour l'aloit danoiant / Qui la belle d'amour requist. / Celle li vee ce qu'il quist, / Celle s'effuit pour n'estre prise, / Et cil la suit qui l'a requisse. / La fuite que la fable entant / Veult dire que celle deffent / S'amour pour estriver mout fort, / Mes le serpent ou pié la mort, / Dont mort li en est ensuive : / C'est que cil l'a tant poursuivie / Qu'elle plus ne se set deffendre. / Morte fu, et ce est a entendre / Que par cil elle fu honnie, / Quar a son mari l'a ravie. / Li pastours, qui pas ne gardoit / Berbis mes a garder avoit / Un païs et une contree / Qui estoit en une vallee, / En ce val en mena la belle. » (X, v. 198-222).

37 Pour une étude précise du passage, notamment sur la présence d'une exposition pour une fable qui traite d'une matière historique, cf. M. Possamai-Pérez et P. Deleville « Médée et ses interprétations dans l'*Ovide moralisé* », *Figures littéraires grecques en France et en Italie aux XIV^e et XV^e siècles*, dir. C. Gaullier-Bougassas, Turnhout, Brepols, 2020.

38 Le réviseur développe peut-être l'extrait pour prendre le contre-pied de l'exégète de l'*Ovide moralisé* dont l'attitude est ambivalente vis-à-vis d'Hector : il partage la présentation élogieuse d'Hector (et un *planctus* plein d'émotion au moment de sa mort), mais allégorise aussi Hector comme le diable.

au traitement de certaines fables par le premier auteur. Le remanieur s'attache à une lecture concrète des fables, qui reste savante, érudite, sans être pourtant couronnée par le niveau d'interprétation considéré par l'auteur original comme le plus profond, le niveau religieux.

Celui qui reprend en mains l'ouvrage offre même de nouvelles expositions, signe de son attrait pour les vérités sensibles. Il dote ainsi le récit de Callisto d'une explication évhémériste. Le remanieur y présente la servante de Diane comme la victime de Jupiter, figure des hommes qui trompent les jeunes pucelles en prenant une apparence féminine (II, v. 1112-1197). Une nouvelle lecture suit aussi le récit d'Actéon (III, v. 582-684). Ce dernier surprend un couple en pleins ébats. La dame cherche à se venger d'Actéon, parvient à le faire exiler et mettre à mort³⁹. La fable de Pygmalion est également interprétée d'une façon originale⁴⁰. Après avoir vécu loin des individus de sexe féminin qu'il méprise, Pygmalion tombe finalement amoureux d'une jeune fille qu'il prie de l'aimer. Celle-ci, insensible comme une statue, le rejette puis cède finalement aux prières du garçon (X, v. 755-810).

De nouvelles interprétations sont aussi fournies pour Pasiphaé⁴¹ (VIII, v. 802-887), Ariane et Thésée (VIII, v. 888-957), Achéloüs et Hercule (IX, v. 223-272). Pasiphaé symbolise une reine tombée amoureuse d'un homme qu'elle voit passer devant la fenêtre de son palais et qui se rend au bordel. Elle lui déclare ses sentiments, mais il refuse ses avances. Pasiphaé conçoit alors de prendre les habits d'une courtisane pour parvenir à s'unir charnellement à l'objet de ses désirs. Ariane et Phèdre représentent des territoires conquis par Thésée. Ariane, l'aînée, figure un terrain plus grand que Phèdre et donc plus difficile à contrôler, ce qui explique que Thésée délaisse Ariane pour Phèdre. Enfin, au sein de la fiction, Achéloüs, mué

39 Sur cet épisode, cf. P. Deleville, « Une réécriture de l'*Ovide moralisé* [...] », *Ovidius explanatus* [...], *op. cit.*, p. 213-214.

40 Les ajouts des expositions de Callisto, et de la « vraie histoire » de la mort d'Hector sont mentionnés par M.-R. Jung, « Ovide, texte, traducteur [...] », art. cité, p. 89-90 ; ceux concernant les expositions d'Orphée, de Pygmalion, de Médée sont évoqués par le même auteur, « Les éditions manuscrites de l'*Ovide moralisé* », art. cité, p. 272-273. L'exposition des aventures de Pygmalion vient ici remplacer l'interprétation historique de la même fable que contient la version originale : la fable raconte en réalité l'histoire d'un homme puissant qui remarqua un jour la beauté d'une de ses servantes, la nourrit, la rendit sage et l'épousa finalement (éd. C. De Boer, X, v. 3560-3585). Seulement, l'exposition est encadrée de blocs d'allégories religieuses que le remanieur a pu parcourir rapidement ou omettre totalement, ce qui expliquerait la nouvelle exposition qu'il propose.

41 Nous pensons que l'ajout d'une exposition historique se justifie par une volonté de rationaliser le scandale de l'amour zoophile de Pasiphaé. En effet, la matière est historique et ne nécessite pas une lecture évhémériste.

en taureau, et Hercule combattent pour obtenir la main de Déjanire. Achéloüs est vaincu par Hercule, perd sa corne d'abondance et de dépit se cache sous les eaux. Dans l'exposition, le remanieur rappelle le contexte⁴², puis il identifie Achéloüs à la rivière sur laquelle Thésée veut naviguer pour rentrer chez lui. Thésée apprend alors qu'Hercule l'a emporté sur Achéloüs dans un combat : cela signifie que le héros a endigué la rivière. Normalement, les péripéties concernant Pasiphaé, Thésée et Ariane, Achéloüs et Hercule ne sont pas censées être lues à la lumière de l'histoire car elles ont un sens littéral acceptable, dans la mesure où elles se rapportent à l'histoire de Troie⁴³. L'intérêt que leur porte le nouvel écrivain atteste donc de son goût prononcé pour l'histoire et signale qu'il ne cherche pas seulement à réduire le texte. Bien au contraire, il semble aimer garnir la matière, l'agrémenter d'interprétations plaisantes, comme par exemple celle concernant Pasiphaé. Il aurait ainsi la même vision de la fable que l'un des prosateurs de l'*Ovide moralisé*, qui se sépare lui aussi de la matière spirituelle, et pour qui « le mythe n'est donc plus révélateur de vérités chrétiennes, ni du point de vue du *quid agas* ni du *quid credas*, comme l'*Ovide moralisé* l'avait interprété⁴⁴ ». « Les *Métamorphoses* sont ainsi surtout une œuvre d'histoire ancienne, de la Création jusqu'à Auguste⁴⁵ ». Telle semble être la conception que d'autres auteurs du début du xv^e siècle se font de la matière antique. Jean de Courcy, dans sa *Bouquechardière*, met lui aussi la mythologie au service d'une histoire universelle.

Ces nombreux enrichissements et additions contredisent donc la logique dominante de réduction de la part exégétique de l'*Ovide moralisé*. Bien au contraire, le remanieur n'hésite pas à compléter les lectures physiques par des précisions historiques, à allonger les interprétations historiques en rappelant et en rationalisant tous les moments du récit fictif. Il propose même de nouvelles expositions évhéméristes alors que le sens littéral ne le nécessite pas. Il manifeste ainsi un intérêt profond pour une certaine matière (historique) plutôt que pour une autre (religieuse et spirituelle), qui témoigne du nouvel esprit qu'il insuffle à l'*Ovide moralisé*.

42 « Bien avez oï du fiert porc / Qui fu chassiés, dont a grant tor / Mourut et a grant desraison / Meleager par le tisson, / Dont, quant la chace fu finee / Et la chosse a chief menee, / Theseüs qui d'Athenes nés / Fu et ot esté mandés / A la chace et tuit li baron / Et plusieurs autres compaignon / S'en voudrent retourner arriere / En leur païs [...] » (IX, v. 225-236).

43 Nous ajoutons à cela les aventures de Médée, cf. P. Deleville et M. Possamaï-Pérez, « Médée et ses interprétations [...] », art. cité.

44 S. Cerrito « L'*Ovide moralisé* mis en prose à la cour de Bourgogne », *Mettre en prose aux XIV^e-XVI^e siècles*, op. cit., p. 109-117, part. p. 113-114.

45 *Ibid.*, p. 114.

Additions dans la fable

La dynamique visant à enrichir le texte se retrouve également au sein de la fable. Certains vers, de-ci, de-là, complètent le récit. Quelques précisions visant à introduire un lieu, un personnage et une intrigue apparaissent souvent, comme pour présenter Penthée : « Si ot alors en la cité / Un seigneur de mout grant puissance / Qui le devin, ne sa science / Ne pris mie deux festus » (III, v. 1669-1672). Il se peut que de telles informations, qui aident le lecteur à se figurer l'intrigue et à entrer dans un nouveau récit, témoignent d'une volonté de faciliter la lecture. Ces aides à la lecture se retrouvent aussi dans d'autres remaniements, et surtout certaines mises en prose des XIV^e-XV^e siècles, qui renforcent la vraisemblance du récit, notamment par le développement de transitions entre les épisodes ou le comblement d'ellipses temporelles⁴⁶. Ainsi, de tels ajouts participent d'une évolution plus large, correspondant aux goûts de l'époque pour l'adaptation de textes antérieurs.

Cette attention au récit se retrouve parfois dans l'introduction d'une nouvelle péripétie qui nourrit le tissu narratif. Tel est le cas dans la fable de Pyrame et Thisbé : les amants mentent à leurs gardes pour pouvoir rester seuls dans la chambre. De nouvelles intrigues alimentent la fable : Étéocle abuse de la bonté de son frère en implorant sa pitié, puis le tue au moment où son frère souhaite se réconcilier avec lui⁴⁷ (IX, v. 1587-1610). De petites actions, qui n'ont pas de conséquence sur l'intrigue, agrémentent aussi le texte. Lorsque Jocaste demande à ses serviteurs s'ils ont bien suivi son ordre de tuer son jeune enfant, le nouveau rédacteur complète la scène par ces vers : « Celle les menasse de mort / S'il ne dient la verité » (IX, v. 1334-1335). Toutes ces modifications attestent d'une volonté de plonger le lecteur dans un flot narratif plaisant et entraînant.

46 É. Gaucher oppose le vers, « construit sur le modèle de la parataxe », et la prose qui ajoute au récit de nouveaux éléments clarificateurs. Cf. É. Gaucher, « Richard sans peur, du roman en vers au dérimage : merveilles et courtoisie au XV^e siècle », *Du roman courtois au roman baroque*, éd. E. Bury et F. Mora, Paris, Les Belles Lettres, 2004, p. 123-134, part. p. 125 ; ead., « La mise en prose : Gilles de Chin ou la modernisation d'une biographie au XV^e siècle », *Écriture et modes de pensée au Moyen Âge (VIII^e-XV^e siècles)*, éd. D. Boutet et L. Harf-Lancner, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1993, p. 196-207, part. p. 198-199. Nous renvoyons aussi aux travaux de M. Colombo Timelli, « Expression du temps et progression de l'histoire dans le "Conte d'Érec", roman en prose du XV^e siècle », *Temps et histoire dans le roman arthurien*, éd. J.-C. Faucon, Toulouse, Éditions Universitaires du Sud, 1999, p. 75-82, part. p. 77 et 79.

47 Cet ajout provient, nous semble-t-il, d'une prise de position, de la part du réviseur, pour Polynice contre Étéocle.

Le réviseur répond ainsi à la tendance narrative caractéristique de la littérature des XIV^e-XV^e siècle⁴⁸.

La rédaction Z n'est donc pas seulement abrégée. Quand il s'agit de solliciter l'imagination du lecteur, son auteur n'hésite pas à développer un peu le récit. Ses opérations sont cohérentes et rendent compte d'un dessein propre : faire « un livre d'histoire⁴⁹ ».

UNE RÉÉCRITURE RÉFLÉCHIE

Le nouvel auteur instaure avec l'*Ovide moralisé* primitif un dialogue caractéristique de la réécriture, dans la mesure où certains mots, certaines formules sont à la fois des échos très nets de l'autre version et des transformations de cette autre version. Ce jeu de réemploi répond à un projet littéraire, clairement exprimé dans un prologue et un épilogue.

PROJET LITTÉRAIRE ET PROFESSION DE FOI

Le remanieur infléchit profondément le sens de l'ouvrage initial, en modifiant notamment le prologue et l'épilogue. Le prologue, par sa situation initiale, constitue la première entrée dans le texte et représente un lieu stratégique dans lequel l'auteur offre les clefs de lecture de l'ouvrage. De son côté, l'épilogue, par sa situation finale, permet de rappeler, de confirmer la spécificité de l'ouvrage. En réinvestissant ces deux moments du texte, le nouveau rédacteur entame un dialogue de fond avec le texte qu'il reprend.

La fin du prologue de la première version de l'*Ovide moralisé* (éd. C. De Boer, I, v. 37-70) est remplacée par quatre-vingt-un vers qui expriment une nouvelle conception des *Métamorphoses*. À l'autre extrémité du texte, l'épilogue original est nettement raccourci. Il passe de cent-vingt à treize vers. Cet extrait se lit dans les témoins de la famille Y à la fin de la fable dans laquelle Jupiter prédit la grandeur à venir d'Auguste. Étant donné qu'il n'est pas uniquement présent dans Z, il ne témoigne pas de la spécificité du texte de cette branche. En ce sens, il est moins utile pour comprendre en quoi le projet littéraire du remanieur diffère de

48 J. Cerguiglioni-Toulet, « Le nouveau lyrisme », art. cité, p. 277. Nous y reviendrons par la suite plus en détail.

49 M.-R. Jung, « Les éditions manuscrites de l'*Ovide moralisé* », art. cité, p. 274.

celui du « translateur ». Un autre passage est à ce titre plus intéressant. Il s'agit d'une sorte de postface, qui ne figure pas véritablement à la fin du texte, mais qui peut être considérée comme telle, dans la mesure où le remanieur revient sur l'œuvre et explique ses choix. Ce passage se trouve à la suite du sermon de Pythagore (XV, v. 1142-1212) et constitue le remaniement d'une discussion au sujet du sens second des fables⁵⁰.

Quatre points ressortent du prologue, et des deux « épilogues ». Le premier point concerne aussi bien la version du début du XIV^e siècle que son remaniement : la référence à la tradition de l'*integumentum* et l'intégration dans ce mode de lecture du texte. Le second trait est également commun aux deux ouvrages : la référence aux premières mises en roman. Néanmoins, cet aspect est plus développé dans les copies de la famille Z. Enfin, les deux derniers aspects essentiels qui distinguent le projet de l'adaptateur de celui du premier auteur sont le rejet de la dimension spirituelle de l'ouvrage et l'importance accordée à l'histoire.

Comme l'auteur de la version commune, le remanieur se place dans la tradition de l'*integumentum*. Le premier commente ainsi la valeur des fables : « Qui le sens en porroit savoir, / La veritez seroit aperte / Qui souz les fables gist couverte » (éd. C. De Boer, I, v. 44-46). Ces vers ont leur équivalent dans la mention du fait qu'Ovide :

A couvert soubz ombre de fable
 Mainte grant science notable,
 Maint secret, mainte demoustrance (I, v. 99-101).

On retrouve de part et d'autre les expressions qui caractérisent le procédé de l'*integumentum*. La formulation « gist couverte » a sa contrepartie dans la référence au « secret » et dans l'emploi de l'expression « a couvert soubz ombre de fable⁵¹ ». Le nouveau rédacteur qualifie en outre les *Métamorphoses* de « parole dite en figure » (I, v. 97), c'est-à-dire de parole exprimée « de façon imagée, symbolique⁵² », ce qui correspond

50 M.-R. Jung évoque cet aménagement dans « Les éditions manuscrites de l'*Ovide moralisé* », art. cité, p. 270. De son côté, J.-Y. Tilliette étudie de près le passage de la version commune dans un article où il montre que « le mythe païen et la vérité chrétienne convergent » : J.-Y. Tilliette, « Ovide et son moralisateur au miroir de Pythagore. Figures de l'auteur de l'*Ovide moralisé* », *Ovide métamorphosé [...] op. cit.*, p. 201-222, part. p. 221.

51 La notion de couverture apparaît également dans le *Roman de la Rose* à propos des songes, comme celui de Macrobe, qui expriment « Maintes choses covertement / Que l'en voit puis apertement » (v. 19-20), cf. Guillaume de Lorris, *Le Roman de la Rose*, éd. et trad. Armand Strubel, Paris, Le livre de poche, 1992. Il s'agit donc bien là d'un vocabulaire topique.

52 <http://www.atilf.fr/dmf/definition/figure>, consulté le 3 septembre 2018.

à la définition de l'allégorie, au sens large et non pas seulement religieux, comme « similitude », « métaphore continuée⁵³ ». Le prologue de la version remaniée oppose aussi le sens premier et le sens second de la narration fabuleuse :

Ly pouetes plain de science
 Jadis en manieres obscures
 Demoustroient leur escriptures
 Pour leur doctrine reveiller⁵⁴
 Aux deligens et mieux celler
 Aux negligens qui n'i font force.
 Yceux n'en goustent fors l'escorse,
 Mes qui soubtilment les conçoit
 Pourfit et soulas en reçoit. (I, v. 102-110)

L'« escorse » (v. 108), qui s'applique au récit, à la fiction, cache effectivement la « doctrine » que les poètes veulent révéler (v. 105) à l'intelligence de ceux qui font l'effort de la chercher. En employant le mot « escorse », le réviseur renvoie directement à l'*integumentum* car l'« escorse », ce qui dissimule le fruit, l'essence de l'arbre, peut traduire le *tegumen* dont dérive le nom *integumentum*⁵⁵. Boccace, faisant référence à Isidore de Séville, rappelle que « nous avons montré depuis longtemps que le manteau des fables signifie autre chose que <ce que dit> son écorce⁵⁶ ». L'évocation des « negligens » renvoie une nouvelle fois au voile de la fiction, qui, selon Boccace toujours, permet de « dissimuler » les faits dignes de mémoire « avec tout l'art possible et les soustraire aux regards des balourds⁵⁷ ». Notre texte décrit donc le processus allégorique au sens large (*aliud dicitur et aliud significatur*) et s'insère dans cette longue tradition. L'*integumentum*

53 Nous reprenons ici une des définitions fournies par A. Strubel selon la *Rhetorica ad Herennium* qu'il cite d'après *Rhétorique à Herennius*, éd. et trad. G. Achard, Paris, Les Belles Lettres, IV, 34, 36. Dans ce texte, l'allégorie, entendue dans son sens large et non pas dans son sens d'interprétation spirituelle, est définie ainsi : *allegoria est permutatio per similitudinem* « l'allégorie est une substitution par similitude », (cf. A. Strubel, « *Grant senefiance a* » [..], *op. cit.*, p. 20).

54 La forme *reveiller* est employée pour *reveler*; ce trait est courant dans les témoins Z³ et Z⁴.

55 Nous nous appuyons sur le rapprochement que J.-J. Vincensini opère entre *escorce* et *tegmen*, à propos de Macrobie, cf. J.-J., Vincensini, *Pensée mythique et narrations médiévales*, Paris, Honoré Champion, 1996, p. 23.

56 Boccace, *La Généalogie des Dieux païens (Genealogia Deorum gentilium)*. Livres XIV et XV. *Un manifeste pour la poésie*, trad. Y. Delègue, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2001, p. 48 pour la traduction du texte de Boccace et p. 89 pour la référence de l'éditeur à Isidore de Séville.

57 L'extrait est traduit par P. Maréchaux, « Mythologie et Mythographie dans la *Généalogie des dieux païens* de Boccace », *Boccace humaniste latin*, dit. H. Casanova-Robin, S. Gambino Longo et F. La Brasca, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 215-249, part. p. 238.

est encore convoqué au livre XV à propos du processus d'interprétation, dans les vers suivants, qui reprennent l'*Ovide moralisé* original :

Voirs est, qui Ovide prendroit
 A la lectre et n'i entendroit
 Autre sens, autre entendement
 Que tel com l'auteur grossement
 Y met en racontant la fable,
 Tout seroit chose mensongable. (XV, v. 1158-1163)

La confrontation entre la lecture « a la lectre » et la compréhension d'un « autre sens », d'« un autre entendement » désigne explicitement le mode de lecture allégorique. Le premier et le nouveau rédacteurs se placent ainsi dans la lignée de Macrobe pour qui les auteurs antiques cachaient un savoir sous un voile qui n'était accessible qu'aux sages⁵⁸. Cependant, si l'adaptateur reconnaît la dimension philosophique et épistémologique de la mythologie, comme l'auteur de la version commune, il ne cherche pas comme lui à « accorder ces mots et ces récits au texte révélé, incontestable et univoque, celui de la parole divine⁵⁹ ». C'est pourquoi il évacue implicitement la vérité chrétienne dans le prologue, dans l'interprétation du sermon de Pythagore et dans l'épilogue. Si l'auteur de la première version de l'*Ovide moralisé* et son adaptateur conçoivent que la fable propose un sens caché, ils ne sont pas d'accord sur la nature de cet *altior sensus*. Le remanieur supprime le mot « veritez », qui, actualisé par l'article défini « la », renvoie à la vérité chrétienne⁶⁰. Le processus allégorique est désigné par une réalité beaucoup plus générale : « Mainte grant science notable, / Maint secret, mainte demoustrance » (I, v. 100-101). L'adjectif indéfini « maint » est répété, de façon à mettre en avant l'image d'une pluralité de sens. Le rédacteur de Z s'oppose ainsi à l'auteur de l'*Ovide moralisé*. Il ne lit pas les fables selon l'Évangile. Il nous semble confronter « la veritez » à la « science » (« Mainte grant science notable ») et choisit de remplacer la première par la seconde. Il marque donc l'inscription de son œuvre dans une conception antique de l'interprétation des fables. La suppression de la mention d'une vérité unique va dans le sens de ce qu'il ajoute au livre XV : « La fable ai pris tant seullement » (XV, v. 1193). L'adverbe « seullement » renvoie

58 Macrobe, *Commentaire au songe de Scipion*, livre I, éd. et trad. M. Armissen-Marchetti, Paris, Les Belles Lettres, 2001, § 11 et 17, p. 7-9.

59 J.-Y. Tilliette, « L'Écriture et sa métaphore. Remarques sur l'*Ovide moralisé* », art. cité, p. 555.

60 « La veritez seroit aperte / Qui souz les fables gist couverte » (éd. C. De Boer, I, v. 45-46).

en contexte au fait de n'avoir pas dégagé le sens chrétien de la fable. Le réviseur écrit d'ailleurs noir sur blanc qu'Ovide n'avait pas pensé donner un sens de nature allégorique, c'est-à-dire religieux, à ses fables : « Ovide mesmes, qui les fist, / N'i entendi pas tel sens, sans dombte / Com l'alegorie nous note » (XV, v. 1196-1198). L'adaptateur ne nie pas qu'Ovide fût un philosophe qui se servait de fictions pour transmettre son savoir. Il considère seulement que son œuvre n'a pas une vocation spirituelle. C'est pourquoi il supprime, dans le passage du livre XV à propos du sens des fables, la mention de la Trinité et la mise du texte sous tutelle divine⁶¹. Dans l'extrait qui clôt l'ouvrage, les références à la Trinité, la louange de Dieu, de la Vierge et de Jésus sont en effet toutes supprimées. Le remanieur ne jure que par « saint Martin » (XV, v. 2480). Il n'invoque Dieu et Jésus-Christ qu'une seule fois, afin de réclamer la bonne santé et le Salut de l'écrivain⁶². Cette prière ne traduit en rien la nature spirituelle du texte ; elle fonctionne plutôt comme un lieu commun. Un dialogue se construit donc avec l'ouvrage de référence, qui oppose une vision commune et à la fois divergente du texte, caractéristique de la réécriture, au sens par exemple où l'entend D. Maingueneau⁶³. Le réviseur reconnaît l'autorité de son modèle, mais son nouveau texte renforce aussi la légitimité de sa propre démarche.

Un autre aspect, unissant le prologue à l'extrait qui sert d'épilogue à la suite du sermon de Pythagore, participe de ce rapport de dépendance/indépendance : l'influence de la tradition des premières mises en roman. Dans sa comparaison de la version de l'*Ovide moralisé* en vers et en prose, F. Mora souligne que l'auteur original

se situe ensuite dans la tradition des « mises en roman » du milieu du XII^e siècle, qui professaient l'obligation de ne garder pour soi ni son savoir ni sa sagesse, car

-
- 61 Il supprime ces références qui apparaissent dans le passage suivant de la version commune : « Or me doint Diex grace et savoir / De bien espondre et metre à voir / Le sens et l'exposicion / De la grant predicacion / Que Pictagoras nous a faite, / Qui grant fable nous a retraite, / Si que ce soit premierement / A la gloire, à l'eslevement, / De la parfaite Trinité, / Que Diex est en simple unité, / Por cui tout ai ceste oeuvre emprise, / Et à l'onor de sainte Yglise, / Et au preu de ceulz qui l'orront, / Quart maint, se Dieu plaist, en jorront » (éd. C. De Boer, XV, v. 2503-2516). L'extrait est effectivement écourté : « Le grant sermon avons retrait / Que Pitagoras nous a fait, / Mes pou aroit sanz ne savoir / Qe ce qu'il dit tendroit pour voir. / Mes en la predicacion / Avons belle exposicion / Et allegorie notable » (XV, v. 1142-1148).
- 62 « Foi que doi Dieu et saint Michel, / Qui vueille mener l'ame ou ciel / De l'escrivein qui l'a escript / Que Jhesus li envoie pourfit, / Et si le maintiengne en santé. / Amen, Amen, par charité » (XV, v. 2486-2491).
- 63 Nous le citons déjà en introduction : cette pratique « vise moins à modifier qu'à exploiter dans un sens destructif ou légitimant le capital d'autorité attaché à certains textes ». Cf. D. Maingueneau, *L'Analyse du discours, op. cit.*, p. 155.

seul celui qui possède ces qualités détient la compétence nécessaire à l'élucidation des vérités cachées sous le manteau des « fables », des apparentes fictions⁶⁴.

Notre réviseur reprend à son compte les vers qui traduisent cet aspect⁶⁵. Dans un second temps, son prologue se distingue par le fait qu'il lie la lecture des fables et la découverte de leur sens profond non seulement au « profit », mais aussi au « soulas » : « Mes qui soubtilment les conçoit / Pourfit et soulas en reçoit » (I, v. 109-110). Dans de nombreuses mises en roman, la *translatio* est présentée comme une source de « profit » et de « soulas ». Par exemple, au début de son ouvrage, l'auteur du *Roman de Thèbes* écrit « ains me delite a raconter / chose digne por ramenbrer⁶⁶ » (v. 11-12). Dans le *Roman de Troie*, le « translateur » rappelle qu'on ne doit pas dissimuler aux autres son savoir « Que l'om i ait pro et honor » (v. 5). Il exprime dans le même temps que son ouvrage a vocation à ce que les lecteurs « se puissent deduire el romanz⁶⁷ » (v. 39). L'utilité et le plaisir du texte sont ici liés. Le remanieur reprend donc la topique du *docere et placere* et inscrit la traduction des *Métamorphoses* dans cette lignée, comme le premier auteur. Mais il se différencie aussi de la version initiale, dans laquelle les fables sont désignées comme étant seulement « bones et profitables » (éd. C. De Boer, I, v. 54). L'adjectif « bones » possède ici une valeur morale plutôt qu'esthétique, comme dans les prologues des chansons de geste où il apparaît très fréquemment. On trouve ce qualificatif au début de *Girart de Vienne* : « Bone chanson plect vos que ge vos die / De haute estoire et de grant baronnie⁶⁸ ? » (v. 1-2). L'adjectif « bone », parce qu'il traite de « haute estoire » et de « grant baronnie », revêt dans cet exemple un sens moral⁶⁹. Soumis à toutes ces influences

64 F. Mora, « Deux réceptions des *Métamorphoses* au XIV^e et XV^e siècle », *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistiques*, 9, 2002, p. 83-97, part. p. 85.

65 « Et cui Dieus done eür et grace / De conquerre sens et savoir, / Il ne doit pas sa bouche avoir / Trop chiere au bien dire et espondre, / Quar nulz ne doit son sens repondre, / Quar ne vault sens que l'en enserre / Ne plus qu'avoirs repost en terre » (éd. C. De Boer, I, v. 8-14).

66 *Le Roman de Thèbes*, éd. A. Perit, Paris, Champion Classiques, 2008, p. 78.

67 Quand on pense que le *Roman de Troie* semble être une source du remanieur, le lien est d'autant plus probant, cf. notre étude des sources dans l'introduction de l'édition du texte à paraître.

68 Bertran de Bar-sur-Aube, *Girard de Vienne*, éd. Frederic G. Yeandle, New York, Columbia University Press, 1930.

69 Marie de France qualifie elle aussi ses lais, comme par exemple celui de *Guigemar*, de « bone mateire » (v. 1). *Lais de Marie de France*, éd. et trad. Alexandre Micha, Paris, GF-Flammarion, 1994, p. 34.

littéraires, l'auteur du XIV^e siècle emploie l'adjectif « bone » dans un sens uniquement moral alors que celui du texte remanié lui confère également une dimension esthétique. Il nous semble ainsi qu'il se rapproche davantage du prologue du *Roman de la Rose*⁷⁰ :

Or vueil cest songe rimoier
 Pour noz cuers faire aguissier
 [...]
 Ce est li romanz de la rose,
 Ou l'art d'amours est toute enclose.
 La matiere en est bone et nueve (v. 31-39).

Nous pensons que par la coordination des adjectifs « bone » et « nueve » l'auteur tire la morale du côté du plaisir esthétique. Le but du texte, « aiguissier les cuers », paraît aussi bien moral que sensoriel, puisqu'il s'agit de former mais aussi d'exciter les cœurs. Dans ce cas, le qualificatif « bone » a une signification à la fois éthique et esthétique. Il est possible que le remanieur s'inspire de cette définition implicite. Par le doublet synonymique qu'il forme avec le nom « soulas », le « profit » mentionné dans la branche Z renvoie lui aussi à un avantage, à un gain pour le lecteur sur un plan qui n'est pas seulement moral. Nous comprenons le « profit » comme un bénéfice de l'ordre de l'agréable, qui irrigue l'œuvre puisqu'au livre XV le réviseur souligne la vocation d'agrément de l'ouvrage :

Aus rudes mesmes, qui le sens
 N'entendent pas, sont il plaisant,
 Car la matiere est delitable
 Et plaisant a oïr la fable. (XV, v. 1209-1212)

Le champ lexical du plaisir est mis en avant par la répétition de l'adjectif « plaisant » et l'emploi de « delitable ». Par sa rime avec « delitable », la « fable » est placée du côté de l'agréable. Cette notion de plaisir n'est pas absente de l'*Ovide moralisé* original, puisque l'auteur affirme à propos des fables mensongères que :

Se Dieux le m'otroie esclorrai
 Au plus briement que je porrai
 Pour plus plaïre a ceulz qui l'orront,
 Et maint profiter i porront. (éd. C. De Boer, I, v. 56-58)

70 Guillaume de Lorris, *Le Roman de la Rose*, éd. citée.

La matière ovidienne se trouve donc associée à l'agrément, mais sans jamais être dissociée du « profit ». La proposition « Pour plus plaire a ceulz qui l'orront » est effectivement coordonnée à « maint profiter i porront ». Dans l'extrait dans lequel il commente le sermon de Pythagore et l'interprétation des fables, l'auteur de la version commune affirme que l'explication sert « au preu de ceulz qui l'orront, / Quar maint, se Dieu plaist, en jorront » (éd. C. De Boer, XV, v. 2515-2516). « Jouïr » exprime ici la joie, la satisfaction, d'un point de vue plus intellectuel, éthique que sensible. Le divertissement n'est pas considéré pour lui-même, et l'auteur insiste plus volontiers sur le « profit » :

Et je pri que Diex, par sa grace,
Doint à ce dit tel efficace
Que cil y puissent profiter
Qui l'orront dire et reciter (éd. C. De Boer, XV, v. 7463-7466).

Au contraire, l'auteur de la version Z loue le charme des fables. Il conçoit que leur agrément n'est pas forcément lié au sens profond qu'elles abritent. La simple lecture ou récitation du texte procure de la satisfaction. M.-R. Jung souligne même que « *fable* ne rime ici ni avec *mensongable*, ni avec *profitable*, mais avec *delitable*⁷¹ » ; ce qui reste après l'élimination des allégories spirituelles est donc le plaisir du récit fabuleux. Comme les premiers traducteurs, qui n'augmentaient pas leurs ouvrages d'interprétations, le rédacteur de Z reconnaît que la fiction est en elle-même une source de joie. Les deux moments métatextuels de notre remaniement rattachent donc l'œuvre au moins autant au plaisir qu'au « profit », à l'image des premiers romans antiques, tel que le *Roman de Thèbes* dans lequel l'auteur « [se] delite a conter / chose digne de remembrer⁷² ». Le remanieur s'inscrit donc au sein d'une tradition littéraire⁷³ dans laquelle l'interprétation n'est en rien la condition nécessaire à une lecture agréable et satisfaisante d'un point de vue sensible et moral. Il partage l'esthétique d'autres remaniements du xv^e siècle qui

71 M.-R. Jung, « Ovide, texte, traducteur [...] », art. cité, p. 93.

72 *Roman de Thèbes*, éd. citée, v. 11-12.

73 La référence au plaisir se trouve dans bien d'autres textes, comme par exemple *Aucassin et Nicolette* : « Qui vauroit bons vers oïr / del deport du viel antif / de deus biax enfans petis, / Nicholette et Aucassins » (v. 1-4), éd. Mario Roques, deuxième édition, Paris, Honoré Champion, 2004, p. 1. L'auteur de *Guillaume d'Angleterre* mêle vérité et plaisir : il contera parmi « les estoires d'Angleterre / Une qui molt bien fet bien a croire / Por ce que plaisant est et voire », éd. critique A. J. Holden, Genève, Droz, v. 11-14.

mettent eux aussi en lien le plaisir et le profit, comme le fait le prosateur du *Roman de la Violette* qui espère que « les plaisantes et gracieuses histoires des fais des nobles et vaillans princes jadis voz predecesseurs, et meismement de tous aultres nobles hommes⁷⁴ » puissent « tourner et pourfiter a l'empliffication de la vaillance et recommandation⁷⁵ » du commanditaire de l'ouvrage. S. Cerrito écrit, à propos de nos témoins, que « la fable a une valeur en soi, qui est dans sa fonction poétique et esthétique » et que « la *delectatio* est réaffirmée comme fonction primaire de l'œuvre ovidienne⁷⁶ ».

Enfin, le réviseur confère une forte cohérence à son ouvrage et désigne sa nouveauté, en insistant sur sa dimension historique⁷⁷, notamment dans son prologue. Avant d'évoquer Ovide, qu'il présente comme la figure centrale de ce passage et de l'ouvrage, il retrace les faits survenus avant sa naissance. Dans cette mise en perspective, il s'attache à marquer les liens entre les événements. Il reprend ainsi une conception « historique » du temps qui est chrétienne (il s'agit là de la seule conception temporelle du Moyen Âge occidental), malgré sa volonté d'extraire le dogme chrétien de l'œuvre⁷⁸. Le rédacteur commence effectivement par relater une première étape : « Premier fut la loy de nature » (v. 51). Il continue le fil logique de sa pensée en signalant que « De celle vint la loy payene » (v. 56). La reprise de la « loy de nature » par « de celle » et l'emploi du verbe « venir » au sens de « provenir de (qch.) » miment l'enchaînement des faits historiques⁷⁹. L'ordre des expressions – « loy de nature » puis « loy payenne » – permet encore d'insister sur la causalité temporelle. La référence à diverses « loys » rejoint une conception médiévale de l'histoire, héritée de la lecture de saint Paul par saint Augustin. Selon cette conception, il existe un monde *ante legem, sub legem, sub gratia* et enfin *in pace*, après la seconde venue du Christ⁸⁰. Le remanieur réinvestit donc

74 *Histoire de Gérard de Nevers, mise en prose du Roman de la Violette de Gerbert de Montreuil*, éd. critique M. Marchal, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2013, p. 106.

75 *Ibid.*, p. 107.

76 S. Cerrito, « Entre Ovide et *Ovide moralisé* [...] », art. cité, p. 166.

77 P. Deleville, « Une réécriture de l'*Ovide moralisé* [...] », art. cité, p. 208-209.

78 Sur la conception du temps, voir par exemple J. Le Goff, *À la recherche du temps sacré, Jacques de Voragine et la Légende dorée*, Paris, Perrin, 2011.

79 Définition fournie d'après le sens de la construction « venir de qch. » donnée dans le DMF : <http://www.atilf.fr/dmf/definition/venir>, consulté le 3 septembre 2018.

80 Nous remercions bien chaleureusement D. Burghgraeve qui nous a donné cette référence et nous a permis d'accéder à ses travaux, *De couleur historique et d'oudeur de moralité : poétique et herméneutique de l'histoire antique dans la Bouquechardière de Jean de Courcy (1416)*, sous la direction de J.-Cl. Mühlethaler et de M. Szkilnik, soutenue le 1^{er} avril 2019, p. 407.

un schéma qui ancre le propos dans l'histoire. D'autres historiens font de même, comme Jean de Courcy qui recourt, dans la *Bouquechardière* (rédigée en 1416), à cette division temporelle pour « prouver l'appartenance de l'histoire antique (et donc mythologique) à l'histoire de l'humanité perçue⁸¹ ». Le remaniement Z évoque ensuite un troisième moment après l'ère païenne. Il s'agit de celui où « Jesucrist le filz Dieu nasqui, / Qui establi loy crestiene » (I, v. 66-67). La mention de cette époque réapparaît quelques vers plus loin pour introduire Ovide : « En se temps fu mout renommé / Un pouete Ovide nommé » (I, v. 83-84). La reprise de « Ou temps que Jesucrist nasqui » (I, v. 71) par le syntagme « en se temps » met encore en lumière la chronologie des événements passés. Ainsi, le rédacteur donne une dimension historique à son prologue parce qu'il traite d'une matière historique – Ovide et son livre – et situe son objet dans une perspective chronologique. Il replace même l'*integumentum* dans une optique historique, lorsqu'il rappelle que « Ly pouetes plain de science / Jadis en manieres obscures / Demoustroient leur escriptures » (I, v. 102-104). En cela, sa démarche se rapproche de celle de certains prosateurs qui font figure d'historiens, comme celui de la première mise en prose du *Roman de Troie*. F. Vielliard montre notamment que « les principes définis dans le prologue de *Prose 1*, qui remplace à la fois le prologue de Benoît et le résumé que ce dernier fournit en tête de son œuvre, sont clairement ceux d'une œuvre historique⁸² ». Notre réviseur marque donc sa différence vis-à-vis du texte qu'il reprend par l'empreinte de l'histoire que d'autres remanieurs définissent eux aussi comme le ciment de leur nouveau projet littéraire. Enfin, le rédacteur de la branche Z justifie qu'il termine la rédaction par manque de matière historique :

Et vous jure par saint Martin
 Que de ce livre c'est la fin.
 Et vrayement a ma memoire,
 Je n'é plus trouvé en l'istoire
 Ne ne fut plus ne ne sera. (XV, v. 2480-2484).

La rime entre « memoire » et « histoire » est riche de sens. Elle signale que l'inspiration du réviseur repose sur la connaissance des faits passés. L'ouvrage se trouve donc encadré par l'histoire, présentée comme son élément structurant et comme l'expression de la spécificité du remaniement.

81 *Ibid.*, *loc. cit.*

82 F. Vielliard, « Du *Roman de Troie* à la "vraie estoire de Troie" [...] », art. cité, p. 181.

Le nouvel auteur construit sa réécriture comme un dialogue implicite avec la version primitive de l'*Ovide moralisé*, en fondant une relation ambivalente d'adhésion et de rejet. Les changements opérés répondent en outre à une logique, à une volonté propre. Par la forme que prennent le prologue, l'épilogue, la discussion sur le sens des fables et par leur contenu se dessine un projet littéraire inédit. L'intention du rédacteur est claire : le texte ne sera plus une traduction spiritualisée, christianisée des *Métamorphoses*, mais plutôt une *translatio* agrémentée d'un *integumentum* de préférence historique.

CONNAISSANCE FINE DU TEXTE INITIAL

Le texte est réécrit de façon réfléchie étant donné que la version initiale n'est pas ignorée. Au contraire, le remanieur la connaît bien. Il n'hésite pas à puiser dans certains extraits, notamment les allégories qu'il a pourtant décidé de ne pas recopier, en même temps qu'il recompose le texte de façon à faire oublier l'existence d'anciennes interprétations religieuses.

L'adaptateur n'élimine pas automatiquement les passages dénommés « allégories », qui interprètent la fable à la lumière du dogme chrétien. Il a lu ces extraits et s'en est imprégné, puisqu'il les reprend parfois partiellement ou les contredit implicitement. Il se réapproprie donc le texte et ne cherche pas seulement à l'abrégier en enlevant mécaniquement les interprétations spirituelles.

La moralisation de la fable de Penthée sur les adeptes de Bacchus associés aux « glotons » est effacée. Elle inspire pourtant la nouvelle « exposition de Bacus » (III, v. 2280-2317). Le vers « Car de leur pance font leur dieux » dérive de « Et chascuns fet dieu de sa pance » (III, v. 2310 ; éd. C. De Boer, III, v. 2566). L'ajout d'une autre exposition historique pour la fable d'Actéon semble aussi influencé par un passage supprimé. Le remanieur fait disparaître une digression sur le pouvoir des femmes puissantes, à la suite du récit de la controverse entre Junon et Jupiter à propos du plaisir féminin et masculin. Or, l'interprétation inédite⁸³ d'Actéon traite peu après du même thème : la façon dont le pouvoir d'une femme est susceptible de nuire (ici au jeune héros de la fable). Le remanieur connaît donc la version commune et ses allégories

83 Nous qualifions l'exposition d'« inédite » car elle ne figure ni dans la version commune de l'*Ovide moralisé*, ni chez les mythographes que le premier auteur a l'habitude de pratiquer. Nous espérons un jour en savoir plus sur le sujet, mais pour l'instant, nous devons avouer que nous n'avons rencontré nulle part ailleurs un récit exactement similaire.

religieuses⁸⁴ et puise parfois dans ce qu'il n'a pas recopié. Un dialogue implicite se noue toujours avec elle. Le réviseur choisit consciemment ce qui l'intéresse ou non, ce qu'il juge bon ou non de placer en tel ou tel lieu. Il possède ses propres critères de sélection, qui répondent à une volonté de réordonner la matière en laissant au récit ce qui est du ressort de la narration, et à l'exposition ce qui est du ressort de l'interprétation (digressions morales, par exemple). Le nouvel auteur fait aussi le tri entre les éléments propres à une lecture purement religieuse et ceux qui peuvent se rattacher à une interprétation historico-morale.

En outre, il se réapproprie habilement le texte puisqu'il prend toujours soin de modifier les derniers vers d'une fable lorsqu'ils font la transition avec le début d'une allégorie supprimée⁸⁵. Par exemple, le récit sur Coronis et Phébus reçoit dans toutes les copies⁸⁶, sauf *B* et *Z*, plusieurs types d'interprétations introduites par les vers : « Ces fables espondrai briement / Par histoire, et puis autrement » (éd. C. De Boer, II, v. 2455-2456). Dans *Z*, nous ne trouvons qu'une exposition évhémériste annoncée par : « Ces fables espondray brièvement / Par ystoire. Encienement [...] » (II, v. 1743-1744⁸⁷). Le fait d'avoir changé l'adverbe « autrement », qui suggère au lecteur que le récit n'est pas uniquement interprété selon l'« istoire », signale que le réviseur restructure le texte de façon volontaire, afin de répondre à son intention de se débarrasser des allégories religieuses.

Notre rédacteur recompose donc l'hypotexte selon un but clairement exprimé. Il développe un projet neuf qui instaure les principes d'une véritable réécriture. « Cette édition a été faite dans un esprit parfaitement laïque, aux deux sens du terme : elle élimine, d'un côté, toutes les allégories chrétiennes, et, de l'autre côté, elle ne doit rien à la clergie⁸⁸ ». « L'édition de l'*Ovide moralisé* des manuscrits *Z*³ et *Z*⁴ est ainsi un texte

84 Il pratique plutôt l'œuvre presque intégralement : il lui arrive seulement de ne pas recopier une exposition historique placée entre des allégories religieuses. Il est plus assidu dans la première partie du texte, mais semble aller plus vite pour la fin. On pense par exemple au livre X où il ne recopie même pas l'exposition historique qui suit immédiatement la fin des fables de ce livre, ni les autres lectures évhéméristes qui s'intègrent dans la longue série d'interprétations sur la matière orphique.

85 Cet aspect est démontré par L. Endress et R. Trachsler, « Économie et allégorie [...] », art. cité, p. 350-366.

86 Le copiste du manuscrit *B* (Lyon, BM, 742) change lui aussi les transitions entre la fable et les allégories qu'il ne recopie pas, par souci de cohérence.

87 Notons que les allégories religieuses qui suivent sont présentes dans *Z*²¹, bien que les vers introducteurs de celles-ci soient modifiés comme dans *Z*³⁴ où il n'y a pas d'interprétations religieuses.

88 M.-R. Jung, « Les éditions manuscrites de l'*Ovide moralisé* », art. cité, p. 274.

très particulier, qui enrichit sensiblement la “vie des textes” à la fin du moyen âge⁸⁹ ». Pourtant, le remanieur n’a pas travaillé *ex nihilo*, mais il a complété une esthétique déjà en germe dans son modèle, puisqu’on en trouve des traces dans les témoins de la famille Y.

ORIGINALITÉ OU PROLONGEMENT ?

Suppression des allégories : évolution brutale ou progressive ?

Les changements mis en œuvre dans la famille Z semblent influencés par des modifications présentes dans l’archétype⁹⁰ commun aux branches Y et Z. Le manuscrit B contient aussi certaines de ces évolutions, d’une manière pourtant indépendante de Z et de Y. Des tendances pourraient donc être à l’origine de tels aménagements. Cela expliquerait que certains traits se retrouvent dans des copies qui n’ont pas de parenté directe. Ainsi, le manuscrit B, qui date de 1390 environ, ne comporte pas toutes les allégories. Il est en cela souvent très proche des copies Z³⁴. Selon S. Cerrito, les interprétations typologiques et anagogiques y sont systématiquement rejetées⁹¹, comme dans Z. Ces coupes sont également réfléchies, dans la mesure où le premier vers de l’allégorie supprimée, qui rimait avec le dernier de la fable, se trouve souvent changé pour éviter tout vers orphelin⁹². Certaines expositions morales⁹³ y demeurent toutefois plus largement que dans Z³⁴. Quoi qu’il en soit, « l’association des mythes à l’Évangile est gommée aussi bien que toute référence à ces allégories qui figurerait ici et là dans le texte⁹⁴ ». Enfin, le prologue est également revu puisque le réviseur de B retire l’extrait où l’auteur primitif énonce son intention de révéler la vérité cachée des fables (éd. C. De Boer, I, v. 37-70). Cependant, le scribe-adaptateur de B ne va pas aussi loin que le rédacteur de la famille Z car il n’exprime pas un projet littéraire inédit. Ses suppressions ne répondent pas exactement à la même logique que celle de notre remaniement. D’après S. Cerrito, la partie religieuse aurait été évincée pour des soucis d’orthodoxie, motivés par le fait que des fables païennes ne peuvent être lues selon l’Évangile⁹⁵. L’étude de nos

89 M.-R. Jung, « Ovide, texte, traducteur [...] », art. cité, p. 93.

90 Pour les rapports de parenté entre les différents témoins, nous renvoyons à l’étude de M. Cavagna, M. Gaggero et Y. Greub, « Prolégomènes [...] », art. cité.

91 S. Cerrito, « Entre Ovide et *Ovide moralisé* [...] », art. cité, p. 161.

92 M.-R. Jung, « Les éditions manuscrites de l’*Ovide moralisé* », art. cité, p. 258.

93 S. Cerrito, « Entre Ovide et *Ovide moralisé* [...] », art. cité, p. 161.

94 *Ibid.*, p. 161.

95 *Ibid.* p. 161.

manuscrits invite à penser que la suppression de la dimension religieuse ne répond pas à la même motivation ou du moins pas seulement⁹⁶. Les rapprochements fortuits entre *B* et *Z* dans le traitement des allégories seraient donc le signe d'une évolution dictée par le temps. Nous ne pouvons effectivement pas nier que la suppression des allégories concerne des branches tardives de la tradition manuscrite, même si ce constat est nuancé par la réintroduction des lectures spirituelles dans *Z*²¹ ou celle d'autres lectures du même type par Colard Mansion⁹⁷.

Quelques allégories spirituelles se trouvent également effacées dans les copies de la branche *Y* qui datent de la toute fin du *xiv*^e siècle et du tout début du *xv*^e siècle. Dans *Y* comme dans *Z* n'apparaissent plus les deux interprétations sur les trois filles de Minyas comme les trois types de péchés, puis comme les trois états de perfection (éd. C. De Boer, IV, v. 2530-2785). Toutefois, le nombre d'allégories religieuses effacées est beaucoup moins important que dans *B* et *Z*³⁴. Quoi qu'il en soit, nous remarquons une fois de plus que ces changements se rencontrent dans des versions tardives. Pourtant, d'autres témoins datant de la fin du *xiv*^e siècle contiennent le texte dans son intégralité. Ces coupes ne sont donc pas systématiquement liées à la date plus ou moins tardive d'exécution de la copie. Elles ne répondent pas uniquement aux attentes de l'époque, même si cette donnée temporelle invite à penser que certains des derniers commanditaires de l'*Ovide moralisé* peuvent avoir moins d'intérêt pour la matière allégorique, qui fait pourtant la spécificité du texte original. Ainsi, notre version remaniée offrirait l'aboutissement le plus complet d'une nouvelle esthétique qui s'est peu à peu esquissée sans forcément s'imposer.

*Évolution progressive*⁹⁸ commune à *Y* et *Z*

De nombreux changements, caractéristiques de l'esthétique de notre réécriture, sont le prolongement de modifications visibles dans l'archétype

96 Voir le chapitre « Auctorialité et vérité », p. 116-128.

97 Voir à ce sujet nos éléments de synthèse, p. 149-160 et notre article « Lectures conjointes et divergentes de l'*Ovide moralisé* », *Traire de latin et espondre. Études sur la réception médiévale d'Ovide*, dir. C. Baker, M. Cavagna et E. Guadagnini, collab. P. Otzenberger, Paris, Classiques Garnier, 2021, p. 197-208.

98 Cette évolution progressive s'étend même dans une certaine mesure à *A*², *Y* et *Z*, *A*² étant lui aussi un témoin tardif. Par exemple, au livre VI, dans la narration de la fête en l'honneur de Térée, le couplet commun à *A*²*YZ* (« Et li queux et li panetier / N'ont cure de plus atargier ») synthétise la description de l'affairement du personnel (« Li panetier, li eschançon, / Chascuns ot cure et cusançon / D'atorner et d'apareillier / Ce qu'apartient

de Y et Z. Pour M.-R. Jung, le rédacteur du modèle de Y « n'a pas touché le texte dans son essence, mais il a voulu le présenter autrement, quitte à intervenir de temps à autre⁹⁹ ». Il est vrai que contrairement à la branche Z l'œuvre n'est pas transformée en profondeur. Pourtant, la comparaison des familles Y et Z laisse entrevoir certaines innovations communes assez récurrentes. Une prédilection pour le récit et ses ressorts s'y retrouve, tout comme un souci d'explicitier certaines données et de compléter la traduction¹⁰⁰.

Certains changements formels et effets de dramatisation attestent d'une tendance narrative. Dans sa traduction, l'instigateur de la version du début du XIV^e siècle dramatise déjà le récit, comme le montre M. Possamaï-Pérez¹⁰¹ : il étoffe le texte ovidien en insistant sur des aspects implicites dans les *Métamorphoses*. Le thème de la tromperie a notamment cet effet. Au livre III, Junon déguisée en vieille femme abuse de la confiance de Sémélé. L'auteur dramatise cet épisode en soulignant le jeu de masque auquel se livre l'épouse de Jupiter. Dans les *Métamorphoses*, le discours trompeur que tient Junon à Sémélé est résumé par :

*Ergo ubi captato sermone diuque loquendo
Ad nomen venere Jovis, suspirat* (*Mét.*, III, v. 279-280).
Quand, après des propos captieux et de longs discours, elles en sont venues
au nom de Jupiter, elle soupire¹⁰².

Le même passage n'est plus résumé dans l'*Ovide moralisé*, mais développé :

Juno, par paroles obscures
De lui decevoir s'entremet.

a son mestier », éd. C. De Boer, VI, v. 2801-2804). Un autre exemple signale cette accélération du récit : la suppression dans A²YZ de « Et plus de mil foiz la retorne, / Quant d'entrer an la nef s'atorne, / Si la retient tant come il puet, / Et quant retourner l'an estuet » (éd. C. De Boer, VI, v. 2915-2918).

99 M.-R. Jung, « Les éditions manuscrites de l'*Ovide moralisé* », art. cité, p. 269.

100 On note également une fois un réagencement de la matière commun à Y et Z, et qui permet de regrouper les éléments d'un même sujet. La fin de la fable de Mars et Vénus est déplacée dans Y et Z (éd. C. De Boer, IV, v. 1342-1371). Cette restructuration a l'intérêt de ne pas séparer ce récit de son exposition. En effet, dans les autres témoins de la tradition, l'interprétation est entrecoupée de deux autres aventures : la fable de Leucothoé (éd. C. De Boer, IV, v. 1372-1453) et la fable de Clytie (éd. C. De Boer, IV, v. 1454-1487). Le texte enchaîne ensuite, dans Y et Z, sur les mésaventures de Leucothoé, introduites par la fin de l'histoire de Mars et de Vénus qui résume le récit précédent et qui prépare le nouveau en évoquant le désir de vengeance de Vénus, dont Leucothoé sera l'objet.

101 M. Possamaï-Pérez, *L'Ovide moralisé [...] , op. cit.*, p. 235-253.

102 Ovide, *Métamorphoses*, éd. et trad. G. Lafaye, Paris, Belles Lettres, 2008, t. II.

De parole en autre se met,
 Tant que de son ami parole.
 Somelé, qui d'amors afole,
 De ses amours se va vantant.
 Juno, qui la vantance entant
 En a grant duel, mes bien se cele,
 Pour decevoir la damoisele,
 Si jete un soupir par faintise. (éd. C. De Boer, III, v. 730-739)

La litote « Si jete un soupir par faintise » amplifie la traduction du verbe *suspirat* par l'addition du complément de manière « par faintise » insistant sur la ruse. La répétition de « decevoir » dans « de lui decevoir s'entremet » et « pour decevoir la damoiselle » exprime très explicitement les mauvaises intentions de Junon. Le passage devient plus théâtral, gagne en couleur. Un tel aspect est repris dans Y et dans Z ; il est même parfois amplifié. Dans le livre IX, Déjanire, l'épouse d'Hercule, apprend que son mari vit avec une autre femme. Sa rage vis-à-vis de l'amante s'exprime en certains termes dans tous les témoins de l'*Ovide moralisé*, en d'autres dans Y et Z :

Version commune	Version de Y et Z
Mes se la puis aux poins tenir, Je li ferai mes jeux puïr. N'est riens que doie tant haïr. L'amour mon seignor m'a toloite (éd. C. De Boer, IX, v. 643-645)	Mes se la puis au poings tenir, De ses cheveulx ara le mains Et si yert ses viaires tains De sanc. Mar m'oste mon ament ! (Z, IX, v. 562-564)

La proposition « je li ferai mes jeux puïr » est certainement l'élément qui a suscité ce changement, dans la mesure où elle est mal comprise dans d'autres copies, et semble peu attestée¹⁰³. La difficulté est surmontée par la mise en place d'une description plus violente. L'enjambement « De sanc » crée un effet de surprise qui souligne la fureur du personnage. Le constat « L'amour mon seignor m'a toloite » devient une exclamation dans laquelle l'adverbe « mar » fait ressentir la douleur haineuse de l'épouse. L'emploi de cet adverbe marque l'influence de la littérature romanesque, dans la mesure où il revient très souvent chez Chrétien de Troyes, par exemple. Ces changements semblent donc motivés par un goût pour la dramatisation typique des romans

103 Le Gdf relève cette expression dans le *Roman de Renart*, ce que note aussi le Tobler, et dans un mystère joué à Troyes à la toute fin du xv^e siècle.

antiques¹⁰⁴ et arthuriens. Le changement de forme des récits de Pyrame et Thisbé et de Philomèle et Procné dans Y et Z participe également de la « tentation narrative » que décrit J. Cerquiglini-Toulet pour la littérature des XIV^e et XV^e siècles¹⁰⁵. Dans la version commune, le récit des deux mythes se présente sous la forme d'un long poème narratif aux accents lyriques, partiellement formé d'un enchaînement de deux octosyllabes à rime plate et d'un vers de deux syllabes. Les versions Y et Z n'adoptent pas cette forme mais conservent le schéma habituel de l'octosyllabe. Cela modifie la tonalité du texte, car la forme initiale soulignait la dimension lyrique de la fable, alors que la seconde s'adapte mieux à la narration. Or, « le lyrisme s'oppose au narratif comme le discontinu au continu¹⁰⁶ ». Ce que constate ici J. Cerquiglini-Toulet nous donne à penser que la restructuration mise en place dans Y et Z répond à une volonté de maintenir l'unité de la narration¹⁰⁷. Comme l'analyse G. Genette, ce type de modification affecte « le mode de représentation¹⁰⁸ » du texte originel. Il témoigne donc de la façon dont le scribe du modèle de Y et Z veut construire le texte autour d'une unité stable. La même dynamique se retrouve dans certaines mises en prose qui font disparaître les moments lyriques au sein du récit¹⁰⁹. Par exemple, si la première mise en prose de l'*Ovide moralisé* garde une petite partie de la forme initiale des paroles entre Pyrame et Thisbé (enchaînement entre des vers de huit et de deux syllabes), la seconde ne conserve aucune trace de cette configuration aux élans lyriques. L'esthétique en germe dans le modèle de YZ s'intègre donc dans l'évolution générale de la littérature des XIV^e et XV^e siècles. D'autres suppressions communes à Y et Z permettent encore de ne pas ralentir le récit, signe qu'un nouveau style s'affirme et se construit. Par exemple, au moment de la mort de Ganymède, le récit se focalise sur l'incapacité de Phébus à lui rendre la vie, par la suppression de la comparaison suivante :

104 La forte influence de ces romans antiques apparaît dans le remaniement, notamment lorsque le nouvel auteur s'inspire du *Roman de Troie* (pour amplifier l'histoire d'Œdipe) ou le cite comme une autorité, dans l'exposition de la fable de Médée et dans l'ajout qu'il fait au livre XII sur la mort d'Hector.

105 J. Cerquiglini-Toulet, « Le nouveau lyrisme », art. cité, p. 277.

106 *Ibid.*, p. 276.

107 On pourrait dire la même chose d'un réagencement commun à Y et Z que relève M.-R. Jung et qui correspond mieux à l'ordre du récit. Cf. M.-R. Jung, « Les éditions manuscrites de l'*Ovide moralisé* », art. cité, p. 267.

108 G. Genette, *Palimpsestes* [...], *op. cit.*, p. 340.

109 Cet aspect est traité par G. Doutrepoint, *Les mises en prose* [...], *op. cit.*, p. 563.

Ausi com flour de violete
 Qui est esracie ou cueillete
 Ou lis, ou pavot que l'en brise
 Ne puet estre arriere reprise
 Ne rejointe, ains seche et s'encline,
 Aussi tint cil la teste encline
 Aval vers l'espaule pendue,
 Quar tant ot la vertu perdue
 Qu'il ne la pot mes soustenir¹¹⁰ (éd. C. De Boer, X, v. 818-826).

Dans une même tendance à la concision, le scribe du modèle de YZ a réduit la comparaison de l'immersion du bateau de Céyx avec l'assaut d'un château par une armée, ce qui permettrait au premier auteur de faire référence à la peur du peuple, image de celle des « mariniers » (éd. C. De Boer, XI, v. 3298-3310). Dans la même fable, la suppression d'un large pan de la description des effets de la tempête sur le navire de Céyx¹¹¹ resserre le récit sur l'action et efface la tonalité épique du passage. On laisse donc de côté, comme beaucoup de mises en prose, ce que G. Doutrepoint qualifie d'« élément poétique » du texte original¹¹² pour se focaliser sur la narration.

Cette prédilection pour la narration s'accompagne d'une volonté d'explicitier certains points concernant les personnages, les lieux évoqués, tout en en supprimant d'autres. Il semblerait que le rédacteur de l'archétype commun à Y et Z avait sous les yeux ou connaissait quelques vers des *Métamorphoses* qu'il a intégrés au texte. Par exemple, au quatrième livre, on retrouve un élément de généalogie qui est fourni dans les *Métamorphoses*, mais qui n'a pas été traduit par l'auteur original de l'*Ovide moralisé*. Le père de Leucothoé est dit être « Septieme roy après Bellion », et « Eurmone la mere avoit non » apprend-on (IV, v. 1226-1227). Au premier livre, une information, qui apparaît sous la forme d'une rubrique dans Y, est jointe au récit dans Z. Il s'agit de la précision

110 Cette comparaison de type épique est ajoutée par l'auteur de l'*Ovide moralisé*, alors que les Arts poétiques conseillent de supprimer ce genre de passages. En ce sens, le remanieur est ici plus proche du récit ovidien.

111 Le premier auteur amplifie le texte ovidien en décrivant la force du trouble de l'eau qu'il assimile à l'enfer, le bruit de la tempête qui ressemble à celui de bêtes féroces, l'abondante pluie qui fait grossir la mer et laisse penser que le ciel va s'abattre sur l'équipage, les éclairs qui donnent à voir ce spectacle terrifiant (éd. C. De Boer, XI, v. 3220-3270). Sur ce passage, voir M. Possamaï-Pérez, « Le souffle épique dans l'*Ovide moralisé* », *Le Souffle épique. L'esprit de la chanson de geste*, dir. S. Bazin-Tachella, D. de Carné et M. Ott, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2011, p. 435-444.

112 G. Doutrepoint, *Les mises en prose [...], op. cit.*, p. 643. On pense ici aux analyses de F. Viellard, « Du Roman de Troie à la "vraie estoire de Troie" [...] », art. cité, p. 184.

« Ortigie est “l’isle des cailles” ou / “Deslos” nommée, et est vers Cypre » (I, v. 2255ab), qui suit et explicite la mention de l’« Ortigie ». En revanche, des indications géographiques sont mises de côté, comme la description des lieux parcourus par Numa en navire (éd. C. De Boer, XV, v. 1831-1844). La façon dont les habitants décorent leur ville pour fêter le retour de Thésée n’est pas relatée non plus dans *Y* et dans *Z* (éd. C. De Boer, VIII, v. 1939-1948). Il semblerait que la raison de l’ajout ou de la suppression de certaines précisions se trouve dans le rapport à la narration. Les détails ajoutés aident à se figurer le récit, en permettant au lecteur de situer l’action, ou d’identifier un personnage. De l’autre côté, des détails sont supprimés pour ne pas alourdir le récit, ne pas ennuyer le lecteur lorsqu’ils ne sont pas indispensables à la bonne compréhension du texte. Cette double tension se retrouve au livre IV lorsque Persée est sur le point d’arriver chez Atlas. Pour évoquer ce moment décisif, qui sera l’élément déclencheur de la conquête de l’arbre doré, l’auteur de la version commune cherche à accélérer le récit par l’emploi du vers : « Pour quoi feroie lonc sejour ? » (éd. C. De Boer, IV, v. 6220). Il préfère se concentrer sur l’arrivée de Persée chez Atlas. Ce vers est remplacé dans les manuscrits *A*²*YZ* par une traduction des *Métamorphoses*¹¹³ :

Goutes de sanc du chief chaïrent
 Et en la terre se nourirent.
 Serpens devint chascune goutte
 Encore en est la terre toute
 En Libe garnie et peuplee,
 Plus que n’est nulle autre contree. (IV, v. 3245-3250)

Le scribe à l’origine de l’archétype unissant *Y* et *Z* a donc souci de compléter son modèle et en même temps de l’alléger. Son rapport à la narration indique combien il s’intègre dans la dynamique littéraire qui parcourt les mises en prose du XIV^e au XVI^e siècle. Les études sur ce type de remaniement témoignent effectivement d’un mouvement de clarification mais aussi d’une dynamique de concision, considérés comme deux facteurs de lisibilité¹¹⁴.

113 *Cumque super Libycas nictor penderet harenas, / Gorgonei capitis guttae cecidere cruentae / Quas humus exceptas varios animavit in angues* (*Mét.*, IV, v. 617-619). Traduction : « tandis que, victorieux, il planait au-dessus des sables de la Libye, des gouttes de sang tombèrent de la tête de la Gorgone ; la terre qui les reçut les anima et les changea en reptiles de différentes espèces », éd. citée, t. I, p. 116.

114 Pour plus de précisions, nous renvoyons au compte-rendu limpide établi par N. Arrigo sur les tendances de ces études, « La réécriture française : quelques éléments pour un

Pourtant, comme le précise M.-R. Jung, le responsable de la version commune à Y et Z n'a pas revu la traduction car « il y a des passages, omis ou remaniés, où manque un détail qui remonte à Ovide et qui est nécessaire à la bonne compréhension du texte¹¹⁵ ». Ces apports résultent peut-être de l'intégration de gloses qui devaient figurer dans l'ouvrage que le rédacteur du modèle qui unit Y et Z avait sous les yeux. De telles additions ne manifestent donc pas un retour au texte latin, caractéristique du pré-humanisme, mais simplement une volonté d'explicitier certains passages pour permettre au lecteur de mieux comprendre tel ou tel événement et répondraient donc aux compétences d'un lectorat qui n'est pas expert en matière ovidienne et qui souhaite en apprendre davantage à ce sujet. Par exemple, l'exposition historique sur les aventures d'Actéon de la version commune n'explicité pas la correspondance entre la métamorphose d'Actéon en cerf et son interprétation, qui est simplement signifiée par les vers : « Celui puis la chace entrelaisa, / Par pouvreté qui l'angoysa » (éd. C. De Boer, III, v. 705-706). Dans Y et Z, l'explication est développée par la précision que le héros vit Diane nue « Qui le maldist pour la venue / : C'est Fortune qui l'acuilli / Et de tous meschiefs l'asailli / Et li promist mal et pouverte, / Qui est pire que plaie ouverte » (III, v. 696-700). L'évocation du mal et de la pauvreté que Diane souhaite à Actéon, lorsqu'il la voit nue, justifie la vie misérable que mènera Actéon. L'explicitation peut être lue comme une façon de justifier l'intérêt pour ces fables incroyables et de rendre le texte le plus clair possible pour que le lecteur s'en délecte à sa juste valeur. G. Doutrepoint note effectivement dans les remaniements en prose une « tendance à rendre plus logiques et plus vraisemblables les récits des modèles¹¹⁶ » pour qu'ils soient « admissibles au goût de lecteurs "modernes" ». Ces ajouts ressortissent aussi à l'esthétique littéraire caractéristique de nombreuses mises en prose truffées d'éléments clarificateurs¹¹⁷. On mesure ainsi l'importance pour les rédacteurs de rappeler certaines données que le lecteur ne peut connaître, ce qui est déjà le cas dans l'*Ovide moralisé* original qui intègre lui aussi les gloses au texte des *Métamorphoses*, mais dans le but de constituer une « somme mythologique¹¹⁸ » exhaustive autant que d'apporter une aide ponctuelle à la compréhension du

état des recherches », art. cité, p. 299-318, part. p. 314-315.

115 M.-R. Jung, « Les éditions manuscrites de l'*Ovide moralisé* », art. cité, p. 265.

116 G. Doutrepoint, *Les mises en prose [...]*, op. cit., p. 532-533.

117 Nous pensons une fois de plus aux travaux d'É. Gaucher, « *Richard sans peur*, du roman en vers au dérimage : merveilles et courtoisie au XV^e siècle », art. cité.

118 Sur cet aspect, nous renvoyons aux travaux de M. Possamaï-Pérez, *L'Ovide moralisé [...]*, op. cit., p. 256-262, p. 730-731.

texte. La visée est plus circonscrite dans *Y* et *Z*, et surtout dans *Z* : elle correspond plutôt à un type de lecteur qui n'a pas toutes les clefs en mains pour comprendre les références mythologiques, géographiques, comparé à d'autres lecteurs plus savants ou plus curieux encore.

NARRATION ET INTERPRÉTATION

VERS UN ART DU RÉCIT : UNE « TENTATION NARRATIVE »

Toutes les modifications étudiées, qui unissent *Y* et *Z*, sont reprises et amplifiées dans *Z*. Le remanieur a su percevoir ce qui était « dans l'air du temps », déjà latent dans son modèle ou qui convient le mieux à son lecteur. Il amplifie lui aussi la valeur explicative de certains passages en même temps qu'il s'attache à la narration. Les effets de dramatisation que nous avons traités sont largement répandus. Le réviseur se focalise sur l'action, aux dépens des discours trop longs, et tend à rompre le moins possible le fil de la narration, selon la tendance littéraire que nous avons déjà évoquée.

La fable de Phrixus et Hellé est un bon exemple de la façon dont le remanieur reprend des traits partagés avec *Y* en les amplifiant. Par exemple, on retrouve, comme dans *Y*, la même dramatisation du récit par le recours au *pathos*¹¹⁹. L'émotion liée à l'exil des enfants est développée. Dans la version traditionnelle de l'*Ovide moralisé*, seuls Phrixus et Hellé sont tristes d'être exilés : « Triste et dolens et esbahis / Se metent li enfant a voie » (éd. C. De Boer, IV, v. 2873-2874). Au contraire, dans *Y* et dans *Z*, cette souffrance s'étend au père et au peuple entier, et le rédacteur de *Z* accroît encore la peinture de cette affliction généralisée :

119 Le rédacteur de la seconde mise en prose de l'*Ovide moralisé* conserve lui aussi ces effets dramatiques. La portée pathétique du texte est même parfois augmentée, comme par exemple dans le récit du sort de l'innocente Andromède attachée à un rocher et condamnée à être dévorée par un monstre marin. Le prosateur change l'ordre de la narration : Persée est d'abord ému par la vision des parents d'Andromède en pleurs, puis « plus piteux fut encores d'elle mesme », c'est-à-dire d'Andromède, lorsqu'il l'aperçoit attachée au rocher. Dans la version initiale et dans *Z*, Persée voit d'abord Andromède puis ses parents. La prose ménage un *crescendo* dans le *pathos* là où les vers reposent plutôt sur un effet de surprise. Le prosateur réinvestit en outre tous les effets pathétiques du texte versifié, comme la peinture émouvante du dénuement et du désespoir d'Andromède.

Y	Z
Grant dolour ot et grant angoisse Le pere, quant il oy la nouvelle Du valet et de la pucelle. Grant tenrour ot et grant pitié. Tuit plorent pour leur amistié, Ceulx du paix et tuit se deuilent. (selon Y ² , f. 80v.)	Grant est le dueil que le roy maine. Trop se consenti a grant paine De ainssi exciller si enfant ; A pou que le cuer ne li fant. Grant dueil en font et grant pitié, Tous pleurent pour leur amistié, Ceus du país grant dueil menoient. (IV, v. 1925-1931)

La tristesse du père est encore accentuée dans Z par la description suivante :

Quant ces enfans despartir voient,
 Le pere se pasme de dolour.
 Fuit li le sanc, pert la coulour. (IV, v. 1932-1934)

Ainsi, l'adaptateur reprend et surtout développe les effets de dramatisation communs à Y et Z. Ce prolongement est encore plus visible concernant les aventures de Héro et de Léandre. Dans Y et Z, les seuls ajouts à la fable mettent en valeur l'amour de Héro pour Léandre, comme ces deux vers à propos de la jeune fille : « Toutes les nuis musse et atant / Et son ami vait regraitant » (IV, v. 2368-2369). L'hyperbole « toutes les nuis » dit l'intensité de l'inquiétude de l'amoureuse. La rime entre « atant » et « regraitant » suggère que le présent de l'attente se fond avec le passé du regret. Cet effet stylistique traduit la dimension tragique d'un amour qui ne pourra plus s'accomplir dans le présent, qui est condamné au souvenir ou à la vaine attente du futur. La notion du temps, qui confère une dimension éminemment tragique à la fable, est encore mise en lumière par une autre modification perceptible dans Y et Z :

Version commune	Version de Y et Z
Si ne sui mie moins destrois Que se ce fust la large mer, Quant cele que tant puis amer Ne puis a mon plesir avoir. (éd. C. De Boer, IV, v. 3287-3290)	Et ne suis mie moins destrois De ce que des .v. pars les .iii. De ceste nuit sont ja passés, Les espases sont ja allés Du grant deduit que seuil avoir, Quant celle je ne puis veoir Qui d'amer tant fort me semont. (Z, IV, v. 2172-2178)

Le détail spatial (la largeur de la mer) disparaît au profit d'un détail temporel, ce qui accentue la fatalité de la situation. La séparation des amants est également mise en avant, comme un autre ressort du tragique. Par exemple, dans *YZ*¹²⁰, la mer n'« enserre » pas les amants, comme dans la version la plus répandue¹²⁰, mais les « deserre ». Ce changement fait ressortir la séparation plus que le piège. L'adaptateur de la famille *Z* insiste encore sur cette distance en signalant dès le début de la fable que les amants sont « a l'opposite » (v. 2047). Il poursuit ces effets de dramatisation dans l'ajout des v. 2212-2229¹²¹ qui comporte une description si précise du moment où Léandre traverse la mer déchaînée qu'elle s'apparente à une forme d'hypotypose pathétique. La description des gestes de Léandre qui lutte vainement contre le vent exprime effectivement la fatalité de son amour¹²² :

Celui estant en la mer sa brace,
Car amours et desir le chasse.
En nouant contre le vent
S'efforce, et va tant avant
Qu'il n'i vaut mes le retourner.
Le vent le chace en haulte mer,
Les ondes le vont tout courçant,
L'une heure ariere, l'autre avant,
Si comme le vent le dechace. (IV, v. 2212-2220)

Les effets visant l'émotion du lecteur, en germe dans la version commune à *Y* et *Z*, sont donc amplifiés dans *Z*. Le récit gagne progressivement en intensité, comme si le nouveau rédacteur cherchait les effets de la fiction qui plairont à son public.

Ainsi, le remanieur paraît sensible aux ressorts d'une narration qu'il lui importe de faire goûter aux lecteurs, notamment lorsqu'il concentre le texte autour du récit. Le changement de forme des fables de Pyrame et Thisbé puis de Philomèle et Procné dans *Y* et *Z* correspond à la recherche d'une continuité de la narration. Cette volonté paraît encore

120 « Et ceste mer tant nous enserre / Que je ne puis aler a soi » (éd. C. De Boer, IV, v. 3295-3296).

121 Le passage continue sur : « Celui que folle amour chace / Cuide a Fortune estriver. / Riens ne li vaut son estriver. / Tant ot les membres lassés / De nouer que tous fu cassés / De soutenir les flos de l'onde. / Plus de -c foiz celui afonde. / Que vous yroie racomptant ? / Celui puis haut, puis bas va tant / Qu'il n'ot mes nulle force en soy » (IV, v. 2220-2230).

122 Pour un commentaire plus précis, nous renvoyons à notre article « Lectures conjointes et divergentes [...] », art. cité.

plus forte dans Z, pour d'autres épisodes. Elle se retrouve, par exemple, dans la transposition de certains discours directs en discours indirects. Le discours indirect permet d'intégrer les paroles au sein du récit : il n'y a plus de rupture dans la narration. Tel est le cas dans la fable des Cerastes dont Vénus veut se venger parce qu'ils la méprisent et sacrifient des pèlerins. Dans la version originale, la déesse dit :

[...] « Miex est sans faille
 Que punisse la ribaudaille,
 Qui a faite la mesprison,
 Ou par essil ou par prison
 Par mort ou par autre meschief » (éd. C. De Boer, X, v. 903-906).

Sa sentence est rapportée au discours indirect dans Z :

Si dist que pour celui meffait
 Que les habitans y ont fait
 Qu'el pugnira la ribaudaille
 De leur pesché, ains con cel s'en aille,
 Et comparront la mesprison,
 Ou par exil ou par prison,
 Par mort ou par autre meschief. (X, v. 573-579)

L'harmonie et l'unité des modifications syntaxiques que requiert le passage du discours direct au discours indirect signalent que ce changement n'est pas fortuit. Le remanieur a choisi de ne pas rompre le récit. Cet agencement aurait pu avoir l'effet d'atténuer la valeur dramatique de cette prise de parole. Parce qu'il crée un décrochage dans la narration, le discours direct permet effectivement de mettre en valeur la sentence de Vénus et de faire ressentir la terreur qu'elle provoque. Pourtant, le nouveau rédacteur prend soin de transmettre cette émotion par l'emploi des futurs « comparront » et « pugnira ». Ce temps, contrairement au subjonctif qui figurait dans la version commune, met en valeur la détermination de Vénus. L'ajout du verbe « comparer » va dans le même sens. La tension du moment est finalement rendue, malgré le recours au discours indirect. Ainsi, l'emploi de cette forme correspond non pas à une volonté d'amoindrir la dimension dramatique du texte, mais bien à un souci de fluidifier le récit, que l'on retrouve dans les mises en prose. Par exemple, F. Viellard observe que le prosateur du *Roman de Troie* « privilégie le discours indirect sur le discours direct¹²³ ». M. Colombo

123 F. Viellard, « Du *Roman de Troie* à la "vraie estoire de Troie" [...] », art. cité, p. 187.

Timelli remarque aussi, pour *L'Histoire d'Erec en prose* (XV^e siècle), que les dialogues, s'ils ne sont pas supprimés, sont transformés en discours indirects¹²⁴.

Le traitement particulier des plaintes au discours direct atteste encore d'une volonté de maintenir le flux de la narration. Les plaintes de Byblis, par exemple, sont souvent résumées par un passage du discours direct au discours indirect. Les quarante-quatre vers de discours direct¹²⁵ dans lesquels la jeune fille exprime son amour pour son frère sont synthétisés en quatorze vers dans Z, par le recours aux discours narrativisés et indirect¹²⁶. Par la suite, un autre discours narrativisé récapitule la complainte de Byblis après qu'elle a écrit à son frère et que celui-ci l'a rejetée (éd. C. De Boer, IX, v. 2388-2473). Les sentiments ne sont pourtant pas laissés de côté. Les souffrances du personnage sont traduites par le narrateur, même si elles ne sont plus exprimées de façon directe. Le lyrisme de la fable de Byblis est ainsi atténué au profit de la narration, selon la tendance générale au récit caractéristique de la littérature des XIV^e et XV^e siècles¹²⁷, et notamment de certaines mises en prose.

Si l'adaptateur ne passe pas toujours du discours direct à l'indirect, il réduit souvent la part des paroles échangées entre les personnages. Il met ainsi en valeur l'action, le résultat des paroles plutôt que leur énonciation, selon une technique d'abréviation. Par exemple, dans la fable de Philomèle et Procné, il ôte une partie constituée de très courts échanges dans lesquels l'action n'avance pas, puisque Procné se voit seulement refuser toute explication quant à l'absence de sa sœur¹²⁸, ce qui suscite pourtant *pathos* et suspens. L'adaptateur préfère en venir à l'essentiel : le mensonge de Térée concernant la mort de la sœur de Procné. Il en va de

124 *L'Histoire d'Erec en prose, roman du XV^e siècle*, éd. critique M. Colombo Timelli, Genève, Droz, 2000, p. 38.

125 Éd. C. De Boer, IX, v. 2187-2231.

126 « Biblis se quide chastoier / Et retraire de fouloier. / Souvent se blasma, mes n'i vaut. / Trop li livre amour dur assaut. / Si n'y a plus de l'endurer. / Il li convint voie trouver / Pour allegier sa maladie, / Mais tallent n'a qu'elle le die / A cil de qui le mal li vient, / Car trop la vergoigne en recraint. / Si dit qu'elle li escripra / Et tout l'estat regeyra / Ou est pour lui et sa doulour / Et le requerra de s'amour » (IX, v. 1899-1912).

127 Nous renvoyons une fois de plus aux études de J. Cerquiglini-Toulet, et notamment au *Précis de littérature française du Moyen Âge, op. cit.*, p. 277.

128 « "Voirs est. Por moi l'avez vos dit. / Ma suer ne vient mie, ce cuit". / "Non, voir, dame, n'est pas venue". / "Quel essoine l'a dont tenue?" / "Quel? Dame, ja nel vos dirai". / "Porquoi? Por ce et je irai. / La d'outre a li s'il ne vos poise." / "Dame, ne feistes mie noise, / Car je vos an dirai le voir, / Puis que vos le volez savoir; / Mes ja mon vuel nel vos deïsse. / Voir m'estuet que vos regehisse, / Que que ce soit ou biens ou maus." » (éd. C. De Boer, VI, v. 3129-3141).

même lorsqu'il coupe les vers¹²⁹ dans lesquels Térée discourt sur la mort, sur son universalité, invitant son épouse à ne pas déplorer la mort de sa sœur. Ces propos ont pu être jugés oiseux par le réviseur qui préfère, une fois de plus, aller à l'essentiel : la tromperie de Térée. Enfin, dans Z, trois vers¹³⁰ résument le début de la plainte que Procné adresse à la Mort en seize vers dans la version commune¹³¹. La façon dont le remanieur réduit la longueur des prises de paroles, surtout celles qui sont source de *pathos*, marque donc une prédilection symptomatique de la littérature des XIV^e-XV^e siècles pour la narration au détriment du lyrisme. Cette inclination se retrouve aussi dans les interventions du rédacteur visant à concentrer le récit sur l'action. C'est le cas dans la fable de Myrrha. Après avoir condensé en dix vers une digression sur l'amour et une plainte de Myrrha (éd. C. De Boer, X, v. 1129-1290 ; Z, X, v. 855-865), le remanieur reprend le texte original au moment où l'action se poursuit, quand le père rejoint sa fille. Il se concentre ainsi sur l'intrigue et ses rebondissements. Pour autant, le réviseur n'oublie pas d'enrichir la narration.

Le nouvel auteur complète notamment le texte en introduisant des *topoi* littéraires. Par exemple, à la fin de la guerre que Persée mène contre les sujets du roi Phinée, il n'évoque pas seulement le désir de partir du personnage, mais aussi ceci :

Le roi, la royne et l'espousee
 Pleurent de joie et de pitié,
 Quant voient Parseüs haitié.
 Grant fu la feste qu'il menerent
 Et leur gendre hounorerent.
 Chascuns le cleime et l'escrie
 « Fleur de toute chevalerie ».
 Un temps fu en ycelle terre,
 Depuis c'ot finé la guere ;
 Puis ne vout plus la sejourner. (V, v. 637-646)

129 « "Ce nos covendra toz paiier, / Ja ne savrons tant delaier ; / Et des que tel est l'avanture / Que morz a prise sa droiture / Que vostre suer li devoit randre, / N'an vueilliez trop grant duel anprendre, / Mes sofrez sanz trop grant corroz / Ce que sofrir covandra toz" » (éd. C. De Boer, VI, v. 3173-3180).

130 « "Lors pleure et crie et fiert sa face. / Tant a doulour ne set que face. / La mort appelle qu'a lui viengne" » (VI, v. 2026-2029).

131 « "Mors, fet ele, trop mespreïs / Quant tu ma seror oceïs, / Et mout t'an doit haïr Nature / Quant la plus bele creature / Qu'ele onques feïst as ocise. / Mors, mout deroies grant franchise, / Se tu avuec li me metoies. / Morz, qu'atanz tu que tu n'anvoies / M'ame avuec la soe deduire ? / Morz, mout me tarde que je muire, / Car je ne quier ja mes plus vivre. / Morz, car vien et si t'an delivre, / Si me secor a cest besoing / Mors par quoi es de moi si loing / Que tu ne m'oz ne ne m'antanz ?" » (éd. C. De Boer, v. 3195-3209).

Cette description donne plus de corps à la narration en répondant à quelques stéréotypes littéraires : la joie du peuple et des souverains devant la victoire du héros. Comme M. Possamaï-Pérez l'a démontré, et comme J.-Y. Tilliette le souligne¹³², l'auteur primitif de l'*Ovide moralisé* nourrit souvent la traduction par « plaisir de conter¹³³ ». Le remanieur semble partager le même goût ou du moins s'adapte à celui de son public, lorsqu'il agrément le texte de formules attendues, sans en changer fondamentalement le contenu. Pour introduire le récit des amours de Leucothoé et Phébus, l'auteur de la version traditionnelle développe moins la scène de première rencontre que celui de la version réécrite :

Version commune	Version remaniée
Li solaus est d'amour surpris. Une pucelle de grant pris Simple, sage et de grant renon Ama, qui Leuchotoé ot non, Fille Orcamus, de Sable roi, Fel tirant et plain de desroi, Mes el ne li relignoit mie. (éd. C. De Boer, IV, v. 1372-1378)	Phebus si vit d'aventure Une pucelle que Nature Avoit fourmee a devis. Tres belle de corps et de vis, Simple et saige et de grant renon. Lenthoe avoit celle non, Fille Artamus, de Sable roy, Fel tirant et plain de beuffray, Septieme roy après Bellion ; Eurmone la mere avoit non. Tant est Phebus d'amours supris Qu'il ne set s'il est mort ou vis. (IV, v. 1218-1229)

Le coup de foudre du dieu pour la jeune fille est seulement sous-entendu dans le texte original par l'expression « est d'amour surpris ». Le nouvel écrivain développe ce *topos* romanesque de l'*inamoramento* par l'évocation du hasard : « si vit d'aventure ». La mention de la beauté de la pucelle, cause implicite du désir de Phébus, développe aussi la description éculée du coup de foudre. En quelques vers, le remanieur a étoffé le stéréotype romanesque employé par l'auteur original, par habitude de lecture, d'écriture, ou peut-être pour rapprocher le texte de ce que son public connaît et apprécie. Une même disposition se retrouve concernant le personnage de Jupiter, tombé sous le charme de Danaé.

132 J.-Y. Tilliette, « Pourquoi Bellérophon? Le sens et la composition du livre 4 de l'*Ovide moralisé* », *Sens, Rhétorique et Musique. Études réunies en hommage à Jacqueline Cerquiglini-Toulet*, éd. S. Albert, M. Demaules, E. Doudet, S. Lefèvre, C. Lucken et A. Sultan., Paris, Honoré Champion, 2015, p. 154-155.

133 M. Possamaï-Pérez, *L'Ovide moralisé [...] op. cit.*, p. 235-256.

Le simple constat que « Jupiter ama la pucele » (éd. C. De Boer, IV, v. 5438) devient :

La pucelle vit d'aventure,
 Et son gent corps et sa figure,
 Tant ama et tant desira
 Qu'il dit que jamais bien n'arra
 C'il n'est amé de la belle. (IV, v. 2889-2893)

Le rédacteur de la branche Z utilise la même expression que précédemment pour désigner le coup de foudre (« la pucelle vit d'aventure »), ce qui en souligne la nature stéréotypée. L'expression de la puissance des sentiments participe également du *topos* : « jamais bien n'arra / C'il n'est amé de la belle ». Cette façon de décrire les prémices de l'amour confère ainsi à la fable une saveur romanesque qui correspond probablement aux habitudes du lecteur. L'adaptateur va même jusqu'à étendre ce procédé à l'exposition, qui n'est pas censée être le lieu du romanesque, mais de la rationalisation. Cela invite à penser que les lecteurs de cette nouvelle version cherchaient un texte qui corresponde encore plus à leurs pratiques littéraires que l'*Ovide moralisé* initial qui emprunte pourtant déjà largement aux *topoi* romanesques médiévaux.

Ainsi, l'affirmation d'une « tentation narrative¹³⁴ », communément partagée par Y et Z et accentuée dans Z, inscrit le remaniement dans les grandes tendances de la littérature des XIV^e et XV^e siècles, et notamment dans celles des mises en prose. Le passage à la prose n'est pas anodin, dans la mesure où cette forme représente, comme la définit M. Zink, « l'expression naturelle de la narration¹³⁵ ». Dans la première mise en prose de 1446 composée pour René d'Anjou, on retrouve cette dimension narrative. Ainsi on n'entend plus Héro et Léandre exprimer leur souffrance. Leurs paroles sont résumées par le narrateur, comme par exemple lorsque la jeune fille trouve son amant mort : « elle trouva son dit amy mort flotant sur l'eau. Donc elle mena si grant dueil et fist si dures plaintes que assez raconter ne le pourroie¹³⁶ ». Le prosateur travaille ici pour un lecteur peu soucieux des développements pathétiques, qui cherche seulement à connaître l'intrigue, l'histoire des personnages ovidiens. Peut-être ne cherche-t-il pas une lecture aussi érudite que celle de la première traduction-exégèse versifiée. Il opte pour une version

134 Nous reprenons encore l'expression à J. Cerguiglini-Toulet, « Le nouveau lyrisme », art. cité, p. 277.

135 M. Zink, *Littérature française au Moyen Âge*, Paris, PUF, 2006, p. 185.

136 *Ovide moralisé en prose [...]*, éd. citée, p. 151.

plus au goût du jour : un pan des mises en prose de cette époque tend effectivement vers l'abrégement pour augmenter la lisibilité du texte¹³⁷. Même si certains passages lyriques sont réduits dans Z, le remanieur ne fait pas du récit un pur résumé. Il reprend au contraire les éléments « romanesques » par lesquels le premier auteur enrichissait sa traduction, il dramatise lui aussi les intrigues.

La nouvelle lecture des fables que l'on distingue dans la famille Z est donc la continuation et l'aboutissement d'un processus déjà engagé. Elle repose sur une « tentation narrative » partagée avec les copies du groupe Y et avec d'autres reprises de la même époque. La narration se dote aussi d'une valeur rationalisante. Elle acquiert, encore plus que dans la version originale et Y de l'*Ovide moralisé*, une dimension totalisante. Elle permet la fusion du fabuleux et de l'allégorie.

COHÉRENCE ET COHÉSION DU RÉCIT

L'auteur de l'*Ovide moralisé* initial, lorsqu'il traduit, se conforme aux préconisations des Arts poétiques, qui préfèrent l'ordre artificiel (*ordo artificialis*) à l'ordre chronologique (*ordo naturalis*) du récit. En revanche, « lorsque les additions lui rendent sa liberté, il revient à l'*ordo naturalis* [...] suivant la logique du récit¹³⁸ ». On retrouve dans la version remaniée une même pratique, qui nous paraît motivée par un souci de cohérence, une volonté de parachever ce principe d'organisation logique.

Certaines modifications réagencent la matière pour l'ordonner encore mieux. Une part des premiers vers du livre IV (éd. C. De Boer, IV, v. 32-102) est déplacée dans Z à la fin du livre III. Ce transfert a une raison narrative. Il permet de distinguer ce qui dépend d'une fable et ce qui dépend d'une autre, ce qui concerne un personnage et ce qui en concerne un autre. Ainsi, la description des fêtes de Bacchus se retrouve à la fin du livre III qui évoque ce dieu du vin, alors que le début du livre IV se concentre sur les filles de Minyas. Ce déplacement permet au remanieur d'être conforme à l'ajout final qu'il fait de « l'exposition sur Bacus » (livre III). Par ce réagencement, la matière concernant principalement Bacchus se trouve dans un seul et même livre. Comme le premier auteur, le réviseur se plie donc aux règles de la rhétorique antique, modèle des auteurs médiévaux, qui distinguait l'*ordo naturalis*

137 N. Arrigo, « La réécriture française : quelques éléments pour un état des recherches », art. cité, p. 314.

138 P. Demats, *Fabula [...]*, op. cit., p. 74.

de l'*ordo artificialis*¹³⁹. L'exigence de l'ordre narratif conçu comme plus « naturel » apparaît également comme le moteur d'une rectification au livre IX à propos d'Œdipe. Dans la version commune, l'auteur fait une digression au moment où il raconte la rencontre fortuite de Tydée et de Polynice. On évoque alors le nom du père de Polynice : Œdipe. Une telle mention est l'occasion d'ajouter au récit celui de la vie du personnage. Le remanieur refuse cette digression, qui dans l'autre version introduit une causalité de type chrétien (celle du péché originel) en citant l'origine de la guerre des sept contre Thèbes¹⁴⁰. Il sépare les deux fables et prend soin de présenter Œdipe et sa vie en amont. Une telle restructuration n'est certainement pas le fruit du hasard. Le remanieur a pu juger qu'il était plus logique de traiter chaque personnage, chaque intrigue au même endroit ; il a en outre cherché à supprimer toute référence à la causalité chrétienne. L'adaptateur suit donc lui aussi l'*ordo naturalis*¹⁴¹, même si son dessein correspond à un principe peut-être moins littéraire que rationnel. En effet, le texte se construit comme une unité signifiante, dans laquelle les étapes du récit répondent à une logique interne. Cela explique que le rédacteur souligne l'enchaînement des différents temps du récit et cherche à éviter tout saut temporel. Il rejoint en cela les invariants d'autres remaniements contemporains, axés sur la logique de l'enchaînement. On pense à la première mise en prose du *Roman de Troie* que le remanieur connaît sans doute. A. Rochebouet et F. Tanniou montrent à ce sujet que le prosateur « surenchérit dans l'expression de la cause et de la conséquence » et « propose une manière d'expliquer le monde en pensant la successivité d'une manière ordonnée¹⁴² ». Une telle continuité est nettement perceptible dans les transitions que l'auteur ménage en expliquant, par exemple, la raison de la présence d'un personnage. En comblant les blancs temporels, l'adaptateur se rapproche des procédés de la prose des XIV^e et XV^e siècles, et s'éloigne peut-être plus

139 *Ibid.*, p. 72-74.

140 M. Possamaï-Pérez démontre effectivement que « la présence initiale de Tydée, présenté avant Polynice et avant Œdipe, s'explique parce que sans la présence du diable [ici Tydée dans l'interprétation], sans son orgueil et sa damnation, l'homme n'aurait pas subi l'exil du paradis terrestre et la tempête de la vie sur terre », cf. M. Possamaï-Pérez, « La légende thébaine, dans l'*Ovide moralisé* [...] », art. cité, p. 543.

141 J.-Y. Tilliette montre, pour le livre IV, que l'auteur de l'*Ovide moralisé* recourt à l'*ordo naturalis* plutôt qu'à l'*ordo artificialis* que préfère ici Ovide, « Pourquoi Bellérophon ? [...] », art. cité, p. 153.

142 A. Rochebouet et F. Tanniou, « Allier le romanesque et l'histoire dans les romans de Troie médiévaux », *Romanesque et histoire*, éd. C. Reffait, Amiens, Centre d'études du roman et du romanesque de l'Université de Picardie-Jules Verne, p. 99-111, part. p. 105.

que la version commune du style allusif et dense d'Ovide. Il partage ce souci pour la cohérence globale du récit et la limpidité de l'expression du déroulement des événements, que l'on peut lire comme « le signe de la nouvelle attention au temps caractéristique de la fin du Moyen Âge¹⁴³ ». Par exemple, alors que la bataille entre Persée et Phinée a commencé, que les coups fusent, l'auteur de la version commune annonce que : « Pallas bateillereuse acourt / Qui son frere aide et secourt, / Si l'a de son escu couvert » (éd. C. De Boer, V, v. 186-188). Le second auteur modifie le passage en précisant que Persée :

Contre son deffans s'en appelle
Le dieu d'aidier a sa querelle.
La voutl Pallas du ciel descendre
Pour aidier son frere et deffandre,
Si l'a de son escu couvert. (V, v. 94-98).

La mention de la prière de Persée justifie mieux la présence de Pallas que la simple précision du lien familial qui unit les deux personnages. En effet, si la proposition relative « qui son frere aide et secourt » peut avoir une valeur causale, celle-ci s'exprime plus directement par le vers « Pour aidier son frere et deffandre ». Ainsi, l'enchaînement des événements gagne en clarté aux dépens du rythme du texte, qui est déjà brisé par l'introduction, entre les vers 96 et 97, d'une rubrique : *Coment Pallas la deesse vint en aide de Perseus son frere*. Le ciment de la rationalité renforce donc la construction du récit, quitte à l'alourdir. Le réviseur ajoute d'autres petites précisions apparemment anodines qui soulignent la logique narrative, alors que l'intrigue n'est pas fondamentalement ambiguë ni difficile à comprendre. Comme ces nouveaux détails n'ont pas toujours une grande utilité diégétique, nous les interprétons comme le signe d'une exigence plus logique que littéraire. Si le lecteur moderne peut penser que ces ajouts alourdissent le récit, l'auteur de la réécriture a certainement jugé qu'ils introduisaient au contraire une précision bienvenue. Il travaille en quelque sorte comme certains prosateurs. M. Colombo Timelli relève notamment, dans son étude d'une mise en prose d'*Érec et Énide*, que la structure est moins parataxique. Elle signale aussi que ce nouvel auteur « a recours à des

143 J. Cerquiglini-Toulet, « Le nouveau lyrisme », art. cité, p. 277. Elle parle ici plus généralement du « goût pour le récit » de ce temps, mais comme les détails que nous étudions resserrent tout particulièrement l'intrigue sur le temps du récit, sa formulation nous semblait tout à fait à propos.

formules, des diptyques, lui permettant d'exprimer la transition d'un personnage à l'autre » plutôt que de reproduire les « transitions parfois implicites de Chrétien¹⁴⁴ ». Une telle propension se confirme dans le reste de notre texte, comme un aspect essentiel du style du nouvel auteur, qu'il partage avec d'autres auteurs de son temps. Le même type de configuration se trouve lors de la deuxième rencontre entre Jason et Médée. Médée avait réussi à contrôler sa passion jusqu'au moment où elle revoit Jason :

Au temple Hecates la deesse
 Aloit Medea pour orer,
 Et là aloit sans ja porter
 L'amour Jason, ains ert remese :
 Estainte estoit la vive brese.
 Quant elle a le vallet veü,
 Tantost qu'el l'ot aperceü
 Fu sa morte flambe avivee. (éd. C. De Boer, VII, v. 484-492)

Le passage est globalement identique dans la version remaniée, mais Jason apparaît de façon moins abrupte, car le lecteur sait que :

En son chemin Jason rencontre.
 Medee lors rogi de honte
 Et d'amour qui l'aguilllonnoit
 Et en li grant guerre menoit,
 Car quant elle ot le vallet veu
 Et elle l'ot recongneü,
 Sa morte flame est ravivee (VII, 513-519).

Plusieurs éléments préparent la rencontre de Jason, tel que le vers : « En son chemin Jason rencontre ». Faire précéder la proposition « quant elle ot le vallet veu » de la conjonction « car » trahit également une volonté de créer une transition. Le remplacement du verbe « apercevoir » par le verbe « reconnaître » signale que Médée a le temps de comprendre et d'enregistrer ce qu'elle voit. Le réviseur cherche donc à rendre le récit moins abrupt plutôt qu'à souligner la force de l'amour, alors que dans le texte du XIV^e siècle il suffit à Médée d'apercevoir Jason pour le reconnaître et sentir aussitôt son cœur s'emballer. L'enchaînement de l'intrigue l'emporte sur sa dramatisation, confirmant l'intérêt du remanieur pour la cohésion du récit. Comme l'auteur de la version

144 M. Colombo Timelli, « Expression du temps et progression de l'histoire dans le "Conte d'Érec", roman en prose du XV^e siècle », art. cité, p. 77 et 79.

commune¹⁴⁵ de l'*Ovide moralisé*, il applique donc les préconisations des Arts poétiques en matière de structuration, mais il pousse plus loin ce désir de continuité en renforçant le lien entre les différents stades d'une même intrigue, en insistant sur leur lien. Cette attention à la « continuité » peut se rattacher au changement de perception du temps manifeste aux XIV^e-XV^e siècles¹⁴⁶. En ce sens, le réviseur se fait l'écho d'une attention au temps toute caractéristique de son époque¹⁴⁷, en poursuivant et approfondissant la démarche du premier auteur, comme en témoigne aussi l'étude de la structure plus globale de l'œuvre.

Le réviseur ne perd pas de vue l'armature globale du texte. Il se préoccupe d'assurer la cohésion entre les fables, comme s'il cherchait à fondre ces différents contenus en une seule et même matière. L'absence d'allégorie peut être lue comme un moyen de renforcer cette cohérence, dans la mesure où le récit n'est pas entrecoupé par de longs passages qui font oublier l'enchaînement des intrigues. L'auteur original a conscience de cet aspect, puisque dans l'introduction d'un nouvel épisode il rappelle en quelques vers ce qui se passe dans le précédent. Ainsi, le lecteur ne perd pas le fil des événements. Ces micro-résumés de deux ou trois vers se trouvent supprimés dans Z, lorsqu'aucune exposition ne sépare l'épisode précédent du nouveau. En revanche, quand le nouvel écrivain ajoute une interprétation historique qui vient rompre la trame des fables, il s'efforce de rappeler encore plus d'éléments que l'auteur original à la suite des allégories religieuses. Tel est le cas au livre VIII après l'ajout de deux expositions, l'une concernant Pasiphaé et l'autre Ariane. Ces deux explications sont suivies du récit de la façon dont Dédale tente de s'échapper du lieu où Minos l'a exilé. Pour introduire cet épisode, un passage inédit rappelle la trame qui unit la précédente intrigue à la nouvelle :

Dessus vous ai dit et conté
 La fraude et la grant mauvestié
 De Pasiphe et de sa malice.
 Le roi Minos, pour le servisse
 Que Dedalus lui avoit fait
 De l'angin qu'il avoit fait

145 M. Possamaï-Pérez montre que le premier auteur « ne manque pas » lui aussi « de souligner la construction, la "conjointure" de son immense travail » en résumant, par exemple, la fable précédente pour commencer la nouvelle. Cf. M. Possamaï-Pérez, *L'Ovide moralisé [...]*, *op. cit.*, p. 253.

146 C. Marchello-Nizia, « L'homme en représentation », art. cité, p. 358.

147 J. Cerquiglino-Toulet, « Le nouveau lyrisme », art. cité, p. 277.

Par quoi au torel habita¹⁴⁸,
 Dedalus en desherita,
 Et pour celle dite achoison
 Le tint mout lonc temps en prison.
 A Dedalus mout annuoit
 D'estre enclos en tel destroit. (VIII, v. 958-969).

Dans la version initiale, l'auteur rappelle les exploits de Thésée (mise à mort du Minotaure, sortie du labyrinthe), que relate la fable précédente, c'est-à-dire la fable d'Ariane qui suit celle de Pasiphaé :

Dessus vous ai dit et conté
 De Theseüs, plains de bonté,
 Celui qui par son vasselage
 Aquita le grief treüage
 Et le monstre avoit conquesté.
 Tant dis ot Dedalus esté
 Pris en Crete, et moult li grevoit. (éd. C. De Boer, VIII, v. 1579-1585).

L'auteur primitif n'instaure pas de lien de causalité entre la nouvelle intrigue et la seconde. Au contraire, le rédacteur du remaniement évoque Pasiphaé parce qu'il considère qu'elle est responsable de l'exil de Dédale. Cette dernière avait effectivement demandé à cet ingénieur le moyen de s'unir au taureau ; et Minos, son mari, avait alors châtié Dédale. Le remanieur construit de toute pièce un lien logique entre les deux fables¹⁴⁹. Ainsi, la nouvelle introduction de la fable met mieux en évidence l'unité des différents récits et consolide la structure globale du texte. Lorsque cela est nécessaire, notamment après une interprétation, l'adaptateur redouble donc d'efforts pour relier les épisodes entre eux, pour faire ressortir leur cohérence. Il a conscience que les interprétations peuvent faire perdre le fil de la narration et cherche alors à pallier cet inconvénient. L'attention portée à la narration et à la rationalisation s'interpénètrent, manifestant une même volonté de bâtir un édifice solidement charpenté.

Le réviseur modifie notamment certains épisodes à cet effet. Par exemple, l'ajout d'un passage à la fin de la fable de Héro et de Léandre

148 Le verbe « habiter » signifie ici « avoir des relations sexuelles avec qn ». La structure de la phrase est également quelque peu maladroite, ce qui est lié à la réécriture.

149 Concernant l'histoire de Dédale, Jean de Courcy change lui aussi l'ordre du récit dans la *Bouquechardière*, pour préférer l'*ordo naturalis* à l'*artificialis*. Il insère notamment le récit sur Dédale et Perdrix avant l'arrivée de Dédale en Crète et « prépare ainsi l'épisode du Minotaure, car il introduit le personnage et son habileté et explique les raisons de son arrivée en Crète », D. Burghraeve, *De couleur historique et d'oudeur de moralité [...] op. cit.*, p. 420-421.

nous paraît motivé par une volonté de faire résonner cette relation amoureuse avec celle de Pyrame et Thisbé. Selon D. Lechat, un parallèle implicite se dessine déjà entre la fable de Pyrame et Thisbé et celle de Héro et Léandre, dans le premier *Ovide moralisé*¹⁵⁰. Ce rapprochement devient plus explicite dans notre texte¹⁵¹ par la mention de la réaction des parents de Héro et de Léandre à la découverte de la mort de leurs enfants : « Grant dueil firent, se dit la fable, / Quant les virent les parens d'eus » (IV, v. 2495-2496). Lorsqu'elle pleure la mort de son amant, Thisbé reproche à leurs parents respectifs d'avoir contrarié leur amour, aussi bien dans la version originale que dans son remaniement¹⁵². Ainsi, la référence finale à la tristesse des parents de Héro et de Léandre, qui n'ont pourtant pas été évoqués dans cette histoire et qui n'y jouent aucun rôle, peut faire écho à la fin du mythe de Pyrame et Thisbé¹⁵³. Par ce biais, le lecteur est invité à tisser un réseau entre les fables qui traitent d'un même sujet, tel que l'amour impossible des jeunes gens. Ces changements subtils permettent d'associer des personnages dont l'histoire n'est pas reliée par l'enchaînement des fables. Par exemple, Hercule, au moment où il meurt, est implicitement rapproché d'Actéon, dans les copies de la branche Z. Son rédacteur change la comparaison entre la souffrance d'Hercule mourant et celle d'une bête qui court affamée. Il la remplace par la description d'un sanglier poursuivi par

150 D. Lechat, « Héro et Léandre dans l'*Ovide moralisé* », *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistiques*, 9, 2002, p. 25-37, part. p. 7, p. 13-16. Il rappelle notamment que les deux mythes présentent déjà des similitudes structurelles dans la tradition antique (un même scénario qui conduit deux jeunes gens à braver l'interdit parental, les retrouvailles nocturnes). De son côté, l'auteur de l'*Ovide moralisé* définit la situation initiale de ces deux mythes de la même façon, ce qui « introduit une aura courtoise » (p. 15). D. Lechat voit également dans l'importance accordée au songe de Thisbé et de Héro la marque d'un rapprochement. Selon lui, « les épilogues des deux récits présentent eux aussi des similitudes, d'autant plus remarquables que le dénouement du récit concernant Léandre et Héro a sans doute été imaginé par l'auteur médiéval » (p. 15).

151 Enfin, le rapprochement est explicité par Christine de Pizan dans *La cité des dames* où le récit sur Héro et Léandre est introduit par une comparaison avec Pyrame et Thisbé.

152 « "Parens, / Qui nous cuidiez garder leens, / A court terme serois dolens. / Com dolereus emcombremens / Verrois, / Quant ambedeus nous trouverois / Ensemble mors et acolez!" » (éd. E. Baumgartner, v. 846-852, correspond à éd. C. De Boer, IV, v 1107-1113). « "Pere et mere, qui vous mouvoit / De nous tenir en tel destroit, / Onques voir par amours n'amastes / Qui notre hantisse destournastes! / Mes vous nous cuidiés destourner / De nous par amours entre amer, / Mes nul ne peut a chief venir / De ce qu'amours veult convenir. / En brief terme serés dollent, / He, Dieux, quant verrés meschief grant. / Quant embe deux nous trouverés / Ensemble mors et acollés, / Bien devrés haïr votre envie, / Vostre agait, votre jalousie! / Par vous mourons a grant destrece, / Dont vous arés au cuer tristece." » (IV, v. 918-933).

153 Il pourrait également s'agir d'une référence aux *Epistres des dames de Grece*.

des lévriers (IX, v. 679-680), ce qui résonne partiellement avec la mort d'Actéon quand, métamorphosé en cerf, il est tué par ses propres chiens. Ces références établissent donc un réseau entre différents épisodes. Le remanieur accentue légèrement une dynamique déjà palpable dans la version originale. Il porte donc une grande attention à la structure globale de l'ouvrage, renforcée par les références explicites par lesquelles il relie des épisodes séparés mais unis par une même situation¹⁵⁴. Il est attentif au *continuum* des fables.

Ce désir de créer un réseau textuel est si fort qu'il lui fait parfois perdre de vue le sens du texte. Au huitième livre, il tente notamment d'expliquer la guerre entre Nisus et Minos. Il rappelle alors un élément du livre précédent : la demande que Minos adresse à Nisus de l'aider à combattre les Athéniens. Il précise une nouvelle fois que Nisus représente celui

Qui au roi Minos fist reffu
 Jadis de li faire aïe
 De ses gens et de sa navie
 A ceus d'Athenes guerrier.
 Aler n'i voust ne envoier,
 Pour ce qu'il fut leur alié
 Nissus et par foi lié. (VIII, v. 742-748)

Or, cette information est erronée, car il y a confusion entre Nisus et Cacus. Ce contre-sens nous semble être la marque non seulement d'une connaissance parfois approximative des *Métamorphoses*, mais aussi d'une recherche de cohésion, coûte que coûte. Pour le nouvel auteur le récit ovidien doit former un tout uni, malgré l'impression que les récits se succèdent les uns aux autres sans principe unificateur autre que le thème de la métamorphose.

Il y a donc un effet de renvoi interne, mais aussi de bouclage de l'œuvre qui signifie que la narration se veut totalisante, au niveau de la macrostructure comme à celui de la microstructure. En ce sens, l'affirmation de l'histoire joue également un rôle important. Le rédacteur l'évoque dans le prologue et l'épilogue : elle encadre l'œuvre et

154 Lorsque le texte évoque la haine que Pallas ressent pour Aglauros au moment où la déesse entre chez Envie, l'adaptateur juge opportun de rappeler au lecteur les raisons de ce ressentiment en signalant les grandes lignes de la fable de Pallas et de Vulcain. Il rappelle ainsi que Pallas déteste Aglauros à cause « De l'offence que ja pieça / Aglaros li fist, quant passa / Son comendament et ouvri / L'escrin qu'elle li deffendi. / Encore li en souvenoit / Dont celle moins li avenoit » (II, v. 2413-2418). Cette référence renvoie au récit contenu dans les vers 1509-1528 du même livre.

dessine son ossature. Cette mise en perspective s'apparente à celle des romans antiques et historiques, dans lesquels le temps est celui du récit, ancré dans l'histoire des hommes. Elle ressemble encore plus aux mises en prose de ces mêmes ouvrages, comme par exemple celle du *Roman de Troie* que commente F. Vielliard en soulignant que le prosateur modifie le texte en vue de construire une « œuvre historique ». La mise en valeur de l'armature du récit inscrit donc la marque d'un temps humain. Ainsi, le renforcement de la cohérence du texte peut se lire comme l'imposition de ce temps humain aux dépens du temps théologique que représente l'allégorie religieuse¹⁵⁵. Dans l'*Ovide moralisé* original, les thèmes récurrents des moralisations et notamment la recherche du Salut peuvent effectivement fonctionner comme des éléments structurants¹⁵⁶. Ils donnent un cadre global à l'ouvrage et lient les récits les uns aux autres. Dans le remaniement, l'insistance sur l'enchaînement logique des épisodes rejoint le projet de suppression des allégories dans la mesure où elle fait prévaloir la rationalité. La rédaction Z n'est pas tournée et ordonnée vers un temps qui est celui du Salut, mais seulement vers un temps humain, qui est celui de l'histoire. L'allégorie spirituelle n'est pas le principe unificateur de notre ouvrage. Les fables elles-mêmes ont leur propre cohérence, que le réviseur s'efforce de souligner.

En quelque sorte, les deux auteurs tendent vers le même but – consolider l'unité des *Métamorphoses* – mais avec des moyens divergents. M. Possamai-Pérez a montré que le clerc anonyme du début du XIV^e siècle construit son ouvrage comme une cathédrale gothique. Son adaptateur veut, comme lui, structurer son texte. Il partage une perception du temps typique des XIV^e et XV^e siècles, dont C. Marchello-Nizia rend ainsi compte : « Par le quadrillage du temps et des événements qui y sont opérés, on tente d'avoir prise sur la durée du passé, d'y trouver une cohérence, un sens¹⁵⁷ ». Mais là où l'auteur original de l'*Ovide moralisé* cherche un sens spirituel, son adaptateur préfère un sens concret, s'inscrivant dans ce que M. Zink nomme le « positivisme » des XIV^e et XV^e siècles « qui limite le

155 Nous ne nions pas ici que la temporalité chrétienne est aussi humaine : elle s'oriente d'un début vers une fin. Le réviseur reprend d'ailleurs cette temporalité chrétienne dans son prologue en rappelant l'ère païenne, suivie de la venue du Christ, puis de celle d'Ovide. Seulement, dans l'*Ovide moralisé* initial, cette temporalité mène jusqu'au Jugement Dernier et à la vie Céleste alors que celle du remanieur reste en quelque sorte sur terre.

156 Nous n'abordons pas ici la fonction poétique de ce réseau d'interprétations spirituelles, mais nous sommes bien consciente de la poésie des allégories religieuses.

157 C. Marchello-Nizia, « L'homme en représentation », art. cité, p. 358.

sens à l'événement et voit une raison suffisante à son récit dans sa seule existence et dans le désir d'en garder la mémoire¹⁵⁸ ».

TOUT EXPLIQUER, TOUT ÉLUCIDER

Cohérence dans la fable

Celui qui adapte l'*Ovide moralisé* poursuit cette tendance à renforcer la logique narrative en élucidant ce qui ne lui paraît pas limpide. Il donne l'impression de chercher à tout expliquer, tout embrasser, non seulement dans l'exposition, mais aussi au sein du récit fabuleux. En cela, il travaille comme l'auteur original de l'*Ovide moralisé*¹⁵⁹, qui construit, selon M. Possamaï-Pérez, une « somme mythologique », intégrée dans une démarche de « thésaurisation du savoir¹⁶⁰ ». Mais, corriger le premier auteur en ajoutant de-ci, de-là de petites indications nous semble surtout symptomatique de la façon dont le remanieur conçoit le processus de réécriture. C'est comme si le nouvel écrivain souhaitait parachever les travaux débutés par le premier en comblant ce qu'il considère comme des fissures ou des manques. Il affirme sans doute, par ce biais et de façon indirecte, que son œuvre représente une forme d'achèvement, que son texte est plus clair. Il lui arrive, par exemple, d'ajouter un couplet de vers pour souligner et compléter une information. Alors qu'Iris se rend chez le dieu du sommeil, il précise que « de la vient tout le dormir / Qui fait les gens tous estourmir » (XI, v. 2375-2376). Comme nous l'avons vu, ce genre d'adjonction peut servir à faire la transition entre différents moments de la fable et à renforcer la cohésion du récit, mais il s'interprète aussi comme un moyen de ne rien laisser inexplicé, de tout combler. Le réviseur tend finalement au même but que l'auteur de la version du début du XIV^e siècle, qui cherchait à « accomplir la matière¹⁶¹ ». Ces efforts pour rendre le texte plus cohérent et pour le clarifier s'intègrent aussi dans le projet de suppression de la dimension

158 M. Zink, « Le roman en transition », art. cité, p. 302. On peut aussi penser à l'aristotélisme ambiant qui se déploie depuis le XIII^e siècle et qui marque une attention au réel, un regard plus naturaliste que théologique sur le monde, notamment dans le domaine scientifique. Cf. É. Gilson, *La philosophie du Moyen Âge. Des origines patristiques à la fin du XV^e siècle*, Paris, Payot, 2^e éd., 1962, p. 393-394.

159 M. Possamaï-Pérez, *L'Ovide moralisé [...]*, op. cit., p. 256-262.

160 M. Possamaï-Pérez reprend ici une idée de J. Cerquiglini-Toulet, *La couleur de la mélancolie [...]*, op. cit.

161 Pour un approfondissement de cet aspect nous renvoyons à l'article de M. Possamaï-Pérez, « L'Ovide moralisé, ou la "bonne glose" des *Métamorphoses* d'Ovide », *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, 31/1, 2008, p. 181-206.

religieuse de l'*Ovide moralisé*. Le premier auteur complétait la matière par son interprétation chrétienne. Le remanieur poursuit le même but, mais dans une autre visée. C'est pourquoi sa façon d'« accomplir la matière » est essentiellement concrète, reposant sur l'ajout de données pratiques. La récurrence de ces efforts de clarification donne l'impression qu'il s'agit d'un véritable besoin, ou plutôt d'une pratique bien ancrée, que l'on retrouve dans les mises en prose contemporaines et postérieures dont « le dessein [est] de fournir aux lecteurs du temps des narrations ordonnées, liées, ou mêmes explicatives¹⁶² ». C'est exactement ainsi que travaille le rédacteur de la seconde version prosifiée de l'*Ovide moralisé*. Dans la fable de Persée et d'Atlas, il ajoute une petite référence qui souligne la cohérence du récit. Le narrateur signale au lecteur que Persée veut arrêter son chemin car il craint la nuit. Lorsqu'il demande l'hospitalité à Atlas, Persée convoque cet argument. Le prosateur instaure ainsi une cohérence entre les sentiments du personnage et ses actes. Il a exactement la même technique que le remanieur qui conçoit donc la réécriture comme une forme de clarification du texte source. Ceci explique le soin parfois excessif que le remanieur accorde à l'explicitation de certains faits, notamment lorsqu'il développe la justification de l'action d'un personnage déjà présente dans le texte original. Par exemple, dans la fable d'Actéon, la description de la source où Diane se baigne nue est l'occasion de justifier la présence de la déesse en ce lieu le jour où Actéon la surprend par hasard :

La se soloit Dyane nue
 Baignier acoustumeement
 Et venue iert nouvelement
 Pour soi baignier en la riviere (éd. C. De Boer, III, v. 404-407)

Celui qui réécrit le texte ne peut s'empêcher d'amplifier ce qui est pourtant assez clair :

La se venoit Diane nue
 Baigner acoustumeement,
 Dont il avint lors tellement
 Que venue la elle estoit,
 Et a ses compaignes vouloit
 Soy baignier en la fontaine,
 Dont l'eau estoit douce et saine. (III, v. 406-412)

162 G. Doutrepoint, *Les mises en prose [...], op. cit.*, p. 537.

L'ajout de la proposition « Dont il avint lors tellement / Que venue la elle estoit » manifeste un désir d'explication. La présence de Diane est pourtant déjà nettement légitimée, dans le texte initial, par l'emploi du verbe « soloit » et de l'adverbe « acoustumeement ». La simple conjonction de coordination « et » suffit à admettre la présence de la déesse. La rime entre « acoustumeement » et « nouvelement » satisfait également la logique des faits. Il y a donc une forme de surenchère, qui nous semble révéler un fort besoin de clarté. Le nouvel auteur ne déclare pourtant nulle part dans sa copie que son texte de référence est mal ordonné ou pas assez précis. Ainsi, sommes-nous amenée à nous demander s'il s'agit d'un processus réfléchi ou s'il participe d'une habitude d'écriture (ou plutôt de réécriture). Cette tendance explicative peut simplement relever d'un effet de style notamment lié au fait que le remanieur se réapproprie un texte et qu'il est facile d'ajouter quelques vers de-ci, de-là. La récurrence de ce processus pourrait en attester. Néanmoins, cette même fréquence invite à penser que ces efforts d'éclaircissement traduisent un phénomène profond, lié à la volonté de l'auteur de rationaliser le texte. Il ne nous semble donc pas anodin que le remanieur mette particulièrement l'accent sur l'expression des motivations des personnages. En plus de révéler un trait propre à la fiction, comme l'exprime G. Genette¹⁶³, et peut-être encore plus vrai pour la littérature des XIV^e-XV^e siècles¹⁶⁴, ce genre d'indication révèle que l'adaptateur envisage le réemploi comme une élucidation du texte. Nous pouvons également considérer comme Ph. Hamon que « la motivation psychologique » est « un élément de lisibilité et de cohérence¹⁶⁵ » typiquement réaliste. Les procédés d'explicitation mis en place par le remanieur pourraient donc traduire une volonté d'ancrer les fables dans le réel, de se concentrer sur leur immanence, par opposition au premier auteur qui s'intéressait à leur possibilité d'interprétation transcendante, et ce dès le récit de la fable qu'il modèle selon son dessein d'édification spirituelle¹⁶⁶.

163 « La motivation est donc l'apparence et l'alibi causaliste que se donne la détermination finaliste qui est la règle de la fiction : le parce que chargé de faire oublier la fiction en dissimulant ce qu'elle a de concerté, comme dit Valincour, c'est-à-dire d'artificiel : bref, de fictif. Le renversement de détermination, qui transforme le rapport (artificiel) de moyen à fin de rapport (naturel) de cause à effet, est l'instrument même de cette réalisation », cf. G. Genette, *Figures II*, Paris, Éditions du Seuil, 2010, p. 97.

164 Nous pensons au travail de certains prosateurs qui mettent en avant les motivations psychologiques de leurs personnages ; nous l'évoquons plus en amont.

165 Ph. Hamon « Un discours contraint », *Littérature et réalité*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, p. 136.

166 Pour une étude de la façon dont le « traducteur » des *Métamorphoses* aménage la traduction en vue de l'allégorie, nous renvoyons à l'étude de M. Possamai-Pérez, *L'Ovide moralisé*

Cette démarche explicative mène parfois à une forme de lourdeur, alors que le réviseur s'efforce pourtant de donner à lire des fables plaisantes. Cela suggère qu'à ses yeux une lecture agréable repose sur la clarté du récit. C'est pourquoi, semble-t-il, il rappelle souvent au lecteur le statut de tel ou tel personnage. Par exemple, dans la fable de Salmacis, le rédacteur complète la périphrase « Li diex qui les amans mestroies » (éd. C. De Boer, IV, v. 2079) en désignant plus directement l'identité du dieu par l'ajout¹⁶⁷ : « Cupido le filz de Venus » (IV, v. 1497). De la même façon, il ajoute aux paroles de Leucothoé, qui évoque le dieu « ou tout bien habonde, / Qui ses rais espart par le monde¹⁶⁸ » (IV, v. 992-993), un couplet de vers qui précise de quel dieu il est question : « C'est de Phebus, dieu du soleil, / Qui tout esclaire de son oeuil » (IV, v. 994-995). D'autres ajouts n'apportent aucune information nouvelle, mais soulignent seulement un élément crucial de l'intrigue. Pour le récit de Callisto mise enceinte par Jupiter, le remanieur complète les vers « Huit mois estoient ja passez / Et dou nueviesme encore assez » (éd. C. De Boer, II, v. 1545-1546) par « Que Caliste yere ençainte, / Dont avoit couleur palle et tainte » (II, v. 967-968). Cette précision n'est pas nécessaire, car le lecteur sait que Callisto est enceinte puisqu'elle refuse de montrer son corps nu à Diane. Le rédacteur juge opportun d'être explicite pour ne laisser aucun doute à son lecteur, se pliant, non sans lourdeur, au goût pour la clarté qui se retrouvera plus largement dans les mises en prose du xv^e siècle¹⁶⁹. Les auteurs des deux mises en prose de l'*Ovide moralisé* procèdent de la même façon. Le premier prosateur évoque ouvertement le bienfait de reprendre certains éléments d'intrigues précédentes¹⁷⁰. Le second, comme le rédacteur Z, est plus subtil mais tout autant à la recherche d'une narration claire. Par exemple, dans le récit de la venue de Persée chez Céphée, le second prosateur précise immédiatement le nom du roi de la contrée où se rend Persée, alors que

[...], *op. cit.*, p. 190-233.

167 Le passage reprend l'adresse de Salmacis à Hermaphrodite : « “Se diex ez, je croi que tu soies, / Li diex qui les amans mestroies. / Tu fus de boneüré pere, / Et beneoite fu ta mere » (éd. C. De Boer, IV, v. 2078-2081). Le nouvel extrait est le suivant : « Se dieux yés, je croy que tu soies / Le dieu qui les amans mestroies : / Cupido le filz de Venus. / Se tu es mortelz devenus, / Filz fus de beneüré pere / Et de beneüree mere” » (IV, v. 1496-1501).

168 « C'est dou dieu dont tous bien habonde / Qui ses rais espart par le monde » (éd. C. De Boer, IV, v. 1276-1277).

169 G. Doutrepoint, *Les mises en prose [...], op. cit.*, p. 533.

170 « Pour commencer le VI^e livre de Methamorphose est à noter que après ce que Palas ot bien escouté le recitement qui luy fut fait touchant la disputacion d'entre les neuf Muses de phillozophie, qui gaignerent victoire, et les neuf seurs nommées Pierides, qui en perdirent la querelle et furent muées en pies, advint que la dite deesse Palas » (*Ovide moralisé en prose [...]*, éd. citée, VI, I, p. 184).

ce nom est précisé juste après, dans l'*Ovide moralisé* en vers. Andromède, attachée à un rocher et prête à être dévorée, rappelle néanmoins à Persée dans le menu détail les raisons de son malheur, raison que le lecteur connaît déjà. Le remanieur, tout comme les prosateurs qui le suivront, va ainsi au-devant de ce qui pourrait être ambigu et cherche à clarifier ce qui lui semble trop approximatif. L'explicitation du texte est tellement exacerbée qu'elle peut conduire l'adaptateur à se répéter, ce que ce dernier ne semble pas considérer comme un frein à la lecture, bien au contraire.

Les détails qu'ils ajoutent pour éclaircir le récit concourent même parfois à embrouiller la fable plutôt qu'à la clarifier, menant au contre-sens. Ce paradoxe révèle l'exacerbation du souci de tout combler. Après avoir relaté les malheurs qu'a subis Niobé, l'auteur originel introduit une nouvelle situation. L'un des adorateurs de Latone prend la parole pour évoquer une nouvelle histoire :

Pour ceste presente victoire
 Font tuit mencion et memoire
 Et recordent les passez fais
 Et les miracles qu'ele ot fais.
 Li un dist : « Chier le compererent
 Li vilain qui la despiterent.
 En Libe avint une aventure
 Trop grant, mes la chose est obscure
 Pour les vilains qui vil estoient,
 Qui la deesse despitoient. » (éd. C. De Boer, VI, v. 1591-1600).

Une erreur a dû survenir lors de la transcription, ce qui a empêché le remanieur de bien comprendre le passage. Au lieu de laisser les choses en l'état, il a voulu clarifier l'identité de l'énonciateur du nouveau récit. C'est pourquoi il précise que : « Pallas racompte une aventure¹⁷¹ » (VI, v. 705), ce qui est repris dans la rubrique *Coment Pallas raconte aux .ix. musses la fable coment les renoilles vindrent premierement, comant les villains y furent mués par la priere Lathona la deesse*. Or il s'agit là d'un contre-sens. Pour ne pas laisser le lecteur dans l'incertitude, le rédacteur a donc complété son énoncé avec une information dont il ne mesurait probablement pas la fausseté¹⁷². Cet exemple révèle une nouvelle fois

171 Le passage est remodelé : « Pour ceste presente victoire, / Font tuit mencion et memoire / Et recordent les pessans fais / Et les miracles que elle a fais. / Chascun dit que chier le conpere / Qui la deesse vitupere. / Pallas racompte une aventure, / Qui est merueilleuse et obscure, / Coment vilains qui vilz estoient, / Qui la deesse despisoient [...] » (VI, v. 697-706).

172 Le scribe du modèle du sous-groupe Z²¹ renforce encore cette recherche d'exactitude, lorsqu'il change le nom de « Nereüs » en « Neptunus » dans l'extrait suivant : « Le tiers

l'habitude de l'adaptateur de clarifier le propos. Le réviseur inscrit à l'intérieur de la fable la marque d'une rationalité qui est le signe de sa nouvelle conception du temps. La temporalité du récit a pour fonction de combler toutes les brèches. Cet aspect signale que notre réécriture est conçue comme une façon de compléter le premier texte selon une logique rationnelle qui participe tout aussi bien des préoccupations du premier auteur que du remanieur. Mais la rationalisation ne sert plus l'interprétation spirituelle que le premier auteur avait en vue ; elle concentre seulement le texte sur lui-même.

L'adaptateur impose donc aux *Métamorphoses* une nouvelle unité. Il définit ainsi ce que représente pour lui le nouvel *Ovide moralisé* : une clarification du texte et une mise en ordre qui répondent à une lecture des fables rationnelle et non eschatologique. Cette volonté de combler toutes les failles de la narration se retrouve dans la façon dont il complète l'exposition et resserre le lien entre le récit fabuleux et son interprétation.

Rationalisation de l'interprétation

Le nouvel auteur complète fréquemment l'interprétation allégorique du texte par de petites explications, comme c'était déjà le cas dans la version commune à Y et à Z. Dans l'exposition naturelle de la métamorphose de Callisto en constellation de l'Ourse, l'auteur de la version originale explique qu'on l'appelle « Chars Tardis » parce que les étoiles qui la forment « Perdons nous souvient de veüe, / Si les voit l'en diversement, / Selonc le divers mouvement / Dou ciel en diverses saisons, / Et c'est, ce m'est vis, la raison / Par quoi l'ourse a non "Chars Tardis", / Que l'en la puet veoir tous dis / Prez dou point, et tardivement / Fait, ce samble, tornoïement / Entour l'essial, sans loing mouvoir » (éd. C. De Boer, II, v. 2077-2087). Dans Z, le remanieur a modifié une mince partie de l'extrait pour, nous semble-t-il, clarifier l'explication du nom « Chars Tardis ». Il change « Et c'est, ce m'est vis, la raison / Par quoi l'ourse a non "Chars Tardis" » en « Et c'est, ce m'est vis, la raison / Pourquoi "Oursse" a non, en m'entente. / Pour ce qu'elle est parceuse et lente / Aussi l'appelle on "Char tardis" » (II, v. 1383-1386). La redondance de deux expressions synonymes (« ce m'est vis » et « en m'entente ») se justifierait par la recherche d'une rime pour l'explication que procure le vers « Pour ce qu'elle est

filz ot non Peleüs / Qui le dieu de mer Nereüs [Neptunus] / Donna sa fille a mariage » (Z²¹, XI, v. 572-574). La mention de la fonction « dieu de mer », habituellement attribuée à Neptune, semble avoir causé cette modification, signe que le copiste souhaite rétablir la vérité de ce qu'il juge faux.

parceuse et lente ». Une telle précision n'a rien de très scientifique ; elle ne développe d'ailleurs aucun concept astronomique. Elle aurait donc pour seul but de rendre le propos clair, de permettre au lecteur de bien comprendre l'interprétation. Si l'on conçoit que le récit fabuleux ne semble pas toujours très clair ou vraisemblable au remanieur qui y ajoute alors quelques transitions, quelques vers explicatifs, il est plus surprenant de retrouver le même processus de clarification dans l'interprétation de la fable. Les expositions historiques et naturelles de l'*Ovide moralisé* original offrent déjà une rationalisation de la fable. L'auteur les conçoit d'ailleurs comme la première étape, qui résout toutes les invraisemblances de la fable, avant de faire le « saut herméneutique¹⁷³ » vers les sens spirituels du texte. Mais cela n'est pas suffisant pour le rédacteur Z qui surenchérit dans l'explicitation de l'explication.

Cette surenchère se manifeste également dans la façon dont le remanieur renforce la correspondance entre la fable et son interprétation. Il est rare qu'il laisse de côté des éléments du récit, lorsqu'il en révèle le sens historique ou physique. Le cas est frappant dans l'exposition de la fable d'Europe qui rationalise le fait que Jupiter s'est transformé en taureau pour ravir l'objet de son désir. Dans le récit fabuleux, le dieu fait appel à Mercure pour l'aider à rencontrer la belle : il le charge de conduire le troupeau de la montagne vers le rivage. Jupiter se métamorphose alors en taureau, intègre le troupeau, séduit la jeune femme et profite de la situation géographique pour emporter la jeune fille en passant par la mer. Dans l'exposition historique qu'il développe, le réviseur précise que Mercure est « dieu de langage », une faculté fort utile lorsqu'il est question de tromper une demoiselle (II, v. 2977). Cette mention que ne rappelle pas ici la fable mais que le lecteur connaît permet d'expliquer comment Europe a pu être amenée à venir sur le rivage, lieu à partir duquel le dieu peut facilement enlever la jeune fille :

C'est a dire que un message
 Envoia, sage et biau parliers
 Et de toute honneur costumiers,
 Qui tant fist par son biau parler
 Et par ces raisons ordener
 Qu'il fist venir la fille au roy
 Esbanoier et son conroy.
 Vindrent es prés, sur la marine. (II, v. 2981-2988)

173 M. Possamaï-Pérez, *L'Ovide moralisé [...]*, *op. cit.*, p. 374, reprenant l'expression de G. Dahan.

L'emploi d'une proposition subordonnée circonstancielle à valeur consécutive « tant fist [...] qu'il fist » rend la situation tout à fait naturelle. Le recours au verbe « faire » est également intéressant à ce sujet. En le faisant passer d'un emploi simple désignant l'action de Mercure (« fist par son biau parler ») à son emploi factitif (« fist venir »), le rédacteur manifeste la logique de l'enchaînement des événements. L'expression « ces raisons ordener » indique qu'il n'y a rien d'incroyable. La rime avec « biau parler » insiste sur le fait que l'action est le résultat de l'exercice d'un art, d'une maîtrise technique et non surnaturelle. Ces aspects révèlent l'effort de marquer la cohérence des faits. Dans l'exposition, il précise également que Jupiter avait pris la forme d'un « bouvier », ce qui lui permet d'expliquer sa métamorphose en bœuf :

L'ystoire dit que ou navie
 Ou Eüroppa fu ravie
 Il avoit un torel paint,
 Et pour ce la fable nous faint
 Que semblance de buef avoit,
 Et pour ce que en guisse estoit
 De bouvier [...]. (II, v. 3022-3028)

Dans cette interprétation, l'adaptateur va plus loin que le premier auteur qui interprète seulement la métamorphose de Jupiter par la référence au rapt d'une jeune femme dans un bateau orné de la peinture d'un taureau¹⁷⁴. Il déchiffre ce qui constitue déjà le dévoilement de la fable. Le déguisement en « bouvier¹⁷⁵ » correspond très bien à la métamorphose en taureau, encore plus que la seule mention d'un bateau dont la proue représente un taureau. Cette image permet d'élucider toutes les étapes de la fable (la métamorphose en taureau et l'enlèvement). La forte cohésion que le réviseur souhaite construire entre la fable et son interprétation est le signe d'une volonté totale de clarification¹⁷⁶. La

174 L'auteur de l'*Ovide moralisé* reprend ici un élément que l'on trouve chez Arnoul d'Orléans : la peinture est sur l'avant du bateau, c'est-à-dire en figure de proue. Tous les autres mythographes parlent seulement d'une peinture. De son côté, Jean de Garlande dit que le bateau s'appelait *Taurus*.

175 Une telle précision n'est pas présente chez les mythographes qui indiquent que Jupiter avait revêtu la forme d'un taureau, ou l'apparence d'un taureau, mais non le déguisement d'un valet de ferme.

176 Il renforce encore la valeur explicative de l'exposition, par exemple dans l'interprétation de l'enseignement de la corneille au corbeau où il explique que Pallas : « Pour son grant sens, on vouloit dire / Que de sapiance deesse / Estoit et de savoir mestresse » (II, v. 1854-1856). Qu'il soit dans la fable ou dans son interprétation, l'adaptateur ne perd jamais de vue la clarté du propos.

raison humaine s'affirme ainsi comme l'unique principe interprétatif. La place essentielle que le nouvel auteur lui accorde signale la primauté que cette vérité a sur le dogme chrétien : son seul usage suffit à décrypter l'intégralité des éléments du récit mensonger, à dégager toute la science cachée sous les fables.

Le remanieur considère donc les *Métamorphoses* dans leur ensemble et tente d'en faire la synthèse. Cette tentative de totalisation opère à tous les niveaux : au sein de la fable, entre les fables. La narration est conçue comme un outil pour compléter les brèches du récit et de son interprétation. Il s'agit pour le réviseur de faire de l'ouvrage une unité cohérente. La clarification parfois excessive de certains passages indique que cette orientation temporelle cache un besoin d'achèvement et de structuration. La recherche d'une forte cohérence au sein du récit, entre les fables, entre la fiction et son exégèse, ne nous semble donc pas futile. Elle permet d'expliquer, en partie, la raison de la suppression des allégories, puisqu'elle correspond à une nouvelle conception du temps, qui n'est pas sotériologique. Cela n'empêche pas le rédacteur de convoquer dans son prologue la conception chrétienne du temps, lorsqu'il évoque l'opposition entre l'époque païenne et celle de la Révélation. Cependant, la référence à Jésus-Christ dans cet extrait n'est pas l'occasion de justifier une lecture eschatologique du texte, mais seulement de replacer les événements dans une chronologie humaine. L'unité des fables se construit donc selon l'histoire des individus (à travers la fiction et la vérité évhémériste) plutôt que selon le Salut. Selon A. Pairet, le clerc anonyme du début du XIV^e siècle, avait « transpos[é] en termes herméneutiques le *carmen perpetuum* ovidien¹⁷⁷ », en mettant en place un faisceau d'allégories religieuses. Son adaptateur réinvestit le même dispositif poétique, mais en restant dans un domaine sensible et concret. A. Strubel décrit l'univers de l'*Ovide moralisé* original comme « détaché du temps historique et de la nature¹⁷⁸ ». On y trouve, certes, les interprétations concrètes qui se rattachent à cette temporalité, mais elles n'ont pas, pourrait-on dire, le dernier mot. Au contraire, l'adaptateur reconnecte les fables avec ce temps de l'histoire et de la nature. Il partage plutôt la conception dont rend compte J. Le Goff qui distingue, entre le XI^e et le XV^e siècle, une transition d'un modèle de temps religieux (« le temps de l'Église ») à un modèle profane (« le temps des marchands »). Le temps se laïcise, s'extrait

177 A. Pairet, *Les mutations des fables. Figures de la métamorphose dans la littérature française du Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 118.

178 A. Strubel, « Allégorie et interprétation dans l'*Ovide moralisé* », art. cité, p. 146.

des connotations religieuses qui le définissaient de manière exclusive¹⁷⁹. Cela se manifeste dans le souci de totalisation du remanieur, souci qui se retrouve chez d'autres auteurs, comme Jean de Meun qui possède « un goût pour un savoir totalisateur¹⁸⁰ ». En ce sens, notre remanieur s'inscrit dans une certaine tradition littéraire dont il partage les préoccupations, qui ne sont pas d'ordre spirituel, comme elles l'étaient dans l'*Ovide moralisé* original, mais plutôt d'ordre scientifique, naturel, comme chez Jean de Meun, et historique. Plus précisément, son travail est bien ancré dans la littérature des XIV^e-XV^e qui abonde en écrits historiques, signes de cette attention aux choses humaines, concrètes¹⁸¹.

Ainsi, un premier constat simple nous est apparu : les exemplaires Z³⁴, que nous éditons, offrent un *Ovide moralisé* largement abrégé. Toutes les interprétations spirituelles sont rejetées ; ne subsistent que les expositions physiques et surtout historiques que le réviseur augmente ou ajoute parfois. Les fables sont également réaménagées, par la suppression ou l'addition de certains passages. On observe donc une double dynamique d'allègement et d'enrichissement de la version commune. Il est dès lors manifeste que le remanieur ne se fixe pas seulement l'objectif de raccourcir le texte. Il le remodèle selon un dessein propre, en mettant en place un projet littéraire dans lequel il prend ses distances par rapport à l'*Ovide moralisé* primaire. Il s'applique à faire entendre ses intentions au tout début et à la fin de l'ouvrage, c'est-à-dire en deux lieux très stratégiques. La réécriture du prologue, de l'épilogue et de la discussion sur le sens des fables situe le rédacteur de Z dans la même tradition de l'*integumentum* que le premier traducteur des *Métamorphoses* d'Ovide en français. Cependant, cet adaptateur rejette la dimension spirituelle que l'auteur original intègre dans ses commentaires. Il affirme son goût pour la matière historique à travers la forme et le contenu que revêt son prologue, tout en reproduisant une esthétique déjà perceptible dans la branche Y et le manuscrit B. Le réviseur s'intègre ainsi dans un processus d'évolution progressive de l'*Ovide moralisé*. Il marque aussi sa différence à travers la nouvelle portée éthique qu'il cherche à donner à l'*Ovide moralisé*.

La volonté d'ancrer le texte dans l'immanence explique pourquoi le réviseur s'intéresse notamment à l'amour, dans sa dimension terrestre

179 J. Le Goff, « Au Moyen Âge : temps de l'Église et temps du marchand », *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, 3, 1960. p. 417-433.

180 M. Zink, *Littérature française au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 528.

181 C. Marchello-Nizia, « L'homme en représentation », art. cité, p. 358.

et non transcendante. À travers l'expression d'une nouvelle vision de l'amour et de la femme, il fait entrer son œuvre en résonance avec des thématiques chères à la littérature de son époque plutôt qu'à des considérations sur l'au-delà¹⁸². Ce positionnement implicite lui permet de dessiner une conception de l'amour, mais aussi de la vérité du texte, qui ne correspond pas toujours à celle de l'auteur original.

182 Le 6 janvier 1400, Charles VI met en place une Cour amoureuse qui « entend non seulement produire de la poésie et des jeux mais aussi légiférer, certes de manière ludique, et garantir des conduites sociales, moins amoureuses d'ailleurs que morales », cf. J. Cerquiglini-Toulet, *La couleur de la mélancolie [...]*, *op. cit.*, p. 50. Certains de nos témoins ont été réalisés avant cette date, ce qui exclut l'influence directe de cette Cour amoureuse. En revanche, ces préoccupations sont palpables dans l'air du temps.

NOUVELLE IDÉOLOGIE

NOUVELLE CONCEPTION DE L'AMOUR ET DE LA FEMME

L'AMOUR EN DÉBAT

Attrait pour les « ficcions sus amours¹ »

Le nouveau rédacteur s'intéresse aux histoires qui traitent d'amour. Il exprime dans les passages qu'il réécrit une conception de l'amour et de la femme qui se rapproche de celle de Christine de Pizan dans l'*Epistre Othea*, où elle affirme, dans la « glose » à propos d'Hermaphrodite, que :

Ceste fable peut estre entendue en assez de manieres, et comme les clerks soubtilz philosophes ayant muciez leurs grans secrés soubz couverture de fable, y peut estre entendue sentence [...] Et pour ce que la matiere d'amours est plus delitable a ouÿr que d'autre, firent communement leurs ficcions sus amours pour estre plus delitables mesmement aux rudes qui n'y prennent fors l'escorce, et plus agreable aux soubtilz qui en succent la liqueur².

La réflexion de Christine de Pizan sur l'attrait des histoires d'amour se retrouve dans notre texte. Ce thème est effectivement central et intéresse tout particulièrement le réviseur. Les fables remaniées concernent souvent des récits qui touchent à l'amour. Par exemple, les histoires amoureuses de Pyrame et Thisbé, de Héro et Léandre sont rendues plus complexes et plus pathétiques, ce qui est la marque d'un goût prononcé pour ce genre de matière. Le narrateur intervient à plusieurs reprises pour rappeler la puissance des sentiments qui animent les amants, notamment lorsqu'il conclut l'histoire des amours de Pyrame et Thisbé :

1 *Epistre Othea*, éd. G. Parussa, Genève, Droz, 1999, p. 316.

2 *Ibid.*, p. 316.

Cest excemble doit bien noter
 Tous ceulx qui cuident destourner
 Aux vrais amans qu'il ne s'entraiment,
 Mais fous sont touz ceux qui s'en painent,
 Car riens n'i vaut clef ne fermeure,
 Ne grief menace, ne bateure,
 Car qui loyaument aime et fort,
 Il amera duqu'a la mort. (IV, v. 976-983)

Il n'y a pas de doute : le réviseur défend l'amour des jeunes gens. Les termes à valeur positive comme « vrais » ou l'adverbe « loyaument » placent les amoureux du côté de la vertu, alors que leurs opposants sont traités de « fous ». Leur folie tient au fait qu'ils contrarient une force qui ne peut l'être, en témoignent l'hyperbole « riens n'i vaut » et l'insistance sur la négation « ne fermeure, ne grief menace, ne bateure ». La négation de ces trois mots – « fermeure », « menace », « bateure » – qui forment un *crescendo* signale que l'escalade de la violence contre l'amour est vaine, et même funeste. C'est pourquoi le réviseur met en avant la détermination des jeunes amants qui

[...] dient en conclusion
 Que mieux vaut sans comparaison
 Qu'il assemblent, qui qu'il anuie,
 Que ainssi languir toute leur vie.
 Ainssi sont en joie et doulour... (IV, v. 682-686)

La rime entre « conclusion » et « sans comparaison » révèle la force irrépressible du sentiment profond qui unit les deux personnages, soulignée par la proposition « qui qu'il anuie ». Le rédacteur défend également l'amour des jeunes gens à travers les paroles que Thisbé adresse à ses parents :

Bien devrés haïr votre envie,
 Vostre agait, votre jalousie !
 Par vous mourons a grant destrece,
 Dont vous arés au cueur tristece. (IV, v. 930-933)

La modalité déontique et le futur donnent des allures de sentence aux paroles de Thisbé. Cette dernière rétablit, en fixant les peines à venir des familles, une forme de loi qui est celle du cœur, et que défend aussi celui qui réécrit le texte. Tous les changements que nous avons étudiés signalent donc l'intérêt profond que le réviseur porte à la peinture des amours impossibles des jeunes amants. C'est pourquoi il complexifie aussi la fable. Nous l'avons déjà signalé : l'intrigue se complique quand

les deux amants mentent à leurs gardes pour pouvoir rester seuls dans leur chambre respective et ainsi converser ensemble à travers la paroi. Certains éléments qui enrichissent la fable se retrouvent chez Christine de Pizan, qui est également intéressée par les récits amoureux. M. Gaggero a révélé ces échos entre le traitement du mythe de Pyrame et Thisbé dans le remaniement *Z* et dans l'*Epistre Othea* ainsi que *La cité des dames*³. Il a notamment relevé des similitudes telles que le fait que la mère de Thisbé enferme elle-même sa fille dans une chambre ou la façon dont Thisbé découvre la fissure du mur. Dans la version commune, il est bien question d'un mur qui sépare les amants, mais ni le narrateur ni les personnages n'insistent sur cet obstacle. Au contraire, dans le texte remanié, Pyrame en fait un objet de plainte : « Ravisse, hellas, ce seroit fort ! / Trop est le mur espés et fort, / Qui fait de nous le decevrance. / Ou prendroie donc esperance ? » (IV, v. 209-212). Ce mur devient un moyen de pathétique, dans la mesure où il symbolise l'impossibilité de l'amour, comme l'indique la rime entre « decevrance » et « esperance ». Dans *La cité des dames*, Christine de Pizan évoque aussi cette barrière dressée contre l'amour, en faisant dire à Thisbé :

« Ha ! paroi de pierre dure qui feis la decevrance d'entre mon ami et moy, se il avoit en toy aucune pitié, tu fendroies affin que je peusse veoir celui que je tant desire⁴ ».

Dans *Z* nous savons également que Thisbé « Si perçut lors d'aventure / La lueur parmi la creveure » (IV, v. 343-344), ce qu'on lit dans *La cité des dames* : Thisbé « vit d'aventure en un quignet la paroi crevee par ou la lueur d'autre part appercevoit⁵ ». Dans le *Pyramus et Tysbé* de l'*Ovide moralisé* original, c'est aussi Thisbé qui aperçoit la première la fissure murale. Son amant l'en félicite : « Vostre en est bele l'aventure / D'apercevoir tel trouveüre » (éd. E. Baumgartner, v. 336-337, correspondant à éd. C. De Boer, IV, v. 576-577). Il nous semble pourtant que le vocabulaire qu'emploie l'autrice est plus proche de la version *Z* : s'ajoutent à l'« aventure » commune aux trois textes, la « lueur » et la « creveure » qu'on devine dans le participe passé « crevee ».

-
- 3 M. Gaggero, « Pyrame et Thisbé, Métamorphoses d'un récit ovidien du XII^e au XV^e siècle », *Les romans grecs et latins et leurs réécritures modernes, études sur la réception de l'Ancien roman, du Moyen Âge à la fin du XIX^e siècle*, éd. B. Pouderon, Paris, Beauchesne, 2015, p. 77-124.
- 4 Christine de Pizan, *La Città delle dame*, éd. P. Caraffi et E. Jeffrey Richards, Parme, Luni, 1997, p. 384.
- 5 *Ibid.*, p. 384.

Ces effets d'écho entre l'œuvre de Christine de Pizan et notre réécriture ainsi que le goût partagé de ces auteurs pour les histoires d'amour signalent que notre adaptateur s'inscrit dans la tradition littéraire de son époque, encore plus peut-être que dans celle des premiers romans où l'amour est mis sur le même plan que la prouesse chevaleresque. Pour ce qui concerne la matière chevaleresque, le remanieur n'ajoute à la version originale qu'une seule exposition historique, celle qui concerne la mort d'Hector. La peinture de l'amour, qui est le thème de plusieurs nouvelles interprétations, importe donc plus que celle de la force guerrière.

Parmi les récits qui traitent des sentiments amoureux, la thématique des amours trahies occupe une place de choix, comme le montre le développement de certains passages sur la relation entre Médée et Jason, ou sur celle entre Énée et Didon. Dans ces deux récits, l'accent est mis sur la trahison masculine, comme chez Christine de Pizan⁶. À la fin de la narration des amours de Médée et Jason, le remanieur conclut sur l'ingratitude de Jason : « Grant joye en ot, si ot Jason / Qui li rendi mauvais guerdon » (VII, v. 1089-1090). La déloyauté du héros est un thème déjà bien connu, notamment mis en lumière dans le *Roman de Troie*, en vers et en prose. Christine de Pizan partage la même vision de cette histoire, dans l'*Epistre Othea*. Elle s'y adresse au jeune homme d'honneur sur ce ton :

Ne ressembles mie Jason
 Qui par Medee la toyson
 D'or conquist, dont puis lui tendy
 Tres mauvais guerredon et rendy. (texte LIV)

Dans la lignée d'Ovide, pour qui les exemples de Jason, mais aussi de Thésée et d'Énée, « servent à illustrer l'inconstance masculine⁷ », Christine de Pizan et l'adaptateur de l'*Ovide moralisé* condamnent le comportement d'Énée envers Didon. Ils partagent tous deux une vision négative du héros, largement dominante jusqu'à la fin du Moyen Âge, si ce n'est dans l'*Ovide moralisé* original qui « a tenté d'offrir une vision plus positive⁸ » du héros troyen. Ainsi, alors qu'il quitte Troie en

6 D'autres auteurs du xv^e siècle insistent aussi sur la tromperie amoureuse de ces héros, mais sans que cela ne les entache totalement. Par exemple, Jean de Courcy accuse lui aussi Jason, mais en fait néanmoins une figure du Christ dans sa moralisation. C'est aussi le cas de l'auteur de l'*Ovide moralisé* original.

7 J.-Cl. Mühlenthaler, *Énée le mal-aimé. Du roman médiéval à la bande dessinée*, Paris, Les Belles Lettres, 2016, p. 70.

8 *Ibid.*, p. 60.

bateau, Énée est qualifié de « fuitis de Troie » (XIV, v. 212) dans les copies *Z*, comme dans le *Roman d'Eneas*, mais ce n'est pas le cas dans la version commune de l'*Ovide moralisé*. Cet adjectif réapparaît sous la plume du remanieur au moment où le jeune homme abandonne Didon. Le héros est donc associé à la lâcheté, dans le domaine chevaleresque et amoureux. Ce défaut est aussi mis en exergue par Christine de Pizan dans *La cité des dames* :

vint par fortune Eneas, fuitif de Troye apres la destruccion d'icelle [...] S'en ala, sans congié prendre, de nuit, en recellee, traytreusement, sans le scieu d'elle. Et ainsi paya son oste⁹.

La trahison amoureuse est donc un thème qui unit et préoccupe ces deux auteurs, comme le montre l'ajout, dans *Z*, d'un développement sur l'ingratitude d'Énée assez similaire à ce qui figure dans *La cité des dames* :

Dont villenie fist et oultrage
Et li vint de mauvés courage,
Et mal recogneut les biens faiz
Que la roïne li ot faiz,
Qui tant ot fiance en son pris
Que receu l'a povvre et despris,
Et cueur et corps li abandonne.
Bien cuide qu'il la guerredonne
En foi tenir, com vrais amis,
Car ce li avoit il promis
Qu'il la prendroit a mariage
Et ne partiroit de Cartage,
Mes mal li a tenu convent,
Car, aussi tost qu'il vit bon vent,
Il se despartit de ce lieu
Et s'en ala, sanz dire adieu.
Eneas, li fuitis errant... (XIV, v. 243-259)

Le détail « et s'en ala, sanz dire adieu » résonne avec les mots de Christine de Pizan : « s'en ala sans congié prendre, de nuit en recellee traytreusement, sans le scieu d'elle ». Le vocable « seü » se retrouve également dans toutes les versions de l'*Ovide moralisé* (« Puis s'en partirent sans seü / De la roïne et de sa gent », éd. C. De Boer, XIV, v. 326-327). En outre, la version *Z* évoque seulement la fuite d'Énée et son attitude pusillanime, comme Christine de Pizan : « Puis s'en parti, sanz le seü / De la roïne et de sa gent » (XIV, v. 240-241). Le

9 *Ibid.*, p. 378-380.

couple de vers « Et mal recogneut les biens faiz / Que la roïne li ot faiz » se retrouve aussi dans le constat « et ainsi paya son hoste ». Enfin, la mention de la promesse d'Énée (« il lui eust sa foy baillee que jamais autre femme que elle ne prendroit, et que a toujours mais sien seroit¹⁰ ») peut faire écho au passage « ce li avoit il promis / Qu'il la prendroit a mariage / Et ne partiroit de Cartage ». La version du récit des amours d'Énée et de Didon contenue dans les copies Z présente donc les mêmes spécificités que celle de Christine de Pizan dans *La cité des Dames*. Contrairement au premier auteur de l'*Ovide moralisé*, l'autre rédacteur n'a pas, semble-t-il, emprunté au *Roman d'Eneas*, où Énée est présenté différemment. Par exemple, dans le texte du XII^e siècle, Énée ressent de la douleur à son départ de Carthage. Donc, le fait que le remanieur partage la même vision que Christine de Pizan et ne suive pas totalement le *Roman d'Eneas* signale qu'il souhaite mettre en lumière la tromperie masculine, à l'inverse du roman antique. Il nous semble impossible que le nouveau rédacteur ne connaisse pas le *Roman d'Eneas*. Ainsi, en s'éloignant de cette version du *Roman d'Eneas*, il marque son intérêt pour une vision d'Énée plus répandue à son époque, qui insiste sur la fausseté amoureuse. Le *Roman d'Eneas* est effectivement, comme l'*Ovide moralisé* original, un peu atypique dans la volonté de « blanchir » le héros : depuis Darès, Énée demeure une figure très controversée. Le remanieur, une nouvelle fois comme Christine de Pizan, oppose la fausseté d'Énée aux qualités de Didon, alors que d'autres auteurs médiévaux, tels que celui de l'*Ovide moralisé* initial ou plus tardivement Jean de Courcy déplorent la « folle amour » de Didon et voient en elle une figure de la luxure¹¹.

Le remanieur marque même, encore plus que Christine de Pizan, sa compassion pour les femmes trahies en tissant un lien implicite entre les figures de Médée, Ariane et Didon. Ces trois héroïnes possèdent un savoir commun¹², ce que le remanieur met moins en avant pour Didon que Christine de Pizan. Mais elles sont surtout unies par l'ingratitude de leur amant. L'ajout de l'adaptateur à propos du sort d'Ariane rappelle effectivement son jugement vis-à-vis de Jason ou d'Énée :

10 *Ibid.*, p. 380.

11 Nous renvoyons encore ici aux éclairants travaux de J.-Cl. Mühlethaler, *Énée le mal-aimé [...]*, *op. cit.*, p. 105-126.

12 L'*Ars amatoria* présente une liste d'amantes abandonnées dont Médée, Ariane et Didon font partie, mais ce sont surtout les *Héroïdes* qui inspirent ici nos auteurs.

Ariane	Médée	Didon
Dont il me semble qu'il mesprist, Car mout li rendi adon De son bien fait mauvais gierdon Et pour celle desconfortee Est mer Adriane appellee La mer ou Theseüs passa, Quant la belle dorment laissa. (VIII, v. 682-688)	Grant joye en ot, si ot Jason Qui li rendi mauvais guerdon. (VII, v. 1089-1090)	Dont villenie fist et outrage Et li vint de mauvais courage, Et mal recogneut les biens faiz Que la roïne li ot faiz, Qui tant ot fiance en son pris Que receu l'a, pouvre et despris, Et cueur et corps li abandonne. (XIV, v. 243-249)

L'expression de l'ingratitude des amants unit ces trois histoires et marque la prise de position du remanieur en faveur des femmes trahies. Il rebaptise d'ailleurs la « mer de These » (éd. C. De Boer, VIII, v. 1340) « mer Adriane », comme une manière de glorifier Ariane au détriment de Thésée et de souligner l'abandon dont Ariane a été victime.

On retrouve cette même fascination pour les histoires d'amour dans les parties interprétatives. La nouvelle lecture historique de Callisto traite d'amour (et plus particulièrement de la tromperie masculine), comme celle de Pasiphaé¹³, de Pygmalion, ou encore, dans une moindre mesure, celle d'Actéon (le jeune chasseur surprend deux amants en plein batifolage). Les exégèses des amours de Pyrame et Thisbé, d'Eurydice et Orphée, de Mars et Vénus sont amplifiées. Il est également question d'amour dans l'exposition de la fable d'Europe. Le développement même de certaines lectures physiques concerne l'amour. Dans l'interprétation de la fable de Leucothé et Clytie, le second auteur soutient que la « fleur de soussi » (métamorphose de Clytie) représente les amoureux trompés et qu'on croit à tort qu'elle représente ceux qui ont joui de leur amour. Il défend implicitement ceux qui souffrent de la déloyauté amoureuse, comme il le fait pour Médée, Didon et Ariane.

En revanche, une fable comme celle de Narcisse, qui traite pourtant d'amour, n'est pas réécrite et ne reçoit pas de nouvelle explication, parce

13 L'insertion d'une exposition pour cette fable, qui a pourtant largement été réduite par le remanieur, nous semble tenir à la dimension scandaleuse du propos. La seule façon de justifier l'exposé d'une telle débauche est d'en dévoiler un sens en adéquation avec le sujet, sous la forme d'une sorte de fabliau.

qu'elle ne traite pas de l'amour entre deux jeunes gens, mais renvoie plutôt à l'amour de soi, donc à l'orgueil. D'un autre côté, les récits fabuleux qui concernent des amours scandaleuses comme celles de Myrrha pour son père, de Byblis pour son frère ou encore de Pasiphaé pour un taureau sont raccourcis. Nous avons lu la réduction des plaintes de ces personnages comme une volonté d'atténuer le lyrisme du récit. Elle peut également s'interpréter comme un moyen de minimiser le scandale ou du moins de ne pas l'amplifier. On aurait donc affaire à un moraliste qui ne prise que les histoires d'amour « naturelles », c'est-à-dire conformes aux normes sociales, alors que l'auteur de la version du XIV^e siècle dit clairement l'acte sexuel de la jeune fille avec son père :

Tant ont mené lor druerie
 Que la fille conçut du pere.
 Vierge vint, grosse s'en repera (éd. C. De Boer, X, v. 1875-1877).

De son côté, le remanieur se fait plus discret en écrivant que « La consut la fille du pere / Dont au dire est chouse amere » (X, v. 1175-1176). Le remplacement de ce qui désigne sans détour les ébats amoureux – « Vierge vint, grosse s'en repera » – par l'affirmation personnelle « Dont au dire est chouse amere » exprime une gêne. Ce sentiment se retrouve vis-à-vis de l'amour de Byblis pour son frère. À propos de Pasiphaé, l'auteur de l'*Ovide moralisé* originel s'excuse d'employer le mot « vit » (éd. C. De Boer, VIII, v. 768). Son adaptateur ne l'emploie pas du tout¹⁴. Il semble donc plus intéressé par des amours moins scandaleuses, plus conventionnelles.

Le réviseur s'intéresse aussi au corollaire de l'amour : la jalousie. Dans une explication historique qu'il développe, le nouvel auteur fait de la jalousie la raison pour laquelle Orphée perd Eurydice. Orphée maltraite son épouse, tant il est triste qu'elle l'ait trompé. La situation pousse Eurydice à le quitter¹⁵. Lorsqu'il relate les aventures de Céphale, le remanieur amplifie les paroles du héros qui déplore la mort de son amie par l'ajout d'une soixantaine de vers dans lesquels le personnage témoigne des ravages de la jalousie¹⁶ (VII, v. 2455-2518). Céphale évoque

14 L'auteur de la première mise en prose de l'*Ovide moralisé* quant à lui écourte ouvertement le récit qu'il juge être « si vilain » qu'il ne peut le recopier ("*Ovide moralisé*" en prose [...], éd. citée, p. 225).

15 « C'est a dire que la tristece / C'Orpheüs ot et la destresse / De ce qu'il avoit esté cous / Le faisoit estre si jalous / Qu'a Erudice malle vie / Menoit par sa grant jalousie. / Selle le laisse outrement / Et s'en fuit selleement. » (X, v. 238-245).

16 L'influence de Jean de Meun se fait ici sentir. Voir notre article « *Tuit voir ne sont pas bon a dire*. Ovide et parole proverbiale en langue vernaculaire », *Ovide dans la Romania*

les conséquences funestes de la jalousie à travers l'exemple de Vulcain et de Phébus. La jalousie de Vulcain a entraîné la haine de son épouse et celle de Phébus a conduit à la mort de son amante. Le lien qui se tisse ici avec d'autres histoires de jalousie souligne donc l'attachement du compilateur à ce thème. L'amour l'intéresse en tant que tel et plus encore dans la prise de position que cette thématique implique, par rapport à l'*Ovide moralisé* mais aussi à des textes ouvertement misogynes.

Querelle autour du Roman de la Rose

À première vue, le texte présente une conception de l'amour proche de celle que partage Christine de Pizan. Comme elle, l'écrivain s'intéresse aux histoires d'amour naturelles entre un jeune homme et une jeune fille, tels que Héro et Léandre, Pyrame et Thisbé. Comme elle encore, il n'idéalise pas le sentiment amoureux, mais exhibe la fourberie de certains hommes. L'autrice ne juge pas l'amour en tant que tel, mais elle condamne les mensonges du discours amoureux masculin, de la même façon que notre rédacteur. Par exemple, la nouvelle exposition de la fable de Callisto repose sur une mise en garde contre les hommes qui séduisent les femmes par leur discours captieux :

Et tant font par leur grans malices
 Que aucunes simpletes et nises,
 Voire de telles qui sont saiges,
 Attraient par leur sens lengaiges,
 Et leur aliegent l'escripture¹⁷
 Que c'est drois d'umaine nature
 D'amer, ne honte, ne peché
 N'y a, mes aucuns controuvé
 Si ont par grant jalousie
 Que il y a mal et villenie,
 Puis si aliegent de grans dames,
 Que l'en tint a bien preude femmes,
 Si ont il amé et pis fet
 Qu'on ne seüst oncques leur fet. (II, v. 1140-1153)

Ce type d'hommes peut s'apparenter à celui contre lequel s'insurge Sibylle de la Tour dans *Le Livre du duc des vrais amants*¹⁸. Dans ce livre,

médiévale, éd. M. Possamai-Pérez et I. Salvo-Garcia, *CRMH*, 41, 2021-1, p. 103-116.

17 Ici et au v. 1150, il ne faut pas lire le verbe *aleger* mais *aleguer*.

18 Christine de Pizan, *Le Livre du duc des vrais amants*, éd. et trad. D. Demartini et D. Lechat, Paris, Honoré Champion, 2013.

une jeune princesse entretient une relation adultère avec un jeune homme. L'amante demande à son ancienne gouvernante de venir la rejoindre, dans l'idée que sa présence favorisera les rencontres avec l'amant. Cette dernière comprend les motivations de cette requête et lui répond par la négative, en la mettant en garde contre l'amour qu'elle porte au jeune duc. Elle lui conseille alors de ne pas se fier « es vaines pensees que pluseurs joennes femmes ont qui se donnent a croire que ce n'est point de mal d'amer par amours, mais qu'il n'y ait villenie¹⁹ ». Le même argument est repris dans l'exposition que nous avons citée. On y retrouve également le même vocabulaire (« villenie », « peché »), même s'il reste très stéréotypé. Ensuite, l'amie affirme la fourberie des hommes : « ains scet on assez que communement sont fains et pour les dames decepvoir dient ce qu'ilz ne pensent mie ne voudroient faire²⁰ ». Ce jugement moral se lit aussi dans les vers de notre remanieur : « Ne leur chaut qu'il facent pour quoy / Peussent venir a leur vouloir. / Jurent et promectent pour voir / Se dont il mentent par les dans » (II, v. 1129-1132). Le réviseur joue ici le même rôle que Sibylle de la Tour, dans la mesure où il met à nu les motivations réelles des hommes. Dans sa lettre, cette femme expérimentée emploie souvent le mot « perilz ». Elle insiste sur ce danger par l'hyperbole « perilz et dongiers qui sont en tel amour, lesquelz sont sans nombre²¹ ». Elle conseille que la dame « qui ara esté aveuglee par l'enveloppement de fole plaisance se repente durement²² ». La mention d'un « enveloppement » résonne avec le déguisement que prend Jupiter, évoqué dans les vers de notre texte : « Se met en fourme de pucelle, / Pour plustost mieux avugler celle, / Ainssi com Jupiter le fist / Qui sa propre forme deffist » (II, v. 1116-1119). L'utilisation dans les deux cas du verbe « aveugler » dit lui aussi la proximité entre les deux textes. Le remanieur termine sa condamnation par le vers « Car certes tel en est l'usage » (II, v. 1197) qui ressemble à l'un des derniers mots de Sibylle : « et ne doutez du contraire, car il est ainsi²³ ». Enfin, le rédacteur suggère qu'il est de son devoir de mettre en garde les femmes en général, ce que Sibylle dit pour son amie :

19 *Ibid.*, l. 70-72, p. 336.

20 *Ibid.*, l. 199-201, p. 346.

21 *Ibid.*, l. 193-194, p. 346.

22 *Ibid.*, l. 205-206, p. 346.

23 *Ibid.*, l. 252-253, p. 348.

<i>Le Livre du duc des vrais amants</i>	<i>Ovide moralisé remanié</i>
Et au fort, mieulx doy vouloir faire mon devoir de vous loyaument amo- nester, et en deusse avoir vostre mal- talent, que de vous conseilher vosres destruction ou de la taire pour avoir vostre bon gré (l. 262-265)	Mes, qui que plaise ou desplaise, Ja ne sera que je m'en taisse, Car se femme croit mon conseil, Je li lo et moult li conseil Qu'elle ne croye homme en tel cas. (II, v. 1180-1184)

L'exposition nous semble donc partager bien des aspects de la lettre que Sibylle de la Tour adresse à la jeune princesse amoureuse. Ainsi, le réviseur et Christine de Pizan révèlent tous deux les pièges de la rhétorique amoureuse. Selon J. Cerquiglini-Toulet, « la question de la loyauté en amour traverse tout le siècle²⁴ » (XIV^e siècle) et « se pose déjà, ouvertement, dans *Les Cent Ballades* de Jean le Sénéchal et ses amis²⁵ ». Par l'importance accordée à la loyauté amoureuse, valeur qui semble être considérée comme en déclin²⁶, le nouveau rédacteur s'inscrit tout à fait dans les débats de son époque. Nous pensons notamment à la querelle autour du *Roman de la Rose*. Ses détracteurs reprochent au texte de Jean de Meun son obscénité et sa misogynie. Cette confrontation se développe après la naissance supposée de notre texte. Cependant, « dès la fin du XIII^e siècle, on trouve en effet des auteurs qui semblent ne pas apprécier la misogynie qui ressort de la lecture du *Roman de la Rose* : ceux-ci soit atténuent cette misogynie, soit la critiquent ouvertement²⁷ ». On supprime, par exemple, dans certains remaniements, les passages misogynes ou on les remplace par des « vers moins sévères vis-à-vis des femmes²⁸ ». La question de l'obscénité du poème était déjà courante, si l'on considère qu'une famille de manuscrits du *Roman de la Rose* datée de la fin du XIII^e siècle présentait un remaniement qui n'a retenu que « les parties qui ne contredisent pas l'idéal de l'amour courtois²⁹ ». Mahieu le Poirier critique lui aussi la partie de Jean de Meun³⁰. Dès le XIV^e siècle, l'ouvrage est « lu d'abord comme un pamphlet contre

24 J. Cerquiglini-Toulet, *La couleur de la mélancolie [...]*, op. cit., p. 52.

25 *Ibid.*, loc. cit.

26 *Ibid.*, p. 53.

27 Christine de Pizan, *Le Livre des épistres du debat sus le Rommant de la Rose*, éd. A. Valentini, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 125.

28 *Ibid.*, p. 125.

29 *Ibid.*, p. 116.

30 *Ibid.*, p. 127.

les vices féminins³¹ ». La condamnation de la misogynie du roman n'est donc pas nouvelle et de fait assez répandue avant que n'éclate dès 1401 la querelle du *Roman de la Rose*, opposant Christine de Pizan, Jean Gerson et Nicolas de Clamanges aux partisans de Jean de Meun, Jean de Montreuil et les frères Col³². *Le Livre du duc des vrais amants*, tout particulièrement, est considéré comme une « contre-écriture » du *Roman de la Rose* qui « entend révéler le caractère trompeur de la fiction courtoise³³ ». Notre réviseur exprime la même opinion dans l'interprétation de la fable de Callisto par laquelle il s'oppose à une partie de l'exposition du premier *Ovide moralisé*.

Pourtant d'autres éléments distinguent partiellement la pensée de Christine de Pizan de celle du remanieur. Dans la préface de l'*Épître Otbea*, J. Cerquiglino-Toulet rappelle que « l'exemple de Pyrame et Thisbé (histoire 38) aboutit à un conseil de prudence : ne pas croire sur des indices non vérifiés³⁴ ». La recommandation qui suit la fable de Héro et de Léandre rejoint cet avertissement, puisqu'elle montre « qu'il ne faut pas aimer son plaisir au point de mettre sa vie en danger³⁵ ». « Ces conseils n'ont rien de chevaleresque, mais enseignent une morale raisonnable et de bon sens. L'amour-passion est disqualifié³⁶ ». J.-Y. Tilliette souligne que « l'époque médiévale est très réceptive à cette lecture sévère³⁷ » de l'amour de Héro et Léandre. On la trouve déjà chez Fulgence et elle se lit encore chez Baudri de Bourgueil et le Troisième Mythographe du Vatican. Ces derniers vont même plus loin en plaçant ce récit sous le signe de la luxure, de l'abandon de la vertu et de la sensualité. Or, ce genre d'amour n'est pas condamné par le remanieur dans sa version des fables de Pyrame et Thisbé et de Héro et Léandre, ce qui constitue une différence majeure par rapport à Christine de Pizan et aux auteurs évoqués. Ces deux épisodes ne s'achèvent pas sur la mise en valeur d'un idéal de mesure en matière d'amour. La modération est plutôt demandée aux parents, par exemple, qui s'opposent à l'amour des jeunes amants

31 P.-Y. Badel, *Le roman de la Rose au XIV^e siècle*, op. cit., p. 177.

32 Cette polémique a circulé sous la forme d'un texte intitulé les *Épîtres du débat sus le Rommant de la Rose*, dans lequel Christine de Pizan a publié ses interventions lors de cette querelle. Christine de Pizan, *Le Livre des épîtres du débat sus le Rommant de la Rose*, éd. A. Valentini, Paris, Classiques Garnier, 2014.

33 Christine de Pizan, *Le Livre du duc des vrais amants*, éd. citée, p. 43.

34 Christine de Pizan, *Épître d'Otbea*, préf. J. Cerquiglino-Toulet, trad. H. Basso, Paris-Cologny, PUF-Fondation Martin Bodmer, 2008, p. 17.

35 *Ibid.*, p. 17.

36 *Ibid.*, p. 17.

37 J.-Y. Tilliette, « Pourquoi Bellérophon ? [...] », art. cité, p. 161.

dans le mythe de Pyrame et Thisbé. Cet aspect semble revenir à la suite de la mort de Héro et de Léandre, qui s'achève sur les vers suivants :

Grant dueil firent, se dit la fable,
 Quant les virent les parens d'eus,
 Et a bon droit, car de tout .ii.
 Fu grant damaiges et pitié.
 Trop achaterent l'amistié
 Qu'amours avoit entre eus faite,
 Selons la fable qu'ai retraite. (IV, v. 2491-2500)

Le sujet du verbe « acheter » est ambigu. Il peut aussi bien renvoyer aux amants qu'aux parents. Dans le second cas, il y aurait un parallèle implicite avec la nouvelle issue de la fable de Pyrame et Thisbé dans laquelle les deux amants condamnent leurs parents. L'assertion « a bon droit » nous semble aussi critiquer le comportement des parents. Un jugement discret porterait alors sur les parents, et non sur l'amour des enfants. Quoi qu'il en soit, contrairement à Christine de Pizan, le nouvel écrivain dresse un constat ou émet des suggestions mais ne délivre pas de conseils.

Dans les ajouts à la fable de Pyrame et Thisbé, les deux personnages font référence à une mort, qui est plutôt causée par un obstacle extérieur (ici la famille) que par l'amour même. Il semble donc que le rédacteur suggère que l'amour en soi-même n'est pas mortifère, mais qu'il le devient seulement lorsqu'il est empêché. Cet aspect se trouve déjà dans la première version du texte, mais il est accentué dans Z, grâce au développement du discours que les amoureux adressent à leurs parents. La première version du texte insiste plus sur le fait que Pyrame et Thisbé sont des amants loyaux car ils s'aiment par delà la mort³⁸. Dans Z, cette idée est reprise, mais elle se double d'une réflexion sur les contraintes exercées contre les amoureux. L'amour passionnel est donc traité de façon presque rationnelle. Ainsi, le remanieur semble défendre un amour non pas courtois ou romanesque mais plutôt naturel,

38 Le récit se conclut ainsi : « En tel maniere sont finé / Li dui amant par loiauté » (éd. E. Baumgartner, v. 888-889, correspondant à éd. C. De Boer, IV, v. 1150-1153). E. Baumgartner affirme que dans le texte « le narrateur ne juge jamais la conduite des deux jeunes gens, soulignant au contraire combien étaient faits l'un pour l'autre ces amants si "loyaux" » (*Pyrame et Thisbé, Narcisse, Philomena. Trois contes du XII^e siècle français imités d'Ovide*, éd. et trad. E. Baumgartner, Paris, Gallimard, 2000, p. 17). Nous faisons ici référence à l'édition d'E. Baumgartner car C. De Boer s'éloigne pour ce passage de la version telle qu'il la trouve dans A¹. Il reprend le texte d'un lai du XII^e siècle au lieu de transcrire A¹. C'est E. Baumgartner qui édite A¹.

humain. Il ne condamne pas l'amour-passion comme Christine de Pizan, il montre seulement en quoi s'aimer passionnément, pour des jeunes gens, est une chose plutôt normale. Il se place du côté des deux jeunes héros, comme lorsqu'il développe le vers « Car li despartirs lor est mauz³⁹ » (éd. E. Baumgartner, v. 55-56 correspondant à éd. C. De Boer, IV, v. 287) par ce passage :

Longuement fu leur deduit tielz
 Et tant les joint nature ensemble
 Que l'un de l'autre ne dessemble
 Ne, quant a l'un plaist une chouse,
 Jamais l'autre ne s'i oppose. (IV, v. 102-106)

L'infinif substantivé « despartirs » est amplifié par les expressions « joint ensemble », « ne dessemble », « ne s'i oppose » qui saturent l'extrait du sème de la fusion. Le jeu de rime entre les contraires « ensemble » et « dessemble » renforce l'idée que rien ne peut contraindre le sentiment qui unit Pyrame et Thisbé. La valeur esthétique et symbolique de cette addition se double d'une dimension subjective. Même si le remanieur rejoint la topique romanesque de la gémellité des deux amants, il prend parti pour l'amour de Pyrame et Thisbé. Il place effectivement sous le signe de Nature le « deduit » des personnages, de telle sorte qu'on ne puisse pas le condamner. Cet aspect va de pair avec la morale finale qu'il donnera à la fable : il ne faut pas s'opposer à un feu si ardent.

Même si les conceptions du remanieur et de Christine de Pizan ne coïncident pas toujours exactement, leurs points de vue demeurent très similaires. Leur différence se situe surtout dans le fait que Christine de Pizan invite à une forme de retenue en amour alors que le remanieur exalte un peu plus l'amour. Mais leur définition de l'amour est identique en ce qu'elle s'oppose fermement à la conception de Jean de Meun. L'exemple de Pygmalion est à ce titre très instructif. Nous avons montré que le nouveau rédacteur pourvoit ce récit d'une exposition historique⁴⁰ (IX, v. 757-812). Cette dernière ressemble à la

39 Dans l'édition du *Piramus et Thisbé* d'E. Baumgartner, qui ne s'éloigne pas ici du texte du témoin A¹ de l'*Ovide moralisé*, le couplet complet est le suivant « Tart revient a lor ostaulz / Car li despartirs lor est mauz » (éd. E. Baumgartner, v. 55-56 correspondant à éd. C. De Boer, IV, v. 287-288). Le second vers est remplacé par « Longuement fu leur deduit tielz » dans Z.

40 Voir p. 30. Nous rappelons qu'une exposition historique existe déjà dans l'*Ovide moralisé* initial, mais elle se situe au milieu de séries d'allégories, si bien que le remanieur a pu

Glose 24 que propose Christine de Pizan dans l'*Epistre Othea*. L'autrice y emploie, à propos de Pygmalion, des termes et qualifications très proches de ceux du remaniement *Z* ; elle évoque les mêmes détails⁴¹. Dans son ajout interprétatif sur Pygmalion, le remanieur entre aussi en résonance avec Jean de Meun, en développant son interprétation par une référence à la force naturelle que l'amour exerce sur tout un chacun, y compris Pygmalion, qui n'a de haine que pour les femmes légères :

Mais nature, quoi qu'il aviengne,
 Contraint qu'a tout honme soviengne
 De son euvre en affection,
 Quel que soit l'operacion.
 Pymalion, qui ot esté
 Aïssi longuement en chasté,
 Dessiroit moult en son courage
 Feme avoir belle, bonne et sage,
 Car c'est chousse trop naturelle
 A tout masle d'avoir femelle.
 Chacuns dessire par avoir,
 – Se pueut chacuns par soi savoir –
 Mes nul n'iouldroit compagnie.
 Chascuns veult avoir seul s'amie,
 S'il aime en riens ne ne tient chere.
 Pymalion en tel maniere
 Dessiroit que feme eüst
 Qui l'amast et qui sienne fust. (X, v. 767-784)

La nature est le thème central du propos. Elle joue le rôle de moteur du désir conjugal, en tant que sujet du verbe « contraindre ». La rime « naturelle » / « femelle » insiste sur la dimension innée de ce type d'amour. Le fait d'employer les termes « masle » et « femelle », deux dénominations scientifiques de l'homme et de la femme, ancre le propos dans une vision pragmatique de l'amour. Le remanieur se tourne ici du côté de Jean de Meun qui défend l'amour charnel. Il fait effectivement référence au discours de Raison qui dans le *Roman de la Rose* évoque l'existence d'un « amour naturel⁴² » commun aux hommes et aux animaux. En outre, son évocation de la contrainte d'aimer fait écho à la description de Jean

ne pas y prêter attention.

41 P. Deleville, « Christine de Pizan, lectrice de l'*Ovide moralisé*, mais lequel ? », *Postérités de l'Ovide moralisé*, éd. C. Gaullier-Bougassas et M. Possamaï-Pérez, Turnhout, Brepols, à paraître.

42 *Le Roman de la Rose*, éd. citée, v. 5759.

de Meun de l'amour comme un « naturelz enclinemenz⁴³ » comme ce qui « fait force⁴⁴ » aux amants. Pourtant, le remanieur ne perçoit nullement l'amour comme Jean de Meun, pour qui, selon M. Zink, « il faut obéir en tout à la nature et satisfaire l'instinct sexuel⁴⁵ ». Au contraire, le remanieur tire la nature du côté du mariage et non de la sexualité, lorsqu'il insiste sur le fait qu'il est naturel d'avoir une seule compagne. Il prend ainsi implicitement le contre-pied de Jean de Meun dont le roman invite à multiplier les partenaires et offre une image négative du mariage. Il partage ainsi le même avis que Christine de Pizan et Jean Gerson qui reprochent à Jean de Meun d'avoir terni l'image du mariage et en célèbrent les vertus. Pourtant, Christine de Pizan, dans sa glose moralisante, interprète l'amour de Pygmalion non pas comme une forme bénéfique et sereine d'amour conjugal, mais se concentre plutôt sur la statue, c'est-à-dire l'illusion, ce qui lui fait interpréter l'amour qui y est associé comme « le péché de luxure dont l'esprit chevalereux doit garder son corps⁴⁶ ». Il n'est nullement question d'« esprit chevalereux » dans Z. Le remaniement ne traite pas d'élévation de l'âme, mais plutôt de choses toutes matérielles. Il analyse le sentiment de façon rationnelle, n'y voyant pas de dimension qui rende meilleur. Il y lit seulement un besoin naturel qui pousse parfois à l'excès, à l'aveuglement, aussi bien ceux qui aiment que ceux qui empêchent l'amour de s'épanouir.

Des femmes libres d'aimer ou de ne pas aimer

Comme Christine de Pizan, le remanieur n'opte pas pour l'amour courtois. Les vaillants chevaliers comme Jason et Énée sont d'ailleurs de piètres amants, ce qui signale que l'amour et la prouesse ne sont pas toujours corrélés. Nulle idéalisation ici : les hommes sont ce qu'ils sont. Mais, contrairement à Jean de Meun, le remanieur fait ce constat sans jamais le cautionner. À l'inverse de Jean de Meun, il s'en prend aux amants déloyaux. Le réviseur se place ainsi volontiers du côté des amantes. Il offre bien souvent une peinture pathétique de leur situation afin d'amener le lecteur à prendre leur parti, surtout quand il s'agit de femmes abandonnées. L'auteur initial a souvent la même attitude, mais sa position est plus ambiguë, car il peut allégoriser de façon positive et négative une même figure féminine. Le remanieur

43 *Le Roman de la Rose*, éd. citée, v. 5766.

44 « Nature les i fait voer / Force leur fait, c'est chose voire » (v. 5776-5777).

45 M. Zink, *Littérature française au Moyen Âge*, op. cit., p. 259.

46 *Epistre Orthea*, éd. citée, allegorie XXIV, l. 45-46, p. 236.

est souvent plus clément ; il ne porte pas de jugement de valeur sur les femmes. Le personnage de Salmacis, par exemple, est présenté sous un meilleur jour. Cette jeune nymphe tombe follement amoureuse d'Hermaphrodite. Le réviseur insiste sur la force que l'amour exerce sur elle, invitant le lecteur à une certaine compassion. Là où le premier auteur insiste sur la défense d'Hermaphrodite, le second met l'accent sur le fait que Salmacis ne peut rien contre la violence de ses sentiments :

<i>Ovide moralisé</i> original	<i>Ovide moralisé</i> remanié
Quant el vit qu'en nulle maniere, Ne pour anui ne por priere, Ne porroit l'enfant esmouvoir A ce qu'ele en peüst avoir Le delit qu'ele en atendoit, Et que trop fort se deffendoit Cil, qui haoit sa compaignie, Li dist comme par felonie (éd. C. De Boer, IV, v. 2472-2500)	Et quant vit qu'en nulle maniere, Ne pour amour ne pour priere, Ne pouvoit l'enffent esmouvoir A ce qu'elle en peüst avoir Son delit, qui tant la destraint Ne pour l'iaue point ne desçaint, Celui qui haoit sa compaignie Se deffent, et celle li crie (IV, v. 1589-1596)

Dans la version commune, la rime entre « atendoit » et « deffendoit » laisse penser que les propositions de Salmacis sont trop pressantes. Au contraire, par la rime « destraint » / « desçaint » le remanieur adopte le point de vue de Salmacis et insiste sur la force douloureuse de son désir, comme s'il cherchait à faire ressentir de la pitié pour Salmacis plus que pour Hermaphrodite. Contrairement au premier auteur, il ne juge pas les paroles de Salmacis à Hermaphrodite comme un acte de « felonie ». La focalisation émouvante sur la nymphe pourrait rapprocher la version de Z de la fable d'Hermaphrodite telle qu'elle est relatée dans l'*Epistre Othea*⁴⁷. Le remanieur ne condamne donc pas cette amoureuse. Il ne présente pas non plus l'histoire de Byblis comme un exemple moral⁴⁸, puisqu'il supprime l'introduction suivante :

Par lui pueent exemple prendre
Ces damoiseles et apprendre
Qu'eles n'aiment trop folement (éd. C. De Boer, V, v. 2079-2081).

47 Des éléments de comparaison sont développés dans P. Deleville, « Christine de Pizan, lectrice de l'*Ovide moralisé* [...] », art. cité.

48 Nous pensons pourtant qu'il a pu diminuer les accents lyriques de la fable pour réduire le scandale de cet amour incestueux.

Lorsqu'une demoiselle est violée, comme Callisto, la faute n'est pas reportée sur elle. Dans l'exposition qu'il ajoute pour cette fable, le réviseur ne met pas en cause la nymphe, mais uniquement la façon dont Jupiter a abusé d'elle, contrairement à la version commune :

<i>Ovide moralisé</i> original, exposition	<i>Ovide moralisé</i> remanié, exposition
Cele fu compaignie et amie De Dyane, et de sa mesnie, Tant come el fu de joenne aage Et qu'el garda son pucelage, Puis fu, par son ventre, seü Qu'ele avoit o malle geü, Si perdi lors sa compaignie. Maintes sont qui en puterie Vivent grant part de lor aage, Sans perdre los de pucelage (éd. C. De Boer, II, v. 1699-1708)	Cele fu compaignie et amie De Diane et de sa mainie. Tant com fu de jenne age Bien garda son pucelage, Mais après fu de homme deceue, Et par son ventre fu perceue Et descouverte la besongne, Si com la fable le resmoigne. Si perdi lors sa compaignie Car vierge fu, or ne l'est mie. (II, v. 1206-1215)

Le vers « Mais après fu de homme deceue » fait porter la culpabilité sur l'homme qui séduit la jeune fille. L'adaptateur emploie l'euphémisme « besongne » pour désigner l'acte sexuel, alors que l'auteur original est plus explicite dans son constat : « elle avoit o malle geü » (éd. C. De Boer, II, v. 1704). Le nouveau rédacteur est donc beaucoup plus discret. Ensuite, le vers « Car vierge fu, or ne l'est mie » remplace « Maintes sont qui en puterie » (éd. C. De Boer, II, v. 1706). Toute trace de jugement s'en trouve atténuée. Enfin, le remanieur supprime la longue diatribe contre l'avortement (éd. C. De Boer, II, v. 1707-1819). Il ne conserve qu'une description pathétique de Callisto devenue ourse, fuyant dans la nature, maltraitée par les animaux. Il y a donc bien une volonté de défendre les femmes dans la mesure où leur faute, si faute il y a, n'est plus condamnée, mais seulement décrite ou excusée. La seconde mise en prose de l'*Ovide moralisé* témoigne elle aussi, mais dans une bien moindre mesure, « d'une conception de la femme et de l'amour moins peccamineuse⁴⁹ » que celle du texte original en vers. Par exemple, son auteur ne reprend pas, dans l'interprétation de Callisto, les mots de l'*Ovide moralisé* contre l'avortement. Le rédacteur de la première mise en prose, qui reprend d'autres passages misogynes de l'*Ovide moralisé* original, ne recopie pas non plus cette digression sur l'avortement. Le remaniement Z semble donc exprimer une vision

49 S. Cerrito, *L'Ovide moralisé en prose (version brugeoise)*. [...], t. I, p. LXX.

plus clémente de la femme, ou du moins de Callisto, que partagent d'autres auteurs.

Le remanieur édulcore souvent ce qui peut donner une mauvaise image de la femme. Pour cela, il évite notamment d'utiliser des termes très négativement connotés comme « puterie », par exemple, dans l'exposition de Callisto. Dans le même livre, le corbeau veut indiquer à son seigneur que sa maîtresse « D'un nouvel ami est acointé » (II, v. 1627). Dans la version commune, ce n'est pas le terme « ami » qui est employé, mais celui d'« avoutre » (« S'a nouvel avoutre acointié », éd. C. De Boer, II, v. 2356). Ce changement peut être dû à l'utilisation machinale d'une expression fréquente en littérature, mais il peut aussi résulter d'une volonté de ne pas contaminer la figure féminine de la souillure qu'exprime ce mot. Les amours adultères ne reçoivent pas, dans *Z*, un traitement aussi sévère que dans la version originale. Par exemple, la nature extra-conjugale de la liaison de Vénus et de Mars est exhibée dans la version commune : « Fesoient ensamble avoultire » (fable, éd. C. De Boer, IV, v. 1286). Les deux amants sont désignés comme « luxurieux » (exposition, éd. C. De Boer, IV, v. 1505). Au contraire, dans *Z*, ces dieux « s'entraoient par amours⁵⁰ » (IV, v. 1010) et passent du statut de « luxurieux » à celui d'« amoureux ». Pour la fable de Phaéton, il n'est plus question de la « puterie » de Clymène, puisque le remanieur supprime cette partie de l'adresse du jeune homme à son père⁵¹. Le réviseur désigne aussi de façon moins crue l'acte sexuel, comme s'il souhaitait ne pas ternir l'image des jeunes filles violées ou des femmes adultères. L'auteur original finit l'exposition d'Europe par la mention : « Ensi pot il ravir la bele, / Et tolir li non de pucele » (éd. C. De Boer, II, v. 5100-5101). Rien n'est dit dans *Z* sur cette perte de virginité. Le remanieur insiste plutôt sur la douleur de la jeune fille :

Quant la belle se vit trahie,
Moult fu dolente et esbahie,
Pleure, souspire et se demaine. (II, v. 3016-3018)

L'adaptateur cherche donc à passer sous silence, ou à édulcorer ce qui pourrait donner une mauvaise image des amoureuses, ou des femmes abusées. Il ne recopie pas le commentaire misogyne sur la façon dont Déjanire se laisse duper par Nessus :

50 Le terme « avoultire » est tout de même employé plus loin dans *Z*.

51 L'adaptateur ôte ces vers : « Donnez moi signe que l'en croie / Que ma mere sous fausse image / Ne vueille couvrir son putage / Et que je soie vostre filz » (éd. C. De Boer, II, v. 78-81).

Trop est feme legiere et fole
 Et trop est muable et ventvole
 Et si croit trop legierement
 Et plus tost croit certainement
 Cel qui sa perte et son anui
 Li amonneste que celui
 Qui son preu li fet assavoir. (éd. C. De Boer, IX, v. 439-445)

Au contraire, il excuse dans la même fable le fait que la veuve d'Hercule (ici confondue avec l'amante d'Hercule, Iole) ait trouvé un autre ami après la mort du héros, alors que le premier auteur fustige la versatilité féminine. Il cherche aussi à blanchir une autre veuve : Jocaste, mère et épouse d'Œdipe. L'histoire d'Œdipe contenue dans *Z* est développée selon le *Roman de Thèbes*. Dans ce dernier, Jocaste est heureuse de son nouveau mariage avec celui dont elle ignore qu'il est son fils, selon une vision misogynne que le roman antique exprime ainsi : « Jocaste volentiers le prent, / car fame est tost menee avant, / qu'en em puet fere son talent⁵² ». Le remaniement *Z* ne garde aucune trace de cette justification ni de la joie de Jocaste. Bien au contraire, l'héroïne s'attriste de son sort⁵³. Jocaste est donc partiellement innocentée ; elle est la victime du *fatum* et de la décision des conseillers qui lui proposent ce remariage.

Deux conceptions de l'amour s'opposent ainsi, qui nous semblent liées à une certaine vision de la femme. Les personnages féminins ne méritent pas d'être salis parce qu'ils aiment ou parce qu'ils sont aimés ou désirés malgré eux. Il s'agit, comme dans *La cité des dames*, de redorer le blason des femmes et de ne pas stigmatiser leurs relations amoureuses, ou de ne pas condamner les femmes abusées par des hommes trompeurs. On peut également comprendre, dans notre texte, la présentation édulcorée des relations charnelles comme une façon de répondre au traitement très cru et direct de l'acte sexuel chez Jean de Meun. Christine de Pizan accuse d'ailleurs ce dernier d'« excerciter les œuvres de nature, ne en ce ne fait excepcion de loy, comme se il vousist dire – mais dist plainement ! – que ils seront sauvez, et par ce semble que maintenir vueille le peché de luxure estre nul, ains vertu qui est orreur et contre la loy de Dieu⁵⁴ ». On peut donc lire derrière cette façon de ne pas dire de mal

52 *Roman de Thèbes*, éd. citée, v. 439-441.

53 « [...] Quant celle l'entant, / A terre pasmee s'estant » (IX, v. 1283-1284). Ces vers s'opposent à ceux du *Roman de Thèbes* : « Quant la dame cest los oÿ / Mout fu liee si s'esjoï » (v. 459-460).

54 Christine de Pizan, *Le livre des epistres du debat sus le Rommant de la Rose*, éd. citée, p. 130.

des femmes l'expression d'une prise de position en faveur de la gent féminine, qui rejoint les controverses autour du roman de Jean de Meun.

LES FEMMES AU CENTRE

Le sujet des femmes n'a cessé de passionner les auteurs à partir de la fin du XIV^e siècle. Boccace fait paraître en 1361 le *De mulieribus claris*⁵⁵ dont Christine de Pizan s'inspire largement pour son livre *La cité des dames*⁵⁶ de même que Martin le Franc en 1442 dans une version qu'il intitule *Le champion des dames*⁵⁷. Boccace s'étonne « de voir que les femmes aient eu assez peu d'impact sur les écrivains de ce genre [les auteurs de *vies*] pour n'avoir obtenu aucun ouvrage spécialement dévolu à leur souvenir⁵⁸ ». En défendant lui aussi les femmes illustres, le remanieur se place dans la dynamique qu'impulse Boccace.

Fascination pour le pouvoir féminin

L'adaptateur semble fasciné par les femmes, et en particulier par le pouvoir qu'elles peuvent manifester, soit qu'il constate simplement leur puissance d'agir, soit qu'il en fasse l'éloge. Il rejoint ainsi le parti de Boccace, pour qui « l'une des conditions exigées pour admettre telle ou telle femme parmi les femmes illustres est qu'elle ait manifesté, sur un point ou sur un autre, dans le bien, si possible, ou, sinon, dans le mal, sa capacité à échapper aux limites traditionnellement fixées à sa condition⁵⁹ ».

La mise en lumière de cette puissance du genre féminin passe à travers l'affirmation qu'il ne sert à rien de vouloir s'opposer à elles. Ainsi, l'exposition de l'histoire d'amour entre Mars et Vénus, à laquelle Vulcain, le mari de Vénus, a voulu mettre un terme, est légèrement infléchi. Le nouveau texte se place du côté des femmes : il ne sert à rien de les contraindre. De son côté, le traducteur original des *Métamorphoses* insiste plutôt sur le fait que les maris trompés ne doivent pas révéler au grand jour leur cocuage. Il termine son exposition sur ce conseil : « Sel le triche, il la doit trichier » (éd. C. De Boer, IV, v. 1629). Cette sentence s'oppose à celle qui est présente dans Z : « Si ne vaut donc riens

55 Boccace, *Les femmes illustres, De Mulieribus claris*, éd. V. Zaccaria et trad., intro. et notes J.-Y. Boriaud, Paris, Les Belles Lettres, 2013.

56 Christine de Pizan, *La città delle dame*, éd. citée.

57 Martin le Franc, *Le champion des dames*, éd. R. Deschaux, Paris, Honoré Champion, 1999.

58 *Ibid.*, p. IX.

59 Boccace, *Les femmes illustres, De Mulieribus claris*, éd. citée, p. XIX.

l'espier. / Il s'i vaut mieux du tout fier⁶⁰ » (IV, v. 1178-1179). La nouvelle interprétation de la fable d'Actéon montre aussi combien s'opposer à la toute puissance féminine peut être fatal⁶¹. La dame qu'Actéon surprend un jour dans les bras d'un galant le condamne effectivement à l'exil puis à la mort. Le remanieur cherche donc à rendre compte de la force parfois implacable des femmes.

Cette mise en valeur du pouvoir féminin passe également par des descriptions plus laudatives. Les femmes sont souvent présentées, chez l'auteur original et son adaptateur, comme les premières actrices dans les exploits de certains héros. Jason et Thésée doivent beaucoup à Médée et Ariane qu'ils finissent pourtant par abandonner. Les deux textes insistent sur l'injustice faite aux femmes. En outre, le remanieur ne manque pas de souligner le fait que Thésée doit sa sortie du labyrinthe à Ariane, en ajoutant à la fin de cet épisode les vers : « Tout ainsi fist et acheva / Conme la belle dit li a » (VIII, v. 663-664). La rime « acheva » / « di li a » exprime très explicitement le rôle majeur d'Ariane, faisant de Thésée un acteur passif de sa propre geste. Certaines figures féminines se signalent donc par leur puissance, qu'elles transmettent aux hommes pour accomplir de grandes prouesses. Il arrive même qu'elles soient présentées comme supérieures en prouesse, comme par exemple dans la fable de Méléagre et Atalante. Alors qu'un sanglier monstrueux dévaste le pays, plusieurs hommes de valeur se proposent de sauver la population de ce massacre. Aucun ne parvient à toucher l'animal, si ce n'est une jeune femme du nom d'Atalante : le coup qu'elle assène au sanglier permet à Méléagre d'achever la bête. Ce dernier, tombé

60 On pourrait lire derrière cette conclusion l'influence ou les prémices du débat sur le *Roman de la Rose*, qui porte, entre autres, sur le fait que Jalousie, chez Jean de Meun, calomnie les femmes. Christine de Pizan reproche ainsi à cet auteur d'inviter à faire le mal plutôt que le bien dans la mesure où, selon elle, le discours de Jalousie incite les hommes trompés à « decevoir » à leur tour. Pour s'opposer à cela, elle objecte que « mains est mal, a realment parler, estre deceu que decevoir, car trop est pire le vice de propre malice que celui de simple ignorance ». Le remanieur prend donc une fois de plus position contre Jean de Meun.

61 Le remanieur évoque ce danger à travers le constat quasi proverbial : « Si puet on voir que mout pesant / Haïne est de dame puissant » (III, v. 651-652). Le rédacteur de la seconde mise en prose de l'*Ovide moralisé* en arrive aux mêmes conclusions, mais à propos de la façon dont Junon a rendu Tirésias aveugle : « Bien puet chascun par ceste fable apparcevoir que perilleuse chose est hayne de poissant femme. Femme n'a point de conscience de celluy nuyre qui sa voulenté ne lui fait ou accorde, ce qu'il lui plaïst soit droit soit tort, sens ou folie, mais qu'elle s'en puisse vengier. Et pour ce, celui qui est en dangier de femme, se garde de dire ne de faire chose qui lui soit contraire, car elle par quelque engin [f° 34v^a] l'en pugnira sans regarder à quel fin elle en pourroit venir. » (S. Cerrito, *L'Ovide moralisé en prose (version brugeoise)*. [...], éd. citée, tome II, III, 12).

amoureux de la jeune fille, souhaite lui rendre hommage, en déclarant devant tout le monde :

« Belle, voustre en soit l'onour.
Je la vous donne avec m'amour.
L'onneur doit voustre estre, sanz faille,
Car riens n'a ou mont qui vous vaille. » (VIII, v. 1459-1462)

Ce passage est ajouté dans la version Z. Le nom « onour » est répété, faisant de la jeune fille une sorte de chevalier. Cette mise en avant de la valeur guerrière d'Atalante par Méléagre témoigne de l'attention que le remanieur porte aux femmes illustres, dont il fait ici indirectement l'éloge. Il semble avoir le même objectif que Boccace qui « donne [à la femme] une autonomie centrée autour de l'exploit qui lui vaut sa notoriété, et dont le cadre déborde largement la sphère courtoise⁶² ».

Pomme de discorde

La position par rapport aux femmes représente une source majeure de désaccord entre l'auteur original et celui qui réécrit le texte. Dans le commentaire de l'exposition de Callisto, nous avons vu comment le nouveau rédacteur prend position pour dénoncer la fourberie des hommes⁶³, alors que l'auteur original fustige dans son exposition la duplicité des filles qui se font avorter. Il exprime tout de même une forme de compassion pour les femmes comme Callisto et ne les condamne pas totalement, dans la mesure où ce personnage figure, par sa métamorphose finale en constellation, l'âme pécheresse repentante. Cependant, l'adaptateur va plus loin en faisant passer la faute sur les hommes trompeurs. Une telle inversion du jugement contre les femmes se retrouve dans la fable d'Hercule, d'Iole et de Déjanire. (Le remanieur confond ici Iole, l'amante d'Hercule, avec Déjanire, son épouse). La scène se déroule après la mort d'Hercule, causée par la robe empoisonnée que son épouse Déjanire lui a envoyée sans savoir que son cadeau serait fatal. Le rédacteur de Z décrit la tristesse d'Iole, qu'il considère à tort comme l'épouse d'Hercule, et la justifie, alors

62 Boccace, *Les femmes illustres, De Mulieribus claris*, éd. citée, p. xvi-xvii.

63 Nous avons particulièrement développé cet aspect dans notre article « The Ovide "re-moralisé": the Z rewriting of the Ovide moralisé », *Ovid in the Vernacular. Translations of the Metamorphosis in the Middle Ages & Renaissance*, éd. G. Pelissa Prades et M. Balzi, *Medium Aevum Monographs*, 39, 2021, p. 273-283.

que l'auteur original juge que cette affliction est feinte et éphémère (éd. C. De Boer, IX, v. 1037-1048) :

<i>Ovide moralisé</i> original	<i>Ovide moralisé</i> remanié
Fu partout la chose seüë De la mort qu'il ot receuë. Grant duel en fils la bele Yolens. Cele n'ot pas ses ongles lens D'esgratiner sa clere face, Mes poi pris duel que feme face, Quar puisqu'elle a le cuer joiant Fet elle grant duel de noiant. Dou cuer rit et pleure de l'ueil, Et tout ait elle au cuer grant duel L'a elle oublié en poi d'ore. Endementers que fame plore Pour son ami qu'on met en terre, El se pourpense d'autre querre. Pour Hercules fet duel la bele, Mes tost trouva amors nouvele. (éd. C. De Boer, IX, v. 1035-1050)	Fu par tout le chouse seüe De la grief mort qu'il ot receue. Grant duil en fist belle Yollé Qui n'ot pas son cueur saoullé De grant duil faire et demener Et de souspirer et plourer, Mes plus legierement s'oublie, Pour ce qu'il avoit autre amie Et qu'il avoit du tout laisie, Et plus tost s'en est apaisie, Dont que sage fist et raison, Car point ne fait de desraison Cil ou selle qui en ombli Met amours qui point n'aiment li. (IX, v. 797-810)

Contrairement à l'auteur primitif qui trouve que les femmes sont volages et oublient rapidement leur ami, l'adaptateur rappelle la raison pour laquelle Iole passe à autre chose : Hercule l'avait abandonnée et ne l'aimait pas en retour. Nous ne savons pas vraiment à quel épisode le réviseur fait ici référence, puisque Hercule a plutôt oublié son épouse Déjanire et passé sa vie aux côtés de son amante Iole. Quoi qu'il en soit, l'héroïne est excusée. Celui qui réécrit le texte va même plus loin en louant l'action du personnage : « sage fist et raison ». Cette nouvelle éthique explique très certainement la façon dont le réviseur introduit le récit des amours adultères entre Hercule et Iole, en insistant sur la versatilité masculine :

Si com l'istoire nous afferme
 Ama Herculles mout lonc terme
 S'espousse, sanz son cueur changier
 Ne autre amer, mes de legier
 Ne trouveroit on pas ·i· honme
 En amour loial ne preudonme,
 A moins qu'il le soit longuement,
 Et se aucun dit que je ment,
 Ce pueut en bien prover par euvre,

Car experiance le prouve.
 Mes vous vueil a ma matire :
 Touz voirs ne sont pas biaux a dire. (IX, v. 397-408)

Dans un contexte de confrontation à propos de l'inconstance amoureuse, le proverbe « Touz voirs ne sont pas biaux a dire » instaure une nouvelle vérité selon laquelle les hommes sont versatiles et en discrédite une autre, celle du premier auteur, selon laquelle les femmes sont versatiles. Le remanieur refuse donc clairement le discours misogyne, de même que Christine de Pizan, dans l'*Epistre au dieu d'amours*, loue aussi le « grant savoir⁶⁴ » de celles qui n'aiment plus leur amant parce qu'elles ont été trahies. On pense aussi au poème *Vous semble il que fausseté soit ?*, dans lequel Christine de Pizan suggère qu'une femme n'agit pas mal en choisissant un autre amant si le premier s'est retiré et l'a trompée. Deux conceptions de la femme et de l'amour s'opposent donc dans les versions originale et remaniée de l'*Ovide moralisé*, et plus largement dans le remaniement Z et d'autres textes. Chez Eustache Deschamps, par exemple, Déjanire (confondue dans Z avec Iole) est condamnée⁶⁵. Au contraire, en plaçant du côté de la raison la recherche d'un autre ami, le nouvel auteur dit que l'amour est naturel et que s'enfermer dans le chagrin ou surtout s'obstiner à aimer sans retour est contre-nature. Il va plus loin encore que Boccace dans sa défense des femmes illustres. Ce dernier a effectivement une « obsession de l'honnête veuvage⁶⁶ ». Son admiration de Didon, par exemple, qu'il considère comme « exemple vénérable, exemple éternel d'un veuvage infrangible⁶⁷ », nous semble à l'opposé de la morale pratique que propose le rédacteur de la famille Z, tout comme Christine de Pizan.

Il en va de même pour l'exposition de l'histoire d'amour entre Orphée et Eurydice, à propos de la descente aux enfers d'Orphée parti chercher sa femme. Dans la fable, Eurydice se promène dans les champs. Un berger la voit, tente de la courtiser, mais celle-ci s'enfuit en courant. Dans sa fuite, elle est piquée par un serpent. Elle meurt de cet accident, et descend aux enfers. Orphée tente alors de la sauver. Le remanieur développe nettement l'exposition historique de ce récit, lui donnant un sens qui s'oppose à celui des allégories spirituelles qu'il supprime. Dans la première de ces allégories, Eurydice représente « la sensualité de

64 Christine de Pizan, *L'Epistre au dieu d'amours, Œuvres poétiques de Christine de Pizan*, 1891, v. 477.

65 On pense à la ballade XXIX *Comment Dyanira mist a mort Hercules*.

66 Boccace, *Les femmes illustres, De Mulieribus claris*, éd. citée, p. XXIII.

67 *Ibid.*, p. XXII.

l'ame » qui fut piquée par le serpent, c'est-à-dire le diable qui inocule le péché. De son côté, le remanieur analyse la fuite d'Eurydice de façon positive, dans son interprétation concrète :

<i>Ovide moralisé</i> original Allégorie spirituelle	<i>Ovide moralisé</i> remanié Exposition historique remaniée
Mes quant la sensualité Qui trop s'esloigne folement De raisonnable entendement, Est teulz que vertus li enuie, Et tele amour refuse et fuie, Si vait corant a descouvert, Toute nuz piés en l'erbe vert, C'est a dire par les malices De ces terriennes delices Dont elle abuse folement. (éd. C. De Boer, X, v. 231-240)	La fuite que la fable entant Veult dire que celle deffent S'amour pour estriver mout fort, Mes le serpent ou pié la mort, Dont mort li en est ensuivie : C'est que cil l'a tant poursuivie Qu'elle plus ne se set deffendre. (X, v. 208-214)

Le mouvement décrit n'est pas le même dans les deux textes. Dans Z sont répétés des verbes d'empêchement qui signalent que la jeune fille tente de garder un contrôle sur la situation. Dans la version originale, sa fuite représente au contraire la façon dont elle se laisse aller au péché. L'auteur initial, par la mise en valeur de la folie à travers la répétition de l'adverbe « follement » et par l'emploi du verbe « abuser », signale qu'Eurydice se complaît dans le mal. D'un côté on stigmatise la sensualité, de l'autre on exprime implicitement la chasteté de la femme. Ainsi, il nous semble que le remanieur défend plus volontiers les personnages féminins que celui qui est à l'origine de l'*Ovide moralisé*. Il change ou développe parfois l'exposition pour exprimer une vision plus positive de la femme. On peut d'ailleurs penser qu'il modifie l'interprétation d'Eurydice pour réhabiliter la jeune fille dont le comportement est condamné dans l'allégorie spirituelle de l'*Ovide moralisé* original.

Cet attrait pour l'amour et les personnages féminins laisse entendre les désaccords du remanieur vis-à-vis de l'auteur original mais aussi les polémiques sur le *Roman de la Rose* de Jean de Meun. Le réviseur ne fait pas une peinture idéalisée du sentiment amoureux, comme dans l'amour courtois, mais il s'attache plutôt à exprimer la fausseté de certains discours masculins et à dire la nécessité naturelle et non spirituelle de l'amour. On peut également lire dans l'attention accordée à l'amour, aux figures féminines, un rapport avec les premières mises en roman qui marquent « un intérêt pour les mouvements de cœur, pour les sentiments amoureux,

pour les personnages féminins⁶⁸ », à l'inverse de la chanson de geste. Sans former un roman, notre texte emprunte à ce genre⁶⁹. Par ces deux sujets le remanieur signale qu'il partage certaines positions avec le premier auteur, en même temps qu'il s'en démarque, parfois nettement.

Dans la tradition de l'*Ovide moralisé*, il est le seul à prendre ouvertement le parti des femmes. Aucun des deux prosateurs de l'*Ovide moralisé* n'accuse aussi lourdement Jason, Énée ou Thésée pour leur versatilité, par exemple. Ils ne détournent pas non plus les propos misogynes du premier auteur en défense des femmes. En cela, le remanieur a une position spéciale, en faveur des femmes.

Le remaniement Z s'intègre ainsi dans les polémiques littéraires, sociales et morales de son temps plutôt qu'il n'aborde des questions spirituelles. L'auteur de *Ovide moralisé* original n'est pas foncièrement misogyne, comme Jean de Meun peut l'être : il adapte plutôt le caractère de ses personnages, féminins ou masculins, à l'interprétation spirituelle qu'il veut donner de leurs aventures, et qui pour lui est première. Au contraire, pour le réviseur la psychologie amoureuse, la place des femmes sont primordiales. Il opère donc un véritable renversement de perspective. Cette nouvelle orientation s'accompagne d'une réévaluation de la posture de l'auteur. Le remanieur ne se définit pas en prédicateur⁷⁰ qui bâtit son œuvre autour du dogme chrétien, mais plutôt en conteur, en moraliste aussi, mais en vue d'une éthique sociale. Par la mise en place de sa propre posture, le rédacteur de la version Z entame une discussion autour de la notion de vérité.

68 M. Zink, *La littérature française au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 138.

69 Nous remarquons d'ailleurs qu'il privilégie des emprunts à ce type de littérature.

70 Nous ne réduisons pas ici l'auteur original de l'*Ovide moralisé* à un prédicateur. Nous utilisons seulement le terme pour opposer deux postures, mais nous partageons bien sûr l'avis des amateurs de l'œuvre qui apprécient la valeur poétique des moralisations.

AUCTORIALITÉ ET VÉRITÉ

POSTURE AUCTORIALE : UNE RÉAPPROPRIATION ANTAGONISTE

Un moraliste

Le nouvel auteur cherche derrière les fables à décrire le monde, mais aussi à amener son lecteur vers ce qui est préférable pour son bonheur. Cette morale ne doit rien au dogme chrétien. Elle s'applique plutôt à la sphère sociale et désigne ce qu'il est bon de faire ou ne pas faire dans le monde d'ici-bas. Le remanieur nous semble donc pouvoir être qualifié de « moraliste », au sens que le mot peut avoir dans le *Trésor de la Langue française* : « personne qui observe la nature humaine, les mœurs, réfléchit sur elles, et en tire une morale ». En effet, en reprenant à son compte les fables traduites par l'auteur de l'*Ovide moralisé*, il se pose d'une part en observateur d'un monde que figure la fable et d'autre part il exprime son jugement moral en interprétant ces récits.

Quoiqu'il s'intéresse à l'histoire, à la physique, le rédacteur du remaniement ne renonce pas aux exposés à valeur moralisante. Ainsi, il se comporte parfois comme le premier auteur. Par exemple, il reprend volontiers le prêche contre les médisants, dans l'exposition de la fable du corbeau. Il recourt lui aussi à la modalité déontique, lorsqu'il exprime que « Nul ne doit amer jangleour, / Ne soy fier en losengeour » (II, v. 1791-1792). Il manifeste sa colère, entraînant le public avec lui, notamment quand il recopie certains vers tels que « Dieux confonde les losiengeurs ! » (II, v. 1804). Il reprend ainsi à la fois une constante sous la plume des auteurs de romans, mais aussi un trait de l'auteur de l'*Ovide moralisé*. Il lui arrive même d'adopter son ton, comme par exemple au début de sa nouvelle interprétation de Callisto :

Bien doit ceste fable noter
Et en son memoire porter
Femme qui est d'amours prie... (II, v. 1112-1114)

Les fins de vers « noter » et « memoire porter » se font écho et soulignent la dimension morale de l'exposition, que désigne également l'emploi de la modalité déontique. Dans la conclusion de son interprétation, le recours à la première personne du singulier signale aussi une prise de position morale :

Mes, qui que plaise ou desplaise,
 Ja ne sera que je m'en taisse,
 Car se femme croit mon conseil,
 Je li lo et moult li conseil
 Qu'elle ne croye homme en tel cas. (II, v. 1180-1184)

Le remanieur laisse entendre son agacement par l'emploi d'hyperboles telles que « ja ne sera ». Cette stratégie énonciative vise l'adhésion du lecteur. La reprise du verbe « croire » crée un schéma très simple où s'opposent le bien et le mal. Le bien à suivre figure dans le discours de l'auteur ; le mal dans celui des amants fourbes. Le nouvel auteur adopte donc la même stratégie énonciative que le premier qui insiste sur la valeur édifiante des fables en prenant la posture d'un moraliste⁷¹. C'est en particulier le cas pour le mythe de Callisto dans lequel le remanieur usurpe pleinement la voix du premier auteur et revêt sa posture pour remplacer l'interprétation de la fable par la sienne⁷².

Mais cette détermination s'applique plus souvent que chez l'auteur original à une morale sociale, à des thématiques liées à la vie d'ici-bas. Par exemple, dans l'exposition de Callisto, il traite de l'honneur des femmes et de leur réputation. Dans celle de Bacchus, il déplore les dégâts causés par l'abus d'alcool. Il termine notamment cette exposition par le constat suivant :

Si m'est vis que encor a duree
 Celle vie desmesuree,
 Car nous voions mains crestiens
 Errer, si com firent paiens,
 Car de leur pance font leur dieux
 Femmes, homes, jenes et vieulx,
 Dont maint grant maux s'en ensuivent
 Par ceux qui souvent s'enyvrent,
 Dont mout est chouse abominable
 A creature raisounable
 De s'abandoner a tant boire
 Qu'il en perde sens et memoire. (III, v. 2306-2317)

Le ton est nettement réprobateur. La rime « memoire » / « boire » acquiert une valeur mnémotechnique, révélant que la boisson est intimement liée

71 Sur la question de la persuasion, et d'une forme proche de celle du sermon, nous renvoyons aux études de M.-R. Jung (« Aspects de l'*Ovide moralisé* », art. cité), J.-Y. Tilliette (« L'Écriture et sa métaphore. Remarques sur l'*Ovide moralisé* », art. cité) et M. Possamai-Pérez (*L'Ovide moralisé [...]*, op. cit., p. 789-835).

72 P. Deleville, « From the *Ovide moralisé* to an *Ovide "re-moralisé"* », éd. G. Pellissa et M. Balzi, à paraître.

à une diminution des capacités intellectuelles. L'accumulation « femmes, hommes, jenes et vieulx » et l'hyperbole « maint grant maux s'ensuivent » expriment le pouvoir dévastateur de la boisson. Le remanieur, en déplorant les méfaits de l'alcool, adopte donc les mêmes stratégies de persuasion que l'auteur de l'*Ovide moralisé*. Il condamne lui aussi l'abus de boisson, car le thème est social. En effet, l'adaptateur ne renvoie pas aux théologiens qui boivent alors qu'ils sont censés exhorter le peuple à faire le bien, comme dans la version moralisée du début du XIV^e siècle. Il vise toute la population, s'adresse à tout homme, comme en témoigne l'emploi du singulier généralisant « A creature raisounable ». Il ne pense pas à ce qui est bon pour le Salut de l'âme, mais seulement au bon fonctionnement de la société. Cet aspect se retrouve dans la mention topique de toutes les couches et âges de la société : « femmes, homes, jenes et vieulx ». Le thème des méfaits de l'alcool revient dans l'interprétation de la fable des Minéides, métamorphosées en chauves-souris pour avoir méprisé Bacchus. Le réviseur modifie cette lecture, en qualifiant l'exposition de « sens morel » (c'est-à-dire « moral »)⁷³. D'après le DMF est « moral » ce qui est « relatif aux mœurs, au comportement social, aux règles de conduite, à la morale » ou ce qui est « conforme à la morale⁷⁴ ». En spécifiant ainsi à quel domaine appartient son interprétation revisitée, le remanieur se place en moraliste, uniquement préoccupé de ce qui relève du monde matériel et temporel. Mais l'emploi de la forme « morel » au lieu de « moral » a peut-être un double sens : le remanieur fait probablement une allusion à Eustache Morel, autre nom d'Eustache Deschamps, qui dans sa poésie décrit le monde contemporain avec un regard moral, et ironique. L'ironie du remanieur serait quant à elle de faire allusion à Eustache Deschamps dans un passage condamnant les méfaits de l'alcool, alors que ce poète vante habituellement les bienfaits du vin. Eustache Deschamps dépeint néanmoins les effets d'une consommation excessive d'alcool. Tel est le cas de la ballade 1121 *Contre excès* ou encore du *Dit des quatre offices du roi* dans lequel *Panneterie* énumère joyeusement les excès qu'engendre le fait de boire à jeun. En outre, l'interprétation de l'*Ovide moralisé*, qu'augmente le remanieur, est l'une des rares qui s'attachent à retranscrire les détails réalistes de la vie d'un milieu modeste, ici de celui de tisserandes. La tonalité et la thématique se rapprochent donc de celle des poèmes d'Eustache

73 « Qui au morel sens veut descendre / Par ses ·iii· seurs peut on entendre / Que ·iii· filles voirement furent. Jadis [...] » (IV, v. 1703-1706). Dans tous les manuscrits Z, nous lisons bien « morel », qui de toute évidence se rattache à « moral ».

74 DMF : <http://www.atilf.fr/dmf/definition/moral1>, consulté le 19 octobre 2018.

Deschamps. Par ce biais, le remanieur s'amuse à prendre le rôle et la posture du poète moraliste par excellence, Eustache Deschamps.

Le thème de la renommée, dont le réviseur traite par exemple dans l'exposition de la fable du corbeau, est lui aussi social. C'est pourquoi l'adaptateur n'hésite pas, pour ce cas, à reprendre l'exposition morale de l'auteur original qui dénonce les effets dévastateurs de la mauvaise parole sur la réputation de tout homme. En outre, lorsqu'il aborde l'orgueil, qui est pourtant le péché capital, le remanieur se contente d'une réflexion morale à valeur universalisante, sans recourir à un exposé dogmatique. Nous en avons un exemple pour l'exposition du mythe de Narcisse qui se termine par un court conseil au lecteur : « Si ne soit nullui ourgueilleux, / Car en riens ne peut valoir mieux » (III, v. 1654-1655). Ces vers sont laconiques, par comparaison avec la peinture conclusive du sort qui attend les orgueilleux, dans la version originale :

Trop sont cil fol et non sachent
 Qui pour tel biauté s'orgueillissent,
 Quant en si poi d'ore perissent,
 Quar nous n'avons point de demain :
 Teulz est riches ou biaux au main,
 Qui ains le soir a tout perdu.
 Trop a cil le cuer esperdu
 Qui pour tel vain bien et muable
 Pert la grant joie pardurable,
 Et se mire ou tenebreus font
 D'enfer et d'abisme parfont. (éd. C. De Boer, III, v. 1892-1902)

Le nouveau rédacteur n'adopte pas l'attitude du prédicateur qui cherche à marquer profondément le public en décrivant l'image terrible de l'enfer, par exemple. Il n'utilise pas les tableaux apocalyptiques, outils d'une « pastorale de la peur⁷⁵ ». Il ne scande pas le texte par la répétition de la structure « Trop [...] qui » visant à pénétrer l'esprit du lecteur. Il ne joue pas d'effets terrifiants tels que la rime « s'orgueillissent »/« perissent ». Il livre seulement une morale de vie, qui est en rapport avec les faits de la fable et non avec le dogme chrétien. Cet aspect apparaît très bien dans l'exposition qu'il crée pour la fable de Pygmalion et qui est l'occasion de promouvoir le mariage, présenté comme un rite social, très concret, qui vient combler un désir de vie commune avec un membre du sexe opposé.

75 F. Pomel, *Les voies de l'au-delà et l'essor de l'allégorie au Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, 2001, p. 153.

Ainsi, l'œuvre n'a pas perdu sa valeur éthique. La morale chrétienne spirituelle qui a pour but le Salut de l'âme est seulement remplacée par une morale sociale, pragmatique. Le prédicateur est évincé par le moraliste, ou plus précisément par l'historien.

Un poète historien

L'histoire se conçoit comme le récit de faits passés (*Historia est narratio rei gestae*⁷⁶), mais aussi comme une image des règles de conduite à adopter. « Il n'est pas un historien qui n'ait annoncé dans sa préface son intention de donner "le bon exemple" pour "mouvoir a vertus" ses lecteurs, ou plus généralement, d'écrire pour que son lecteur "voie clairement ce qu'il doit éviter avec soin et ce qu'il doit principalement rechercher"⁷⁷ ». Jean de Courcy, auteur de la *Bouquechardière*, une histoire universelle du monde de sa création jusqu'à Jules César, explique que le passé l'intéresse en tant que « substance de fait de haute mémoire, coulourée de couleur historial et oudeur de moralité⁷⁸ ». La coordination entre la « couleur historial » et l'« odeur de moralité⁷⁹ » lie intimement le récit des faits passés à la morale. La valeur édifiante encore présente dans notre version correspond à une certaine définition de l'historien et du poète. Pour J.-C. Payen,

l'historien (et le poète) sont les dépositaires de la mémoire. Ils inscrivent le souvenir des hauts faits, en même temps qu'ils enseignent les conduites qu'il faut éviter. Jean de Meung revendique l'association des clercs au pouvoir, parce qu'ils ont lu dans les annales l'expérience irremplaçable du passé⁸⁰.

Le remanieur est lui aussi un historien ou un poète au sens où il reprend une fiction qu'il ramène à des faits réels et en dégage une certaine morale, une vérité qui aide à vivre dans le présent.

Cette porosité entre l'imagination littéraire (posture de poète) et l'interprétation historique (posture d'historien) se conçoit déjà dans

76 Isidore de Séville, *Étymologies*, I, 41, PL 82, 122.

77 B. Guenée, *Histoire et culture historique dans l'Occident médiéval*, Paris, Aubier, 1980, p. 27.

78 Cités par B. Guenée, *ibid.*, loc. cit. D. Burghgraeve a très bien étudié le statut d'historien de Jean Courcy, *De couleur historiale et d'oudeur de moralité [...]*, op. cit.

79 D'après le DMF, « moralité » a la même signification que notre actuelle « moralité » qui désigne selon le TLFi le « caractère de ce qui est conforme aux principes, à l'idéal de la conduite », assez proche de la définition du DMF « enseignement, domaine relatif aux mœurs, aux comportements, à la morale », <http://www.atilf.fr/dmf/definition/moralite> et <http://www.cnrtl.fr/lexicographie/moralite%C3%A9>, consultés le 4 septembre 2018.

80 J.-C. Payen, *Histoire de la littérature française, Le moyen Âge*, op. cit., p. 47.

l'Ovide moralisé initial⁸¹. Elle se manifeste aussi dans *Z*, notamment à travers l'emploi ambigu du nom « histoire⁸² ». Par exemple, le remanieur introduit sa nouvelle exposition sur Actéon de la façon suivante : « Or vous vueil exposer la fable / Dont l'istoire fu veritable » (III, v. 582-583). L'« istoire » dont il est question ne pouvant pas être le récit invraisemblable de la métamorphose d'Actéon, elle renvoie certainement à la narration qui entoure ce phénomène, et que reprend point par point l'interprète. On est ici à la limite de la fable, au sens de mensonge, et du vrai ; et le pont entre les deux est la poésie de l'expression, la construction d'un sens (caché ou dévoilé) par une fiction narrative, par une figuration littéraire du réel.

Ainsi, les interprétations du remanieur se veulent littéraires. Le remanieur tisse le récit pour confectionner un petit texte agréable à lire, comme le ferait un poète, un conteur. Il reprend, dans l'interprétation de la fable, une structuration narrative proche du conte (situation initiale, élément perturbateur, péripéties, situation finale⁸³). Il réemploie également des stéréotypes romanesques, comme par exemple dans l'exposition de Pasiphaé. Les premiers vers donnent le cadre de la narration et disent son contenu :

Exposer vous vueil la fable
 Conme au droit sens est acordable
 De Pasiphe qui fu roïne,
 Feme Minos, qui ne fu digne
 De nulle digneté avoir,
 Et de ce dist la fable voir
 Que dissolue et malle vie
 Mena celle qui n'ot envie
 De nul bien ne de nul honneur. (VIII, v. 802-810)

Ce cadre vaut aussi bien pour un récit imaginaire que véridique. Le remanieur signale ensuite l'entrée dans le récit évhémériste, comme il le faisait dans le récit fabuleux, par l'emploi du marqueur temporel « un jour » qui inscrit l'action dans le passé. On lit dans la fable que Pasiphaé « i· jour a ses fenestres vint, / La s'apuya et la se tint » (VIII, v.

81 M. Possamaï-Pérez, *L'Ovide moralisé [...]*, *op. cit.*, p. 326-333.

82 La définition du mot en moyen français exprime cette ambivalence. Le DMF le définit comme un « récit d'événements réels ou imaginaires », <http://www.atilf.fr/dmf/definition/histoire>, consulté le 4 septembre 2018.

83 Voir notamment une analyse de l'exposition sur Actéon, dans P. Deleville, « Une réécriture de *l'Ovide moralisé [...]* », art. cité, p. 208-209.

356-357), et dans l'exposition que « Apoiee fu ·i· jour / A une fenestre au palais » (VIII, v. 812-813). L'emploi du passé simple, temps spécifique du récit, est d'ailleurs un autre élément qui signale le conte. De sa fenêtre, Pasiphaé tombe alors amoureuse de l'homme qu'elle voit passer. Cette réaction renvoie bien sûr au récit de la fable⁸⁴ mais également à un stéréotype littéraire qui confère une tonalité romanesque à l'exposition⁸⁵. Le récit se termine enfin sur les vers suivants :

Et pour ce que le corps ot bel
 Et fort yere et fel et cruel,
 Faint la fable qu'il avoit
 D'omble fourme, car il estoit
 Homme bien fourmé et bel,
 Mes nature avoit de torel ;
 Et encore cause y a plus,
 Car nonmés fu Minostaurus
 Pour sa mere qui fu feme
 Au roi Minos, mes pour l'infeme
 D'elle et de li, il fu encor
 Surnonmé par le non de "tor". (VIII, v. 876-887)

Ces vers conclusifs montrent que celui qui réécrit l'*Ovide moralisé* cherche l'explication d'un phénomène invraisemblable, s'efforçant d'établir une forte collusion entre le domaine littéraire et le domaine interprétatif. Dans cette exposition, deux postures se dessinent donc. Les premiers vers associent « le droit sans », c'est-à-dire la vérité de la fable, au récit d'événements réels, car il est question d'une reine appelée Pasiphaé, qui exista vraiment. La référence à un « droit sans » suggère donc que l'écrivain se fait historien. De son côté, le corps du texte, par les *topoi* romanesques qui sont réinvestis, fait coïncider l'imaginaire et la réalité. L'agencement du récit et les thématiques qui y sont développées font tendre vers le fabliau⁸⁶. Ainsi, le réviseur apparaît à la fois comme un poète ou un fabuliste et un historien.

La façon dont il entremêle physique et histoire, au sens évhémériste du terme, témoigne également de la complexité de sa posture. Son

84 « ·i· jour a ses fenestres vint, / La s'apuya et la se tint » (VIII, v. 357-358).

85 On pense, par exemple, aux lais ou aux détournements de ce motif stéréotypé dans les fabliaux tels que *Celle qui fut foutue et défoutue pour une grue*, ou dans *La Prise d'Orange*, quand Guillaume, qui s'ennuie à Nîmes, voit arriver depuis sa fenêtre le chevalier Guibert, qui s'est enfui d'une prison d'Orange et lui parle de la princesse Orable, dont Guillaume tombe amoureux.

86 J.-Y. Tilliette estime que l'auteur de la version originale emprunte lui aussi les formes du fabliau ou du conte édifiant dans ses moralisations, ce que reprend et développe le remanieur. Cf. J.-Y. Tilliette, « Pourquoi Bellérophon ? [...] », art. cité, p. 155.

exposition de la naissance de Bacchus reprend, par exemple, les éléments de la lecture selon les « naturiens » qu'offre la version commune, mais ces éléments sont contenus dans un cadre historique. La matière est introduite par la mention « Or est raison que je reviegne / A l'istoire » (III, v. 889-890). L'interprétation se présente donc à la fois comme naturelle et historique. Puis, le réviseur continue en expliquant la mort de Sémélé :

Se nous note et senefie
 Une annee qui fu jadis,
 Ou le temps fu froit et tardis. (III, v. 896-898)

Le complément d'objet « une annee qui fu jadis » ancre le propos dans l'histoire. Enfin, le rédacteur insiste encore sur le cadre temporel :

Jupiter, dont tous biens venoit,
 Si comme en ce temps on creoit,
 Semellé ama en ce temps :
 C'est la vigne ou ot dedens
 Engendré le fruit, mes dehors
 Il n'aparoit mie en corps. (III, v. 899-904)

La répétition du complément « en ce temps » témoigne d'une volonté d'associer l'explication d'un fait physique (la naissance de la vigne) et la mise en perspective historique, comme deux composantes indissociables pour comprendre la réalité cachée sous le mensonge de la fable. Le réviseur œuvre également de la même façon pour l'interprétation de la fable des Minéides (éd. C. De Boer, IV, v. 2448-2529 ; IV, v. 1703-1810 dans Z). Il la développe notamment par les vers :

Qui au morel sens veut descendre
 Par ses ·iii· seurs peut on entendre
 Que ·iii· filles voirement furent
 Jadis, qui leur entente eurent
 A tistre, a filler lin et laine,
 Et chascune metoit grant paine
 A gagner pour avoir leur vie.
 Mout sobrement, sens lecherie,
 Vivoient tout coietement.
 Ainssi le firent longuement,
 Et ceulx avoient en despris
 Qui lecherie orent apris.
 Entre elles escharnissoient
 Ceus qui surpris de vin veoient.

Mes nul ne se doit trop fier
 En soi ne soi glorifier,
 Car telz est au jour d'ui bien bon
 Qui demain yert faux et felon.
 Celles qui moquer se soloient
 De ceus qui dissolus veoient
 Prindrent au vin tel appetit
 Qu'assés n'en orent d'un petit.
 Ains en burent si largement
 Que il n'orent mes nul garnement
 Ne or ne argent pour vin avoir.
 N'ont mes entente a autre avoir. (IV, v. 1703-1728)

Ce passage est nettement plus bavard que les vers liminaires de l'exposition initiale : « Selonc que la fable devise / M'est avis que Baccus desprise / Cil qui vins boit outre mesure / Et cil qui dou boivre n'a cure » (éd. C. De Boer, IV, v. 2448-2452). Par l'attestation de vérité « .iii. filles voirement furent / Jadis », le nouvel écrivain ajoute une dimension historique à l'interprétation. L'entrelacement du présent à valeur de vérité générale (« mes nul ne se doit trop fier [...] / Car telz est au jour d'ui bien bon ») et des temps du passé traduit également la nature historico-morale du propos. Un véritable cadre se dessine ici : un temps (jadis), des personnages (trois sœurs), leur condition (peu d'argent), le mode de vie des personnages (une existence simple et sobre), la description d'une activité (le tissage). Le début de l'exposition est donc enrichi par la peinture d'un tableau réaliste, qui traduit une volonté de développer le cadre concret qu'évoque déjà l'exposition initiale. Il y est en effet question, dans un premier temps, de l'activité matérielle des Minéides, puis dans un second de l'énumération des dégâts sensibles de l'alcool, pour finir sur l'évocation succincte de la perte des biens spirituels⁸⁷. Tous ces éléments sont repris dans Z, mais le remanieur préfère leur donner un cadre historique.

Ainsi, il se désigne comme un poète ou un conteur, car il construit habilement son récit, et comme un historien, car il décèle sous la fable la vérité des faits historiques et de la morale. La porosité entre ces deux univers (fiction/réalité) et les différentes postures que prend conjointement le remanieur attestent de la collusion qu'il cherche à établir entre une tradition exégétique et une tradition littéraire. Cette nouvelle posture exprime une mise à distance de l'autorité de l'exégète des *Métamorphoses*.

87 Contrairement à son habitude, le remanieur conserve ici la référence à la « joie pardurable », à l'enfer et à la « pardurable paine ».

TUER LE PÈRE

Pour M. Zink, l'allégorie, prise dans son sens large d'interprétation, est le signe de la subjectivité de l'auteur. Ceci s'applique partiellement à notre texte. L'adaptateur affirme bien souvent, dans l'exposition, sa différence par rapport à l'auteur original. Il défend volontiers tel ou tel personnage, telle ou telle vision de l'amour, en opposition avec son prédécesseur. Le fait que, dans ce genre de passages, il endosse le rôle d'historien, de conteur et de moraliste indique que l'exposition est le lieu d'expression d'une nouvelle posture auctoriale.

Le nouveau statut que le remanieur s'octroie témoigne d'une mise à distance de la figure du premier auteur. L'adaptateur ne semble pas lui accorder beaucoup de crédit, pour ce qui concerne les allégories religieuses. Il le met volontairement à distance. Selon M.-R. Jung, « pour les manuscrits du groupe z, [...], l'auteur de l'*Ovide moralisé* ne représente aucune "auctoritas"⁸⁸ ». Cet aspect est corroboré par la façon dont le réviseur usurpe la voix de l'auteur original. En effet, M.-R. Jung montre qu'il s'approprie parfois, sans le dire, le titre de « traducteur⁸⁹ » qui est censé désigner l'auteur original de l'*Ovide moralisé*, dans certaines rubriques des manuscrits de la famille Z. Par exemple, l'interprétation historique de la fable de Deucalion et Pyrrha est structurée par plusieurs rubriques⁹⁰ où apparaît ce titre : *Translateur raconte de la Bible* (I, v. 1326rubr.); *Cy parle le translateur de ce livre de Nambrot et des Babiloniens* (I, v. 1389rubr.). Le lecteur pourrait penser que le « traducteur » représente le traducteur d'Ovide et donc l'auteur de l'*Ovide moralisé* original. Tel est bien le cas pour l'exposition sur Deucalion et Pyrrha que reprend l'adaptateur sans la modifier. Pourtant, au livre II, la même désignation renvoie au remanieur, dans la rubrique qui introduit une lecture historique inédite⁹¹ : *Coment Caliste muee en ource fut faite. Translateur : enseignement* (II, v. 1112rubr.). Une autre

88 M.-R. Jung, « Ovide, texte, traducteur [...] », art. cité, p. 87.

89 *Ibid.*, p. 90.

90 *Ibid.*, p. 90.

91 *Ibid.*, p. 90. Par « inédite », nous renvoyons une fois de plus au fait que l'explication ne se trouve pas dans la version commune de l'*Ovide moralisé*. M.-R. Jung ne précise pas à quelle source pourrait ici puiser le remanieur. Nous ne trouvons pas d'éléments qui se rapprochent de cette exposition chez le Mythographe du Vatican II, chez Arnoul d'Orléans, chez Jean de Garlande qui traitent du mythe. Giovanni del Virgilio rappelle la métamorphose de Jupiter, mais s'intéresse surtout à ce que représente l'ourse, contrairement à notre remanieur. Pierre Bersuire fait le pont avec la réalité actuelle (*Sic videtur bodie accidere*), comme le fait aussi notre auteur. Néanmoins, il assimile ce qui est arrivé à Callisto à un revers de Fortune et n'analyse pas vraiment la métamorphose

rubrique *Translateur* apparaît dans le passage où le nouvel auteur explique la raison pour laquelle il a supprimé les allégories. Dans ces deux cas, le « translateur » renvoie forcément à l'adaptateur. Ce dernier usurpe donc le nom de « translateur », se faisant ainsi passer pour l'auteur original du texte⁹², ou du moins le rubriqueur l'a jugé comme tel. Selon M.-R. Jung, le but de ce stratagème est de « prendre ses distances par rapport aux traductions allégorisées⁹³ ». De nombreuses rubriques appelées *Ovide acteur*, *Ovide poète* ou *Ovide* laissent également entendre que le texte représente une traduction fidèle et non remaniée des *Métamorphoses*. C'est le cas pour les fables de Pyrame et Thisbé, de Phrixus et Hellé, ainsi que pour celle de Héro et Léandre⁹⁴. On retrouve également dans nos manuscrits des « citations latines d'un certain nombre de vers des *Métamorphoses* » qui « pourraient faire croire au lecteur qu'il a affaire à une bonne traduction *des fables d'Ovide*⁹⁵ ». Cette façon de faire oublier que le texte est un remaniement permet à son rédacteur de prendre la place de l'auteur.

Dans le prologue d'autres refontes⁹⁶, celui qui reprend en mains le texte signale sa démarche, comme par exemple dans le *Roman de la Violette* où le prosateur annonce, dans son prologue, travailler à partir d'un livre, « lequel estoit en langage provençal et moult difficile a entendre⁹⁷ ». Dans la mise en prose de l'*Ovide moralisé* commandée par René d'Anjou, le copiste rappelle que le texte n'est pas le sien, mais qu'il l'a modifié pour répondre aux attentes de son mécène⁹⁸. Au contraire, notre adaptateur n'énonce jamais qu'il réinvestit un texte existant. Il le suggère seulement à la toute fin de l'ouvrage, lorsqu'il fait allusion à une version allégorisée :

de Jupiter, mais se concentre plutôt sur le fils de Callisto qu'il assimile aux *carneales et mundanos amicos*.

92 M.-R. Jung, « Ovide, texte, translateur [...] », art. cité, p. 90.

93 *Ibid.*, p. 92.

94 *Ibid.*, p. 89.

95 *Ibid.*, p. 89.

96 Cet aspect est notamment mis en valeur par G. Doutrepoint qui montre comme les prosateurs justifient leur pratique dans le prologue, parce qu'ils « jugent nécessaire d'indiquer la façon dont ils ont refait la matière originale », *Les mises en prose [...], op. cit.*, p. 469.

97 *Histoire de Gérard de Nevers [...]*, éd. citée, p. 106.

98 Le prologue débute de la façon suivante : « A l'onneur et louenche de la tressaincte Trinité : Pere, Filz et Saint Esperit, pour obeïr au bon plaisir et commandement de tres hault et excellent prince et mon tres redoubté seigneur René, par la grace de Dieu roy de Jherusalem et de Sicille [...] sans moy nommer pour vaine gloire eschiver, me suis mis à convertir de rime en prose le grant livre d'Ovide nommé Methamorphose », *Ovide moralisé en prose (texte du quinzième siècle)*, éd. citée, p. 42.

Qui n'i met autre entendement
 Que la lectre ne samble avoir,
 Et qui croiroit, pour non savoir,
 Qu'il n'i eüst autre sentence,
 Il se deceuvroit, sanz dombrance.
 Mes en ce livre je n'é mie
 Escripste nulle allegorie⁹⁹. (XV, v. 1184-1190)

Ce pied de nez trahit une forme de désinvolture et parachève ainsi les opérations de mise à distance du premier interprète des *Métamorphoses* d'Ovide. Le texte passe ainsi pour une traduction du poème ovidien, interprétée à la lumière de l'histoire et de la physique. Le remaniement Z se termine même sur cette usurpation. Une dernière rubrique *Translateur* introduit l'épilogue du remanieur qui affirme avoir terminé ici sa « translacion » :

Or ai trait a conclusion
 La fin de ma translacion,
 Et vous jure par saint Martin
 Que de ce livre c'est la ffin. (XV, v. 2478-2481)

La référence à saint Martin semble elle aussi participer de cette appropriation du texte. Le saint est connu pour avoir partagé son manteau avec un miséreux. Selon une image de la fable comme le manteau qui cache le sens profond que découvre l'*integumentum*, le remanieur exprime peut-être ici avec ironie la façon dont il partage le texte avec un autre. Le manteau renvoie aussi au déguisement et donc à la manière dont le réviseur endosse le costume du premier auteur, prend le masque d'un autre. La réécriture se révèle et se dissimule subtilement. Dans la seconde mise en prose de l'*Ovide moralisé*, le copiste n'exprime pas non plus clairement qu'il travaille à partir d'une version en vers. Lui aussi s'octroie le statut du premier auteur. Il n'affirme pas que l'auteur est le traducteur, mais il l'assimile à Ovide, notamment lorsqu'il écrit : « je vueil reciter selon mon acteur Ovide les fables de l'ancien temps¹⁰⁰ ». Il prend lui aussi la place du « translateur » des *Métamorphoses*. Son texte ne contient pas non plus les allégories spirituelles. Le scribe du témoin B de l'*Ovide moralisé*, qui se défait lui aussi des interprétations anagogiques, supprime des éléments du prologue original mais sans jamais le signaler. Il ne se présente jamais comme un nouvel auteur

99 Nous avons déjà vu en introduction que le nom « allegorie » relève ici de l'interprétation spirituelle.

100 S. Cerrito, *L'Ovide moralisé en prose (version brugeoise) [...]*, éd. citée.

mais reprend à son compte le texte initial, bien qu'il en ait changé la portée. Il semblerait donc que la stratégie visant à ne pas affirmer que le texte constitue une réécriture de l'*Ovide moralisé* original soit liée à la suppression de la matière théologique. Il y aurait ici l'expression d'une volonté de faire oublier que la première « translation » des *Métamorphoses* d'Ovide s'est faite à la lumière de la vérité chrétienne. Au xv^e siècle, un pan des relecteurs de l'*Ovide moralisé* a probablement souhaité revenir au texte ovidien, sans pour autant avoir les moyens de traduire le texte du latin au français sur nouveaux frais.

Le remanieur semble effectivement reprocher à celui qui pour la première fois a traduit et allégorisé les *Métamorphoses* d'avoir lu le texte comme un théologien, un prédicateur. C'est pourquoi il choisit plutôt, quant à lui, la position du fabuliste-moraliste, de l'historien-poète. Les dispositifs mis en place pour faire oublier la voix de ce premier auteur, voire l'usurper, attestent du rejet de la posture auctoriale dans l'*Ovide moralisé* initial. Ce stratagème n'est pas un simple jeu rhétorique. Il cache une discussion d'ordre philosophique concernant le processus d'allégorisation des fables antiques.

LA NOTION DE VÉRITÉ EN QUESTION

Nous avons étudié comment le nouvel auteur construit son prologue en opposition avec celui du premier traducteur des *Métamorphoses*, en rejetant l'idée que tout récit finisse par ne renvoyer, de façon nécessaire, qu'à l'unique vérité chrétienne. Il lui préfère une pluralité de significations, toutes humaines, qu'il désigne comme « Mainte grant science notable, / Maint secret, mainte demoustrance » (I, v. 100-101). La question ontologique représente ainsi un point central autour duquel s'articule notre réécriture. Bien des passages semblent effectivement remaniés dans le but d'asseoir un nouveau type de vérité, même si le remanieur n'affirme jamais ouvertement qu'il propose une autre interprétation des fables.

Pourtant, il utilise un vocabulaire axiologique qui laisse entendre un dialogue implicite : « vraye histoire », « vraye exposition », « droit sens ». Ces expressions renvoient à un système de valeurs qui, dans le jeu de réécriture, s'oppose à celui qu'a établi le clerc anonyme du début du xiv^e siècle. L'adaptateur manie ce lexique quand il développe

l'interprétation historique ou en ajoute une nouvelle : sa discussion avec le premier *Ovide moralisé* concerne donc la vérité de la fable. Alors qu'il adjoint une trame narrative faisant de l'exposition physique sur Bacchus une lecture physico-historique, le nouveau rédacteur conclut de la sorte son interprétation : « Vous avés de la fable oïe / La vraye exposition » (III, v. 932-933). Lorsqu'on sait que la meilleure signification est pour l'auteur original religieuse¹⁰¹, c'est-à-dire en l'occurrence celle qui représente Bacchus comme le Christ, on ne peut que penser que l'emploi de l'adjectif « vraye » n'est pas anodin dans ce contexte de remaniement et engage un dialogue sous-jacent. L'adaptateur souligne ainsi que la vérité de la fable ne peut résider que dans sa lecture concrète. Au livre XII, le remanieur emploie de nouveau cet adjectif à valeur axiologique lorsqu'il évoque la « pure vraie histoire / Qui est aprobee estre voire¹⁰² » de la mort d'Hector (XII, v. 2978-2979). Cette formulation désigne un ajout qui rétablit la valeur d'Hector et discrédite la lecture d'Ovide¹⁰³ qui loue Achille et prend son parti, même dans le meurtre d'Hector. Mais, selon M.-R. Jung, les rubriques intitulées *Ovide* désignent ce qui constitue la traduction revue et amplifiée des *Métamorphoses*¹⁰⁴. Dans ce cas, la référence à Ovide dans ce nouvel extrait pourrait désigner en réalité l'auteur original de l'*Ovide moralisé*. En effet, ce dernier interprète, dans son allégorie religieuse, Hector comme le diable, ce qui a pu déranger le réviseur qui souhaite au contraire redorer le blason d'Hector. L'adaptateur s'en prendrait donc implicitement à sa source directe. Lorsqu'il développe ou ajoute une exposition, il exprime de façon subtile son désaccord concernant la vérité que l'auteur applique à la fable. L'essence de cette réécriture, ou plutôt « contre-écriture », figure

101 On pense, par exemple, à la façon dont le premier auteur qualifie le sens typologique de la fable d'Actéon de « plus noble et de meilleure sentence » (éd. C. De Boer, III, v. 604-605), par opposition à l'exposition historique. L'allégorie religieuse du mythe de Byblis l'emporte aussi d'un point de vue qualitatif sur l'interprétation concrète du mythe, puisque « Sentence y a mieudre et plus saine » (éd. C. De Boer, X, v. 2550).

102 Cependant, une nuance mérite d'être apportée dans l'emploi de la désignation « pure vraie histoire » pour ce passage, dans la mesure où le syntagme « vraie istoire » peut tout simplement désigner la matière troyenne, comme dans les mises en prose du *Roman de Troie*.

103 Le récit de la mort d'Hector est introduit par la rubrique *La maniere coment Ovide met que Achilles occist li preux Hector* (XII, 2692rubr.), ce qui met déjà à distance ce récit. Dans l'ajout qui suit cette narration, le réviseur rappelle ceci : « Or vous ai dit et raconté / Coment Achilles ot dombté / Hector, si come Ovide compte, / Mes aussi come il le raconte / (Et se vuil je prendre a prover) / Fait son dit trop a reprover / Par la pure vraie histoire / Qui est aprobee estre voire, / Si com le Troien le devisee / Qui raconte par autre guisse / La mort d'Ector et la proesce » (XII, v. 2972-2982).

104 M.-R. Jung, « Ovide, texte, traducteur [...] », art. cité, p. 89.

dans l'expression d'une nouvelle forme de signification, qui se construit en opposition avec la première version de l'*Ovide moralisé*.

L'expression de ce « débat » se lit encore une fois dans la majorité des passages propres au réviseur. Par exemple, au livre II, ce dernier reprend et adapte l'interprétation historique de la fable d'Europe. Les autres scribes de l'*Ovide moralisé* introduisent l'exposition par les mots : « L'estoire dist qu'ensi avint / Que Jupiter de Crete vint » (éd. C. De Boer, II, v. 5085-5086). Dans la nouvelle version, ces vers introducteurs sont complétés par : « Qui la fable entant proprement / Bien est a l'istoire accordant » (II, v. 2966-2967). L'adverbe « proprement » peut se lire comme une autre façon d'exprimer la sempiternelle formule introduisant l'exposition. Mais si l'on est conscient de la « contre-écriture », il exprime une volonté de s'opposer au premier texte quant à la signification de la fable. Nous apprenons dans le DMF que l'adverbe marque « l'idée d'insistance de la réalité de quelque chose, de la similitude de deux choses¹⁰⁵ ». Par l'emploi de ce lexique, le remanieur définit donc la vérité du texte comme *similitudo*, comme un savoir qui reste très proche de l'énoncé ovidien, par opposé aux allégories religieuses qui ne lui conviennent pas car elles s'éloignent trop de leur source. Le rapport à la vérité est donc le point nodal, le moteur de cette « contre-écriture ». Ainsi, la nouvelle exposition historique de la fable de Pasiphaé débute en ces termes : « Exposer vous vueil la fable / Conme au droit sens est acordable » (VIII, v. 802-803). Le récit sur Pasiphaé n'est pas censé recevoir d'exposition évhémériste, puisqu'il est considéré comme historique au Moyen Âge. Le remanieur rappelle d'ailleurs, à la fin de son extrait, au moment où il commence le récit d'un nouvel épisode, que la fable qu'il a racontée « fut droite verité » (VIII, v. 889). Il laisse ainsi entendre qu'elle n'a pas besoin d'être exposée selon le sens concret. La présence d'une lecture historique pour le mythe de Pasiphaé surprend donc. Elle se justifie peut-être par un désir de confrontation, comme invite à le penser l'emploi de l'adjectif « droit » (« conforme à ce qui est vrai »), pour qualifier le « sens » de la fable¹⁰⁶. Une fois de plus, le remanieur suggère que la nouveauté qu'il apporte concerne la vérité et que la signification de la fable telle que l'entend l'exégète chrétien (pour qui Pasiphaé représente Judée)

105 <http://www.atilf.fr/dmf/definition/proprement>, consulté le 3 septembre 2018.

106 Notons que le syntagme « le droit sens » est repris dans l'exposition amplifiée de la fable de Médée, ce qui signale bien que la question de la vérité interprétative est un point crucial de la réécriture : « Mes qui au droit san veult tendre / Ainssi doit la fable entendre » (VII, v. 729-730).

n'est pas conforme à cette vérité. Une nouvelle exposition vient encore supplanter une analogie entre un autre personnage féminin et Judée : l'« enseignement » sur Callisto. Cette façon d'ajouter des expositions évhéméristes alors que le texte en est déjà pourvu, comme c'est le cas pour Callisto, ou que la matière n'a pas besoin d'être interprétée d'un point de vue concret, comme c'est le cas pour Pasiphaé, suggère que le remanieur n'apprécie pas les comparaisons avec Judée. Peut-être affirme-t-il sa position pour ces deux fables, car il lui semble incroyable de mettre sur un même plan Callisto, chaste jeune fille victime de Jupiter, et Pasiphaé consumée d'un désir coupable. Il revendique donc, comme une préoccupation centrale, une attention et une adéquation au sens littéral de la fable. C'est précisément ce que nous retrouvons dans un autre emploi de l'adjectif « droit », au début de l'« histoire » de Phaéon que développe l'adaptateur. Dans ce début, au lieu d'interpréter le récit « si com j'entens », le remanieur précise vouloir livrer « La droite exposicion / Du pouete et l'entencion » (II, v. 572-573). Dans les vers qui suivent, il développe cette signification en remplaçant l'expression « com j'entens » par « entent » dont le sujet doit être Ovide. Avec le terme « entencion », il adopte peut-être l'attitude des auteurs d'*accessus ad auctorem* : l'un des aspects « obligés » dans ces *accessus* concernait justement « l'intention de l'auteur¹⁰⁷ ». Le réviseur insiste sur le sens du récit, en reprenant le verbe « entent » par le substantif « entencion » et en qualifiant cette « entencion » de « droite ». Une discussion prend ainsi forme autour de la juste signification des fables. En opposant la subjectivité de l'auteur original à une autorité telle qu'Ovide, l'adaptateur discrédite le discours du premier auteur de l'*Ovide moralisé* sur la vérité de la fable. Étant donné qu'il développe de son côté l'interprétation historique par une vingtaine de vers qui expliquent tous les moments du récit, il reproche sans doute à l'exégète de ne pas respecter Ovide à la lettre, mais de divaguer ou ne pas se concentrer sur l'essentiel : l'interprétation concrète de la fiction, telle qu'aurait pu la faire Ovide lui-même. Cet aspect se retrouve dans la rime « exposicion »/« entencion » qui mime la façon dont l'interprétation et le sens que le poète latin a lui-même voulu donner à son propre récit doivent s'accorder. Le remanieur affiche ici sa marque de fabrique, insinuant que sa méthode est plus adéquate.

107 Un *accessus* est censé présenter les sept points suivants : *causa suscepti operis, titulus, materia, intentio, modus tractandi, utilitas, philosophie suppositio*, B. Roy, *L'art d'amours, traduction et commentaire de l'Ars amatoria d'Ovide*, Leiden, Brill, 1974, p. 40-41.

Tous ces éléments prouvent que l'adaptateur n'attribue pas une grande autorité aux interprétations de l'*Ovide moralisé* du début du XIV^e siècle. L'exposition représente le lieu privilégié d'un affrontement entre deux conceptions divergentes du commentaire de la matière ovidienne. En se faisant passer pour l'unique auteur du texte¹⁰⁸, le remanieur cherche à imposer son mode de lecture concret des fables. Son souhait est de revenir à Ovide, en s'en remettant à une tradition plus ancienne de l'*integumentum* et plus proche de ce que pouvait connaître le poète antique.

RETOUR À LA TRADITION ANTIQUE DE L'INTEGUMENTUM ?

En ne conservant que les « histoires » et les « expositions¹⁰⁹ », notre remanieur s'apparente apparemment plus que l'auteur primitif aux conceptions antiques de la lecture allégorique.

L'exégèse de type physique provient des stoïciens qui font des dieux une « transposition anthropomorphique des forces élémentaires de la nature¹¹⁰ ». Ce genre d'explication est peu représenté dans l'*Ovide moralisé*, en comparaison des expositions historiques auxquelles l'auteur originel « accorde semble-t-il une valeur plus grande¹¹¹ ». On pourrait dire la même chose du remanieur : il fait même parfois passer l'interprétation « selon la physique » après l'exposition « selon l'histoire », à l'inverse de l'ordre choisi par l'auteur initial. Ce réagencement signale que l'interprétation physique est reléguée au second plan. Par exemple, au livre I, l'exposition naturelle de la fable d'Argus suit l'exposition historique, contrairement à ce que proposent les autres manuscrits. En outre, certaines expositions naturelles se voient doublées d'une trame narrative, ce qui les place à mi-chemin entre l'histoire et la physique¹¹².

L'« histoire », ce type d'interprétation qui intéresse tout particulièrement le remanieur, correspond normalement à l'interprétation de type évhémériste¹¹³. Elle s'inscrit dans une tradition antique initiée par Évhémère, auteur du milieu du III^e siècle avant J-C¹¹⁴. Ce mythographe est considéré

108 Cet aspect est développé p. 125-128.

109 Pour ces dénominations et leur emploi, nous renvoyons à l'introduction.

110 J. Pépin, *Mythe et allégorie : les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*, op. cit., p. 126.

111 M. Possamai-Pérez, *L'Ovide moralisé [...]*, op. cit., p. 383.

112 Nous l'avons déjà évoqué pour l'interprétation du mythe de Sémélé, voir p. 123.

113 M. Possamai-Pérez, *L'Ovide moralisé [...]*, op. cit., p. 384.

114 La pensée de cet auteur sera reprise par Lactance (fin du III^e-début du IV^e s. ap. J.-C.), Servius (IV^e s.), Fulgence (V-VI^e s.), Eusèbe (IV^e s.), Jérôme (fin du IV^e-début du V^e s.), saint Augustin (V^e s.), Isidore de Séville (VII^e s.) et les Mythographes du Vatican.

comme l'instigateur de cet « allégorisme réaliste qui part de l'idée stoïcienne que les dieux de la mythologie sont des hommes divinisés¹¹⁵ ». Cette conception est marquée, dans les expositions historiques de l'*Ovide moralisé* initial et remanié, par l'assimilation des dieux à des hommes qui furent considérés comme des divinités. Par exemple, le dieu Saturne « fu de Crete rois » (Z, I, v. 218 ; éd. C. De Boer, I, v. 515) et se faisait « comme dieu servir et adorer » (Z, I, v. 221 ; éd. C. De Boer, I, v. 517). Ce transfert du divin vers l'humain apparaît dans la récurrence du verbe « acorder » pour désigner la façon dont l'exposition historique établit une correspondance entre la fable et l'histoire, c'est-à-dire le récit de faits avérés. Ce verbe caractérise l'exposition comme un pont entre deux réalités, comme un intermédiaire entre l'in vraisemblance du récit ovidien et la rationalité du récit interprétatif. Par le truchement de l'exposition, les dieux païens sont ramenés à de simples hommes qu'un jour on désigna comme « dieux ».

Pour P. Demats d'ailleurs, ce type d'explication n'est pas une véritable exégèse : « à peine la peut-on qualifier d'interprétation, puisqu'elle se borne à passer le mythe au crible du bon sens afin d'en dégager, dans sa nudité et sa platitude, sa vraie signification *littérale*¹¹⁶ ». Cette conception nous semble correspondre à celle du remanieur qui s'attache uniquement à retrouver la signification littérale et concrète du texte, celle qui s'éloigne peu de la fable.

En outre, les interprètes qui recourent aux expositions historiques « n'attribuent jamais au poète qui a lancé ou répété la légende le dessein de cacher sous l'enveloppe fabuleuse une vérité des profondeurs, une vérité sous-jacente¹¹⁷ ». C'est bien là en partie la pensée de notre adaptateur. Les historiens ne font effectivement « jamais état de ce sens caché qui est le sens véritable¹¹⁸ ». Ceux qui s'adonnent aux explications historiques ne s'attachent « qu'à éliminer les extravagances qui sont le fruit de la superstition ou la trace du labeur poétique¹¹⁹ » et ne cherchent pas à exprimer une vérité cachée. Cette volonté de supprimer les « extravagances » de la fable est encore plus évidente¹²⁰ dans Z, dont certains ajouts font correspondre les éléments extraordinaires du récit mythologique avec leur explication rationnelle, pour purger ce récit de

115 J. Pépin, *Mythe et allégorie [...], op. cit.*, p. 57.

116 *Ibid.*, p. 12.

117 *Ibid.*, p. 13.

118 *Ibid.*, p. 13.

119 *Ibid.*, p. 13.

120 On la retrouve déjà dans l'*Ovide moralisé* original. Par exemple, la fable de l'enlèvement d'Europe par Jupiter métamorphosé en taureau est rationalisée par le rapt de la jeune fille dans un bateau qui avait la forme d'un taureau. L'exposition permet donc d'extraire toute invraisemblance de la fable, comme le fait de se métamorphoser.

tout élément trop invraisemblable. D'après S. Cerrito, avec le remaniement Z, « même les dieux perdent leurs droits aux pouvoirs magiques¹²¹ ». Le remanieur « efface toute façon ambiguë de traiter le surnaturel païen, et il est très attentif à ramener à la logique rationnelle des faits les miracles racontés par Ovide¹²² ». Un tel dessein pourrait expliquer pourquoi il cherche toujours à expliquer tous les aspects du mythe. Dans la fable sur l'enlèvement d'Europe, par exemple, il s'évertue à réduire le pouvoir divin de Jupiter à une puissance humaine, celle de tromper par le déguisement. C'est aussi le cas pour le récit des malheurs de Callisto : la métamorphose de Jupiter en Diane est comprise comme une image du masque qu'a pris Jupiter. Les dieux sont donc réduits à des hommes et toutes les extravagances sont évacuées.

Cependant, l'adaptateur ne nie pas que les fables ont un sens second¹²³. Ainsi, plutôt que la vision d'Évhémère et ses continuateurs, il partage celle de l'histoire médiévale telle que la définit B. Guenée qui insiste sur la collusion entre le récit de faits passés et la morale¹²⁴. Il s'intègre donc dans une vision laïcisée et concrète de l'*integumentum*. Il donne à lire ce qu'A. Strubel qualifie d'« "allégorisme" banalisé et laïcisé » qu'on retrouve à la fin de la période médiévale dans « une littérature allégorique laïque qui s'inspire de l'allégorie théologique, sans avoir à en respecter tous les enjeux [...], en ne prétendant pas accéder ainsi aux secrets de la Création¹²⁵ ». Les expositions historiques que le réviseur ajoute ne sont pas dictées par un retour aux auteurs évhéméristes antiques, mais sont plutôt influencées par la littérature, comme par exemple l'interprétation inédite¹²⁶ de Pygmalion inspirée du *Roman de la Rose*, ou l'ajout sur la

121 S. Cerrito, « Entre Ovide et *Ovide moralisé* [...] », art. cité, p. 166.

122 *Ibid.*, p. 166.

123 Nous abordons déjà cet aspect en première partie, p. 40-49.

124 B. Guenée, *Histoire et culture historique dans l'Occident médiéval*, *op. cit.*, p. 28. Pour cet aspect nous renvoyons aux p. 120-124.

125 A. Strubel, « *Grant senefiance a* » [...], *op. cit.*, p. 89.

126 Nous qualifions l'exposition d'« inédite » car elle ne se lit pas dans les autres témoins de l'*Ovide moralisé*, et parce que nous ne trouvons pas son équivalent chez les mythographes qui constituent habituellement les sources auxquelles puise le premier auteur. Dans Z, Pygmalion méprise les femmes qui couchent avec les hommes. Pour cette raison, il souhaite vivre chastement. Mais sa nature humaine le contraint malgré lui à vouloir aimer et à se marier. Il imagine alors la femme de ses rêves, et c'est à cause de cette imagination que la fable évoque la statue qu'il avait faite. Il rencontre un jour la femme dont il tombe amoureux, mais elle refuse ses avances, comme une statue de bois, de pierre ou d'ivoire. Désespéré, le héros prie Vénus de l'aider : la belle est finalement touchée par les prières du jeune homme et consent à l'épouser. Lactance, Arnoul d'Orléans, Jean de Garlande, qui interprètent le mythe, ne développent pas un tel récit et n'en partagent pas les traits. Lactance répète la trame de la fable ; Arnoul d'Orléans dit que le héros a vraiment fait

mort d'Hector qui réfère directement au *Roman de Troie*. En cela, nous ne pensons pas que la pratique du remanieur soit celle d'un humaniste soucieux de revenir à la lettre latine mais seulement celle d'un auteur cherchant à se rapprocher de l'esprit du texte premier. Certes, il donne l'impression de penser de l'auteur de l'*Ovide moralisé* la même chose que Rabelais qui se moque de sa lecture selon les Évangiles¹²⁷. Mais, tout en préfigurant l'attitude ironique de Rabelais vis-à-vis de l'hypothétique interprétation religieuse des fables, il partage surtout avec Boccace l'idée que la fonction de la poésie est de mettre en mots par la fiction des allégories dévoilant l'ordre de la nature. Sa conception de la démarche interprétative se rapproche en effet de celle de Boccace qui considère que l'allégorie est le fondement initial de la poésie, cette « science vénérable », ce savoir-faire « plein de suc pour qui veut des fictions exprimer le sens¹²⁸ ». Comme lui, il conçoit « la *fabula* comme une fable allégorique voilant et dévoilant l'ordre de la nature¹²⁹ ». Boccace traite des *Métamorphoses* d'Ovide dans la *Généalogie des dieux païens* :

la surface mêle des éléments fabuleux à la vérité, comme lorsque nous racontons que les filles de Minée ont été changées en chauves-souris, pour avoir méprisé les fêtes de Bacchus tandis qu'elles tissaient, ou que les compagnons d'Acète le marin, qui projetaient d'enlever Bacchus, furent changés en poissons. [...] Ces fables, les poètes les plus anciens du premier âge les ont inventées : leur intention était d'habiller de fictions aussi bien les choses humaines que divines¹³⁰.

Le prologue du nouvel *Ovide moralisé* énonce la même idée. En outre, le réviseur approuve la dimension cognitive et édifiante de la fable. Pour lui aussi « la beauté de l'écorce doit séduire le lecteur, c'est-à-dire l'inciter, par le plaisir de la lecture, à s'approcher des vérités que la fable renferme¹³¹ ». Mais, cela ne suffit pas à faire de lui un humaniste. D'ailleurs, si l'on en croit M.-R. Jung, il n'est pas retourné au texte

une statue d'ivoire dont il se servit comme d'une vraie femme ; Jean de Garlande oppose le monde idéal au monde qui devient matériel.

127 Nous pensons ici au prologue du *Gargantua*, dans lequel Rabelais désigne, pour se moquer, l'auteur de l'*Ovide moralisé* comme un « vrai coquelardon ». François Rabelais, *Gargantua*, éd. critique de J. Céard, G. Defaux et M. Simonin, Paris, Le livre de poche, 1994, p. 9.

128 Boccace, *La Généalogie des Dieux païens (Genealogia Deorum gentilium) [...]*, trad. cit., p. 42.

129 P. Pionchon, « La *Généalogie des dieux païens* entre le *Décameron* et les nouvelles des humanistes du premier XV^e siècle », *Cahiers d'études italiennes*, 10, 2010, p. 55-78, part. p. 57.

130 Boccace, *La Généalogie des Dieux païens (Genealogia Deorum gentilium) [...]*, trad. cit., chap. XIV, p. 48.

131 P. Pionchon, « La *Généalogie des dieux païens [...]* », art. cité, p. 61.

latin des *Métamorphoses*¹³². Il cherche seulement à rester plus proche de l'esprit ovidien. Il précise dans son prologue qu'Ovide donna à ses fables un sens « Selon la loy dont il estoit, / Car d'autre cougnoissance n'oit » (I, v. 113-114). Le mot « loy » renvoie ici à la « loi payene » (I, v. 56) évoquée quelques vers en amont et qui s'oppose à la « loy » chrétienne. Le remanieur reconnaît bien sûr la supériorité de cette dernière sur la première, et professe que :

Jesucrist le filz Dieu nasqui,
 Qui establi loy crestiene
 Qui sur toute autre est certaine,
 Ne il n'est autre loy creable,
 A Dieu plaisent, ne agreable. (I, v. 66-70)

Cependant, il n'impose pas cette foi dans ses interprétations. Puisqu'il souligne le fait qu'Ovide ne pouvait penser selon la religion chrétienne, la volonté de s'en tenir à un mode de lecture de la fable pratiqué par les auteurs païens s'affirme comme une façon de conserver l'esprit des *Métamorphoses*.

D'ailleurs, la grande particularité du remaniement Z par rapport à l'*Ovide moralisé* premier, dans le traitement des interprétations concrètes, est la question de l'intention ovidienne. Le réviseur emploie des expressions qui présentent l'interprétation comme l'accord entre la fable et l'intention d'Ovide, alors que l'auteur original recherche l'accord entre la fable et la vérité (soit historique, soit chrétienne). Il se place sur le même plan que les auteurs d'*accessus*, qui tentent en particulier de percer « l'intention » de l'*auctor*. Ainsi, bien qu'il ne semble pas s'inspirer directement des commentateurs tels que Fulgence, les Mythographes du Vatican, Arnoul d'Orléans ou encore Jean de Garlande, le rédacteur de la famille Z applique la même démarche. Comme eux, il fournit seulement des explications physiques, historiques et morales aux fables.

En instaurant une discussion avec le clerc anonyme du début du XIV^e siècle dont il usurpe la voix pour imposer la sienne, le nouvel auteur parvient à redéfinir le mot de « vérité ». Pour son prédécesseur, cette dernière est uniquement chrétienne, surpassant en ce domaine les premiers niveaux d'interprétation. En désignant le contenu des interprétations sensibles comme « vrai », le remanieur impose une autre définition de la vérité qu'exprime la fiction ovidienne qui, selon lui, lui correspond mieux.

132 M.-R. Jung, « Les éditions manuscrites de l'*Ovide moralisé* », art. cité, p. 274.

UNE VÉRITÉ TOUTE PROCHE DE LA FABLE

Plus encore que l'auteur original, le remanieur cherche à coller le plus possible au récit de la fable lorsqu'il l'interprète. Une telle configuration s'explique par une recherche globale de cohésion, signe d'un esprit rationaliste, mais aussi par rapport à une définition de la vérité de la fable comme adéquation au sens littéral du texte, c'est-à-dire comme *similitudo*¹³³. Le réviseur fait très attention à juxtaposer deux énoncés qui ont chacun leur cohérence : son interprétation se présente comme une transposition¹³⁴ et une comparaison¹³⁵. Selon l'adaptateur, la bonne explication est donc celle qui élucide tous les éléments de la fable, celle qui concorde le mieux avec elle. Par exemple, nous nous souvenons que le remanieur ajoute au sujet de Callisto une exposition qui met en garde les jeunes filles contre les trompeurs qui se déguisent à la façon de Jupiter. Il recopie dans un second temps la lecture évhémériste de l'*Ovide moralisé* original, mais il supprime la diatribe contre l'avortement qui y figure. Dans la fable, il n'est effectivement nullement question d'avortement. Il se peut donc que l'adaptateur propose de réviser les interprétations qui s'éloignent de la fable, qui ne lui semblent pas directement en rapport avec le texte. La vérité de la fable réside donc, selon lui, dans ce qui ressemble le plus à la fable. C'est pourquoi il reprend plus systématiquement les éléments de la fable dans l'exposition. Par exemple, dans l'interprétation d'Actéon, le remanieur présente le personnage (« Anthon fu un damoiseaux / Jeune, gentil, courtois et biaux », III, v. 584-585), comme il le fait dans l'introduction de la fable (« Antheon le gentilz / Fu mout a la chace ententis », III, v. 339-340). De même qu'au début de la fable (« Mes Fortune li fait contraire », III, v. 351), il désigne l'issue défavorable de l'aventure dans le préambule de son exposition (« Mes Fortune, qui ja nulli / N'espargne, tant soit grant ne fort, / Ly nuysi tant qu'il en fu mort », III, v. 589-591). La répétition de la structure adversative « Mes Fortune » révèle le parallèle entre les deux passages. Enfin, l'entrée dans le récit interprétatif est marquée par « Or vous racompteray comment » (III, v. 592), faisant écho à l'annonce de la narration fabuleuse par « Bien l'orés ou conte retraire » (III, v. 352). Notre réviseur fait donc résonner l'introduction de la fable avec celle de son exposition, précisant plus que le premier auteur les liens de parenté entre la fable et son « sens ». Au

133 A. Strubel, « *Grant senefiance a* » [...], *op. cit.*, p. 25-26.

134 *Ibid.*, p. 25.

135 A. Strubel, *La Rose, Renart et le Graal* [...], *La littérature allégorique en France au XIII^e siècle*, Honoré Champion, Paris, 1989, p. 66.

moment où il raconte comment Actéon, chassé par la dame puissante qui représente Diane, court à travers les bois, il souligne le rapport avec la métamorphose en cerf du personnage : « Pour ce la fable nous figure / Qu'il devint cerf pour l'aventure » (III, v. 641-642). La rime qu'il ménage entre « figure » et « aventure » traduit cette volonté de faire parfaitement correspondre le contenu du récit et son dévoilement, et ce encore plus que l'exégète original qui reprend lui aussi des termes de la fable, selon la démarche allégorique reposant sur la *similitudo*. Cette analyse nous permet de penser que, pour le remanieur, la vérité de cette exposition est supérieure à celle de l'*Ovide moralisé* original, parce qu'elle entretient un rapport plus étroit avec la fable.

Cette nouvelle définition de la vérité de la fable permet d'expliquer pourquoi le remanieur donne telle ou telle tonalité à ses expositions. L'auteur original n'interprète pas de façon historique le récit de la fable de Pasiphaé. La raison se trouve dans le fait que cette matière est considérée comme historique. En effet, dans la première version, les fables de ce livre ne présentent pas le premier niveau d'interprétation¹³⁶. De son côté, le remanieur ne se prive pas de fournir une lecture évhémériste en invoquant la recherche du « droit sens » (VIII, v. 803) et en cherchant à faire coïncider le contenu de la fable et la tonalité de son exposition. Ainsi, la vérité de l'interprétation se trouve à ses yeux dans la justesse de la tonalité qu'on lui donne. La fable de Pasiphaé traite de choses obscènes, indécentes. Le réviseur fait alors ressembler son exposition à une sorte de fabliau. Il met en place un cadre plutôt réaliste : le bordel auquel se rend l'homme dont Pasiphaé tombe amoureuse et dans lequel

136 Cet aspect est très bien traité dans l'article d'I. Salvo García, « Les *Métamorphoses* et l'histoire ancienne en France et en Espagne (XIII^e-XIV^e s.) : l'exemple des légendes crétoises (*Mét.* VII-VIII) », *Ovidius explanatus [...], op. cit.*, p. 235-258. M. Possamaï-Pérez signale que l'auteur délaisse de plus en plus les interprétations « concrètes » au fur et à mesure qu'il avance dans son œuvre, comme s'il considérait désormais son lecteur comme assez averti pour ne plus lui ménager de « relais sensible » vers les vérités intelligibles. On pourrait également penser, pour le cas particulier de la fable de Pasiphaé, que l'absence d'interprétation dans la version originale est liée au fait qu'il s'agit d'une fable uniquement contre-nature et non pas surnaturelle. C'est notamment la façon dont Servius définit la fable de Pasiphaé : *Et sciendum est inter fabulam et argumentum, hoc est historiam, hoc interesse, quod fabula est res contra naturam, sive facta sive non facta, ut de Pasiphae (Aen., 1, 235)*. Ces propos sont repris par R. Blumenfeld-Kosinski, qui explique que l'auteur (original) n'a pas proposé de lecture historique pour coller à ses desseins moraux. Si l'exposition historique avait rationalisé la fable en faisant du taureau un simple homme, alors il n'y aurait qu'une situation d'adultère et non plus l'acte contre-nature sur lequel s'appuie l'auteur pour condamner le comportement de Pasiphaé dans les allégories, cf. R. Blumenfeld-Kosinski, « The Scandal of *Pasiphae* : Narration and Interpretation in the *Ovide Moralisé* », *Modern Philology*, 93, 1996, p. 307-326.

Pasiphaé se fera passer pour une prostituée. Les personnages sont également caractéristiques de ce genre de récit. L'amoureuse est assimilée à une prostituée, puisqu'elle est désignée comme une femme « qui ne fu digne / De nulle digneté avoir, / Et de ce dist la fable voir / Que dissolue et malle vie / Mena celle qui n'ot envie / De nul bien ne de nul honneur » (VIII, v. 805-810). La négation de tout ce qui renvoie à la bonne conduite et l'affirmation de ce qui désigne la débauche (« dissolue et malle vie ») dresse de l'héroïne un portrait sans concession, qui ne laisse pas de doute au lecteur. Pasiphaé devient ainsi le parangon de la mauvaise vie. Le jeu sur les mots de la même famille (« digne » et « digneté ») souligne encore le statut du personnage. Enfin, la mise à la rime de l'expression « n'ot envie » exhibe la nature mauvaise de la jeune femme. Le personnage masculin est également un fieffé « hardel » (v. 815). Le remanieur n'emploie pas le même vocabulaire qu'à son habitude : les mots « bordel », « garces », « hardel » ne font pas partie des mots qu'il emploie fréquemment. Au contraire, il va piocher dans un lexique plus grivois, comme celui de récits légers. La description physique d'un personnage « corçu » ne ressemble pas à celle qu'il peut faire des personnages masculins. Il s'agit donc pour lui de coller le plus possible à la fable, en construisant une sorte de fabliau. À l'inverse, lorsqu'il développe l'exposition de la conquête de la Toison d'Or, il confère une allure arthurienne à son récit, parce que Médée est magicienne et qu'elle se rapproche des fées qui peuplent cet univers. La vérité du récit est donc intimement liée à la bonne tonalité de l'interprétation, celle qui sera le plus en adéquation avec la matière ovidienne.

Au sein des développements par lesquels il modifie la portée de l'ouvrage, l'interprète de la famille Z souligne cet aspect. Il soutient notamment, à la suite du sermon de Pythagore, la thèse suivante :

La fable ai pris tant seullement
 Ou je prens tel entendement,
 Comme il me plaist, ce me souffist.
 Ovide mesmes qui les fist
 N'i entendi pas tel sanz, sans dombte,
 Com l'alegorie nous note.
 Mout seroit fort chousse a escripre
 Le droit sens de ce qu'il vost dire. (XV, v. 1193-1200)

La rime « souffist » et « fist » dit le rapport de proximité entre la version imaginée par le réviseur et le récit antique. La réserve qu'exprime la proposition « Ovide mesmes qui les fist » relègue le versant religieux

au rang d'élucubration, dont la fausseté se signale par un non-respect du sens littéral du texte. La mise à la rime du syntagme « sans doute » accentue encore l'accusation selon laquelle le premier auteur se serait fourvoyé. Ainsi, le remanieur caractérise de façon suggestive ce qu'il conçoit comme la vérité du texte, son sens profond : une signification concrète qui reste proche de la fable et cherche à en conserver l'esprit. Il définit finalement la vérité de la fable comme une forme de vraisemblance. Par l'étude des formules qui introduisent les expositions historiques de l'*Ovide moralisé* originel, M. Possamai-Pérez envisage le rapport entre la vérité de la fable et l'interprétation historique comme un « rapport avec la vraisemblance¹³⁷ ». Notre remanieur partage cette conception, puisqu'il reprend le même type de formulations, et même s'en contente, dans la mesure où il ne considère pas, comme le premier auteur, que la vérité historique est un tremplin nécessaire au « saut herméneutique » vers le sens spirituel. Il partagerait la même conception du vrai que les commentateurs ovidiens comme, par exemple, le glosateur du manuscrit des *Métamorphoses* Vat. lat. 1479¹³⁸, qui ressemble au type de document à partir duquel le premier auteur aurait traduit le texte ovidien. Lors de la journée d'étude *Ovide dans la Romania* tenue à Lyon le 18 octobre 2018, L. Ciccone affirmait effectivement que pour ce commentateur le vrai se définit comme ce qui est vraisemblable¹³⁹. Elle nous signalait, dans une discussion postérieure, qu'Arnoul d'Orléans aussi, sans l'exprimer explicitement, conçoit le vrai de la même façon.

Dans la continuité d'autres commentateurs d'Ovide, le remanieur pourrait aussi considérer Ovide comme une autorité scientifique à part entière. Dans ce cas, on comprendrait mieux qu'Ovide puisse, selon le réviseur, se suffire à lui-même. I. Salvo García a effectivement montré, à la journée d'étude que nous évoquions, qu'Ovide est perçu par les auteurs de la *General Estoria* comme une autorité scientifique à part entière, et même à égalité avec Plin. Notre réviseur se contente alors peut-être d'Ovide et de quelques expositions qui rationalisent les éléments invraisemblables et font le pont entre l'histoire et le présent, parce qu'il considère le poète latin comme une autorité suffisante, à la

137 M. Possamai-Pérez, *L'Ovide moralisé [...]*, *op. cit.*, p. 387. A. Strubel définit de la même façon « le premier stade de la vérité » dans l'*Ovide moralisé*, cf. « Allégorie et interprétation dans l'*Ovide moralisé* », art. cité, p. 152.

138 Pour une édition et traduction du texte, voir *Un commentaire médiéval aux Métamorphoses. Le Vaticanus Latinus 1479. Livres I à V*, texte établi, introduit et annoté par L. Ciccone et traduit par M. Possamai-Pérez, collab. P. Deleville, Paris, Classiques Garnier, 2020.

139 Les actes de cette journée d'études sont accessibles dans *CRMH*, 41, *op. cit.*

fois historique et scientifique. Finalement, les *Métamorphoses* sont déjà tellement « vraies » – en ce sens qu'elles disent le monde comme il a été et reste encore – que la seule vérité qu'on puisse ajouter est celle qui permet d'enlever la part d'invraisemblable « du récit fabuleux ».

UNE VÉRITÉ FONDÉE SUR L'EXPÉRIENCE

En outre, selon notre réviseur, la vérité historique ou physique correspond mieux à l'intention du poète qu'à celle de l'auteur initial. C'est pourquoi, dans ses expositions, il se réfère très souvent à l'expérience qui, par son caractère universel, fait le lien entre Ovide et lui-même, plus que le dogme chrétien que le fabuliste païen ne pouvait concevoir.

D. Boutet signale, à propos de l'intégration de l'histoire dans le roman, que le poète tente ainsi d'éclairer son présent¹⁴⁰. L'histoire permettrait donc de faire le pont entre le passé, comme par exemple celui du récit ovidien, et le présent de l'écrivain. Cet aspect est valable pour le réviseur : on l'observe dans l'importance qu'il accorde à l'expression d'un vécu personnel ou collectif. Il ne manque pas de faire appel à l'expérience pour asseoir la vérité de son exposé. Par exemple, dans la fable d'Iole et Hercule, il allègue l'expérience pour justifier le fait qu'Hercule abandonne sa femme¹⁴¹ :

Ne trouveroit on pas ·i· homme
En amour loial ne preudonne,
A moins qu'il le soit longuement,
Et se aucun dit que je ment,
Ce pueut en bien prover par euvre,
Car experiance le prouve. (IX, v. 401-406)

Le vécu collectif est ici posé comme un principe rationnel, garant de la valeur du propos. La répétition du verbe « prouver » dans les deux derniers vers souligne la dimension objective et rationnelle de l'expérience et rend sa vérité indiscutable. La rime entre « euvre », qui rappelle le sème de la réalité contenue dans l'« experiance », et « prouve » insiste encore sur cette dimension, tout comme l'allitération en « p » qui souligne les mots « prover » et « experiance ». Par l'emploi de la proposition « se aucun dit que je ment », le remanieur insiste sur le fait que l'expérience est une vérité à part entière. Il invoque une vérité toute

140 D. Boutet, *Formes littéraires et conscience historique, aux origines de la littérature française 1100-1250*, Paris, PUF, 1999, p. 114.

141 Nous rappelons ici qu'Iole et Déjanire, la véritable épouse d'Hercule, sont confondues.

humaine, accessible à tous. Ovide lui-même institue, au début de son *Art d'aimer*, sa propre expérience¹⁴² comme un gage de vérité :

Usus opus mouet hoc; uati parete perito. / Vere canam

C'est l'expérience qui me dicte cet ouvrage : écoutez un poète instruit par la pratique. Je vais chanter la vérité¹⁴³.

Le réviseur se rapproche donc de la pensée d'Ovide. Par ce retour sur l'expérience, il exprime qu'il a saisi ce qui unit l'auteur latin, lui-même et ses lecteurs et ce qui fonde l'intérêt de la fréquentation de ce poète antique. La réalité humaine, parce qu'elle est à la fois historique et actuelle, – et le remanieur ne manque pas au début du texte de situer Ovide dans un contexte temporel – se présente comme la caution de la vérité. C'est pourquoi notre réviseur affirme dans les expositions historiques la connaissance qu'assure l'expérience. Les deux domaines sont foncièrement liés car l'histoire représente la somme de ces expériences vécues un jour par des personnages du temps jadis, expériences qui, mises en récit, aideront les hommes dans leur propre vie, à toute époque. Cet aspect est parfaitement illustré dans l'exposition sur Callisto :

Ainsi est il, c'est chose voire,
Des hommes qui pour mieux attirer
Femmes se deffont de leur fourmes (II, v. 1122-1124).

L'emploi des tournures impersonnelles « ainsi est il », « c'est chose voire » et le présent de vérité générale insistent sur le fait que la vérité ne peut être qu'éprouvée, tangible. C'est pourquoi le nouvel auteur conclut cette même exposition par une formule incontestable : « Or s'en garde donc qui est sage / Car certes tel en est l'usage » (II, v. 1196-1197). L'expérience a ici littéralement et métaphoriquement le dernier mot. La mise en relation de la sagesse et de l'usage signale que la vérité qui se dégage du texte est empirique et qu'elle est vraie parce qu'elle se vérifie dans la réalité. L'adaptateur fait d'ailleurs reconnaître à Céphale, qui relate son malheur d'avoir perdu la femme qu'il aimait, le lien entre l'expérimentation et la sagesse :

142 Les poètes du xv^e siècle accordent aussi de l'importance à l'expérience, cf. D. Poirion, *Le poète [...]*, op. cit., p. 582. Nous ne savons pas s'il faut rattacher la démarche de notre remanieur à cette tendance. Il nous semble qu'il s'agit plutôt d'une posture topique et non pas de l'expression d'une parole singulière.

143 Ovide, *L'Art d'aimer*, éd. et trad. H. Bernecque, Paris, Les Belles Lettres, 1994, p. 3, v. 29-30.

Si sai bien, par esprouver,
 Que ce que on ne veut pas trouver
 On ne doit mie aller querant,
 Car qui va trop pres enquerant
 Il treuve par aventure
 Son deuil et sa malle adventure
 Et dont après il se repent (VII, v. 2455-2461).

Le premier vers, en mettant d'un côté le verbe « savoir » et de l'autre le verbe « esprouver », suggère que l'expérience est le critère d'une connaissance stable, comme le souligne l'adverbe « bien », et qui s'avère utile à soi-même et aux autres. En effet, l'emploi du pronom « on » et du présent de vérité générale suggère que tout savoir universel sur le monde découle de son appréhension sensible. C'est encore en ce sens que le remanieur prolonge les paroles de Céphale qui condamne fermement la jalousie, cause de sa mésaventure. Le ton du personnage ressemble à celui du remanieur dans l'exposition sur Callisto, par exemple :

Propos de Céphale sur la jalousie	Propos du remanieur sur la fourberie masculine dans l'exposition ajoutée sur Callisto
Car j'ouse d'amours dire tant Que qui a tout son cueur donné En un lieu est tout asené, Pour ce que aulcun deffaut y treuve, Que ce vraye amour en li euvre Que pour tant ne s'en retraira Ne son cueur oster n'en pourra, Si le mectra en grant douleur Jalousie et trop grant amour Qui li mectra ou cueur la flame, Qui li bruiira le corps et l'ame Ne jamais plus ne s'i fierà Ne celle plus ne l'amera Qu'il aura ou meffait prise. (VII, v. 2462-2475)	Ja ne sera que je m'en taisse, Car se femme croit mon conseil, Je li lo et moult li conseil Qu'elle ne croye homme en tel cas. S'elle fait, ne s'en doute pas Que encore s'en repentira Amerement et maldira L'eure c'onques homme crut Ne que telle acointance eut. (II, v. 1181-1189)

L'affirmation de la première personne et de la franchise unit les deux premiers vers « j'ose d'amour dire tant » et « ja ne sera que je m'en taisse ». L'emploi du futur pour mettre en valeur le sort réservé au jaloux d'un côté et à la femme trompée de l'autre fait également se rejoindre la posture du personnage et celle du remanieur. Comme nous le signalions, l'adaptateur termine son interprétation du mythe

de Callisto en rappelant l'usage (« Or s'en garde donc qui est sage / Car certes tel en est l'usage », II, v. 1196-1197), ce qui tisse encore un lien avec l'attitude de Céphale qui s'appuie sur sa propre expérience. Enfin, comme l'adaptateur qui relate les fables et s'en sert pour appuyer sa posture de moraliste, Céphale convoque les aventures des dieux pour asseoir la vérité de son constat :

Se pouvons nous de fait prouver
 Et par exemple approuver
 De Phebus qui par jalousie
 Occit Corinis s'amie,
 Puis se repenti durement.
 Aussi avons nous comment
 Vulcains prist Venus ou meffait
 Et l'ahonta, dont pour ce fait
 La dame moult l'an haï,
 Dont le doullant s'en repenti... (VII, v. 2483-2492)

Céphale fait ensuite le lien, non seulement avec l'histoire des dieux et sa propre histoire, mais aussi avec celle de tout un chacun, comme le fait notre moraliste :

Et plusieurs fois est avenu,
 Et avient souvent et menu,
 Que mains maris par pou fier
 Ont pris fames a espier
 Et puis les ont desavoiees
 Et bouté hors et mal menees,
 Que puis après les ont reprisses. (VII, v. 2495-2501)

Il semblerait donc que le réviseur ait pris volontairement la voix de Céphale pour donner à sa condamnation de la jalousie la force persuasive et surtout la vérité d'un fait éprouvé. Parce qu'elle peut être vécue par toute personne, à toute époque (celle d'Ovide ou celle d'un lecteur du XV^e siècle), l'expérience fonctionne comme un principe véridique. Étant partagée par les hommes de l'Antiquité et ceux du Moyen Âge, à l'inverse du dogme chrétien qui ne pouvait être connu d'auteurs païens, elle représente le meilleur lien qui unisse ces deux époques. Le remanieur conçoit donc l'empirisme comme un axiome universel et intemporel qui lui permet de faire se rencontrer le monde antique et l'univers médiéval. L'épreuve sensible du monde est désignée comme une source fiable de savoir, comme on le lit dans la fable de Cadmus :

Le franc hons par ceste estreve a
 Certaine et vraye experiance
 Trouvé et certaine science
 Que on ne se doit fier pour riens
 En Fortune ne en ses biens. (III, v. 748-752)

L'expérimentation permet à Cadmus d'enrichir sa connaissance, ce que révèle la rime entre « experiance » et « science ». Le même adjectif « certain » vient d'ailleurs qualifier les deux termes, invitant à mettre sur un pied d'égalité l'observation du réel et son interprétation. Finalement, toute vérité ne s'intègre que par une assimilation propre et personnelle de la réalité, ce que permet notamment la fable qui appartient elle aussi au domaine sensible. En cela, elle fait ressentir au lecteur ce qu'il pourrait lui-même appréhender dans sa propre réalité et l'aide à constituer les bases d'un savoir sur le monde. Ce n'est donc pas sans raison que le remanieur encadre son œuvre de la référence au plaisir de la fable. Le plaisir participe du monde sensible, angle sous lequel l'adaptateur veut lire les fables. Même s'il écrit qu'il faut comprendre les fables pour pouvoir en dégager un enseignement¹⁴⁴, il n'exclut pas que l'on puisse y prendre plaisir. Il termine d'ailleurs la fin de sa dernière interprétation par la rime « delitable » et « fable » (XV, v. 1246-1247¹⁴⁵). Étant donné que le plaisir de lecture n'est nullement exclu de tout l'ouvrage ni des expositions que l'adaptateur invente ou augmente, nous pensons que ce dernier conçoit le plaisir comme le premier degré de compréhension des fables. Nous avons analysé l'accord de tonalité entre l'interprétation et la fable comme la volonté du remanieur de ne pas dévier de l'intention ovidienne. Cet aspect est particulièrement manifeste pour les lectures évhéméristes d'Actéon, de Pasiphaé et de Médée qui ressemblent soit au fabliau, soit au lai, deux genres qui chacun à leur façon sont connus pour leur agrément¹⁴⁶. C'est donc aussi que la dimension plaisante du récit est la première condition de l'accès au sens caché du texte.

Le remanieur conçoit même qu'une forme de vérité est accessible sans interprétation, tout en insistant sur le fait que le lecteur qui penserait

144 « Mes ·i· chascun y peut apprendre / Asés sanz, si les set comprendre » (XV, v. 1205-1206).

145 « Aus rudes mesmes, qui le sens / N'entendent pas, sont il [les récits fabuleux] plaisant, / Car la matiere est delitable / Et plaisant a oïr la fable » (XV, v. 1209-1212).

146 Pour s'en persuader, il suffit de consulter le prologue de certains lais et fabliaux. Par exemple, au début du lai de *Milon*, nous lisons que « Ki divers cunttes vult traitier / diversement deit comencier / e parler si raisnablement / que il seit plaisible a la gent » (v. 1-4), *Lais de Marie de France*, éd. Karl Warnke, trad. L. Harf-Lancner, Paris, Lettres gothiques, 1990.

qu'il n'y a pas de sens caché sous la fiction se tromperait. La fable, par son caractère agréable et sensible, représente une voie d'accès à la vérité. En effet, le réviseur affirme que

Voirs est qui Ovide prendroit
 A la lectre et n'i entendroit
 Autre sens, autre entendement
 Que tel com l'auteur grossement
 Y met en racontant la fable,
 Tout seroit chose mensongable,
 Trop poi vallable et trop obscure. (XV, v. 1158-1164).

La référence au sens que « l'auteur grossement / y met en racontant la fable » suggère que le sens littéral ne doit pas être rejeté en bloc. Le substantif « entendement » et l'adverbe « grossement » riment d'ailleurs ensemble, ce qui peut renforcer l'opposition entre le sens caché et la fiction, mais aussi suggérer qu'une part de vrai se lit déjà dans la fiction. Comme l'énonce J. Pépin, « si la vérité mythologique ne réside pas dans on ne sait quel message secret, il reste qu'elle-même soit vraie¹⁴⁷ ». Contrairement à la version commune de l'*Ovide moralisé*, l'interprétation évhémériste n'est plus un « relais sensible » qui a pour but de préparer l'allégorie morale ou topologique¹⁴⁸. Le réviseur conçoit plutôt que le sens littéral de la fable est un moment indispensable et véridique dans le développement de la démarche interprétative : c'est le fondement même de l'herméneutique des victorins qui s'inspirent d'ailleurs de la lecture par Augustin des « Règles » de Tyconius. Le remanieur retrouve donc une pensée traditionnelle et consensuelle, là où le premier auteur s'en détache davantage. Le nouvel auteur considère donc l'interprétation littérale comme un texte à part entière qui donne l'occasion de développer ou de créer de véritables petites histoires, car « la vérité que cherche l'historien n'est accessible que dans et par le récit légendaire¹⁴⁹ », et dans et par toute fiction en général, fût-elle vraie ou fausse. Les fables ovidiennes regorgent de vérités tangibles, comme l'affirme le remanieur à la fin du récit de la métamorphose en eau dorée de la rivière où se lave Midas : « [...] encors sil est qui l'espreuve / En celle riviere or on trouve » (XI, v. 356-357).

147 J. Pépin, *Mythe et allégorie [...]*, op. cit., p. 58.

148 M. Possamaï-Pérez, *L'Ovide moralisé [...]*, op. cit., p. 365.

149 P. Demats, *Fabula [...]*, op. cit., p. 13.

Ainsi, l'insistance sur l'expérience comme garantie de la vérité de l'exposition ou la rapide mention de l'intérêt du sens littéral définit une vérité sensible, basée sur l'immanence qui transcende les époques, à l'inverse du dogme chrétien qui, selon le remanieur, s'écarte trop du monde antique.

Le remanieur reprend donc à son compte des traits de la posture auctoriale du premier traducteur-exégète français des *Métamorphoses*. Il cherche lui aussi à livrer un enseignement moral à son lecteur, à travers le dévoilement des fables. Comme lui, il se fait volontiers moraliste, mais jamais prédicateur. Bien au contraire, s'il reprend la voix du premier auteur, c'est pour la dévier et la ramener vers des contingences humaines, sociales plutôt que religieuses et spirituelles. La façon dont il prend discrètement la place de l'auteur original est le signe d'une discussion implicite autour de la notion de vérité, qui constitue le nœud de sa réécriture, voire de sa « contre-écriture ». Cette prise de distance par rapport au clerc anonyme du début du XIV^e siècle lui permet de définir sa propre vision de la vérité des fables : une vérité qui reste toujours proche du sens littéral de cette dernière, qui respecte d'un point de vue historique ce que pouvait imaginer Ovide, et qui s'adresse à un lecteur universel. Il parvient ainsi à faire la synthèse entre l'agrément des fables, la sagesse qu'elles cachent et la vérité historique qui s'en dégage. Comme le second prosateur de l'*Ovide moralisé*, qui suivra sa trace en supprimant lui aussi les interprétations spirituelles, il pense que la fable est « une manière poétique et fabuleuse de raconter la réalité et l'histoire¹⁵⁰ ».

150 S. Cerrito « L'*Ovide moralisé* mis en prose à la cour de Bourgogne », art. cité, p. 114.

ÉLÉMENTS DE SYNTHÈSE

Destinations du texte

L'*Ovide moralisé* originel, comme le conçoit notamment J.-Y. Tilliette, est radical, novateur dans le caractère absolument systématique de sa démarche d'« accorder » les fables à la vérité chrétienne. On retrouve bien dans des commentaires aux *Métamorphoses*, comme le commentaire *Vulgate*, quelques tentatives ténues et sporadiques de réaliser cet accord, mais sans aucune systémativité. L'*Ovide moralisé* est donc un monument à part, qui s'inscrit dans une perspective probablement jugée novatrice en son temps ; en témoignent les réticences du remanieur et des prosateurs contre la posture que prend l'auteur. Tel n'est pas le cas de la version Z, notamment parce qu'elle est l'écho des querelles littéraires de son époque. En cela, elle s'adresse plus directement à un lecteur, dans un rapport de connivence, que l'*Ovide moralisé* original. Elle nous semble attester du lien entre l'auteur et son lectorat, tel que le définit P. Zumthor :

Le texte révèle quelque chose de l'attente de son destinataire. La confection de la chanson ou du roman, non moins que celle de la statue ou de l'église, est déterminée non seulement par des habitudes d'atelier, mais aussi par les schèmes mentaux à l'aide desquels elle sera pensée autant que conduite¹.

Le vouloir-chanter, le vouloir-dire procède d'un accord profond et d'une unité d'intention avec le vouloir-entendre du groupe humain. Solidaires de la collectivité qui les fait vivre, de sa culture et de son histoire, l'auteur et le diseur de l'œuvre participent intensément à l'idéologie commune, partageant les goûts de ceux auxquels ils s'adressent².

Le milieu social et culturel auquel appartiennent les commanditaires de Z¹, Z², Z³ ou Z⁴ a donc pu déterminer de nombreux changements dans l'ouvrage. Malheureusement, nous ne disposons d'aucune information à ce sujet. Nous savons seulement quels ont pu être les premiers possesseurs³ des témoins Z², Z³ et Z⁴. Or, les possesseurs n'ont aucune

1 P. Zumthor, *Essai de poésie médiévale*, Paris, Éditions du Seuil, 2000, p. 33.

2 *Ibid.*, p. 42-43.

3 Nous renvoyons ici à *Ovide Moralisé, Livre I*, éd. citée, p. 71-83.

influence directe sur le contenu du texte et les variantes adoptées. Même s'ils font le choix d'acheter telle ou telle version, leur accord avec le contenu est moins fort que l'influence des premiers commanditaires.

Les témoins du sous-groupe Z^{34} ont circulé à la cour. Le manuscrit Z^3 a appartenu à Jacques d'Armagnac : né en 1433, il faisait partie de l'entourage de Charles VII puis de Louis XI et devint duc de Nemours en 1462⁴. Pourtant, il n'a pas été le commanditaire de la copie. Il est l'arrière-petit-fils de Jean de Berry, qui possède quatre témoins de l'*Ovide moralisé* (B sans interprétations spirituelles ; le Paris, BnF, fr. 373, G^1 ; le New York, Pierpont Morgan Library, M. 443, D^4 ; le Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. Lat. 1480, E^2), d'après ses inventaires⁵. Jacques d'Armagnac disposait d'une bibliothèque très fournie de cent-dix-neuf livres ou volumes. Parmi les textes français figurent des ouvrages de tous genres : religion, histoire, politique, philosophie, romans, poésie, chroniques... S. Amato Blackman note toutefois que l'histoire est la mieux représentée devant la littérature, la théologie et la philosophie⁶. Cet aspect pourrait corroborer le fait que Jacques d'Armagnac possédait un exemplaire presque uniquement centré sur l'histoire (Z^3) et un autre (B) centré aussi sur la fable et ses interprétations historiques et morales.

Deux noms apparaissent sur le témoin Z^4 , ceux de « Marie d'Albret » et d'« Izabeau d'Albret ». Selon les deux historiennes de l'art V. Rouchon Mouilleron et M. Besseyre, l'écriture de ces deux noms, à la fin de la copie, date du XVI^e siècle. La première signature pourrait ainsi renvoyer à Marie d'Albret (1491-1549), qui appartient à la branche cadette de Jean d'Albret, comte de Dreux et de Réthel. La deuxième signature désignerait Isabeau d'Albret (1512-1560), sœur d'Henri II de Navarre et de Charles d'Albret⁷, et nièce de Marie d'Albret. Marie est aussi la sœur de Louise d'Albret, l'épouse de Charles de Croÿ (lui-même possesseur⁸ du manuscrit Paris, BnF, fr. 24305, D^5 , et peut-être du Bruxelles, KBR, 9639, D^1). La bibliothèque élargie de la famille contient donc des exemplaires moralisés ou non. C'est aussi le cas pour Z^3 , étant donné que Jacques d'Armagnac est apparenté à Jean de Berry qui possède les témoins B (sans allégories spirituelles), G^1 , D^4 et peut-être E^2 .

4 S. Amato Blackman, *The manuscripts and patronage of Jacques d'Armagnac, duke of Nemours, 1433-1477*, Ann Arbor, University of Michigan, 1993, p. 8.

5 J. Bloch, « Prosopographie », *Ovide Moralisé, Livre I*, éd. citée, t. I, p. 409.

6 S. Amato Blackman, *The manuscripts and patronage [...]*, op. cit., p. 16.

7 *Ovide Moralisé, Livre I*, éd. citée, t. I, p. 82, n. 94 et 95.

8 *Ibid.*, loc. cit.

La copie Z² appartenait à Louis du Périer, receveur du roi en Albigeois, visiteur des gabelles de Provence après 1486. Le manuscrit étant daté de 1456, Louis du Périer n'en est probablement pas le commanditaire, ou alors il s'agirait d'une commande de jeunesse⁹. Cet homme était un bibliophile¹⁰ qui possédait cinq autres manuscrits. Il disposait d'une *Histoire ancienne*, écrite à Saint-Jean-d'Acre au XIII^e siècle, acquise vers 1480 et aujourd'hui conservée à la Bibliothèque royale de Belgique¹¹. Selon J.-B. Krumenacker, « il semble qu'un ex-libris de Louis du Périer ait été effacé¹² d'un manuscrit des œuvres de Virgile¹³. [Ce *codex*] est orné de trois grandes peintures illustrant le début des *Bucoliques*, des *Géorgiques*, et de l'*Énéide*. C'est une œuvre tardive du "maître du *Roman de la Rose*" qui achève sa carrière vers 1470, ce qui pourrait faire de Louis du Périer le commanditaire de ce manuscrit¹⁴ ». Contrairement aux autres manuscrits de Louis du Périer, le texte est ici en latin. Le nom de Louis du Périer apparaît sur un témoin du *Roman de Jules César*¹⁵, sur lequel figure la date du 21 mai 1467¹⁶. Cependant, notre amateur de livres n'en est pas le commanditaire. En revanche, L. Delisle affirme que Louis du Périer fit faire une copie du *Dicta et facta memorabilia* de Valère Maxime accompagnée de sa traduction française (*Dits et faits mémorables*) par Simon de Hesdin et Nicolas de Gonesse, copie qui se trouve actuellement à Chantilly¹⁷ (Musée Condé, ms. 833-834). Enfin, il a probablement commandité son exemplaire de la *Chronique de la Bouquechardière* (Genève, BPU, ms fr. 70, Petau 25, de la fin du XV^e siècle). Cet ouvrage représente une compilation de récits mythologiques, bibliques et légendaires ramenés à *moralité*¹⁸, ce qui rappelle la composition de l'*Ovide moralisé* original.

9 Il commence sa carrière dans les années 1470-1480 en tant que receveur du roi en Albigeois et meurt avant 1516, date à laquelle son épouse est reconnue veuve. Cf. J.-B. Krumenacker, *Du manuscrit à l'imprimé : la révolution du livre à Lyon (1470-1520)*, thèse de doctorat soutenue à Lyon le 26 janvier 2019.

10 H. Aubert, « Notices sur les manuscrits de Petau conservés à la bibliothèque de Genève (fonds Ami Lullin) », *Bibliothèque de l'école des chartes*, t. LXX, p. 471-522.

11 Bruxelles, KBR, ms. 1075.

12 F. Avril et N. Reynaud, *Les manuscrits à peintures en France : 1440-1520*, Paris, Flammarion, 1995, p. 201.

13 Paris, BnF, lat. 8200.

14 J.-B. Krumenacker, *Du manuscrit à l'imprimé [...]*, op. cit.

15 Paris, BnF, fr. 1457.

16 L. Delisle, *Le cabinet des manuscrits*, Paris, Imprimerie impériale (puis) nationale, 1874, t. II, p. 391-392.

17 *Ibid.*, p. 392.

18 Le texte débute par un prologue qui explique que l'ouvrage est allégorisé : « Ces compilacions de quoy je vueil parler ont substance des faiz de haulte memoire coulourees de couleur ystorial et odeur de moralité [...] simples gens ne pourroient entendre, se par

Louis du Périer a donc un goût prononcé pour les textes historiques, didactiques et pour la matière antique. Il diffère en cela des lecteurs de la version Z³⁴, dans la mesure où ces lecteurs disposaient dans leur bibliothèque de tous types de contenus qui ne traitent pas exclusivement de l'histoire et de la mythologie allégorisée. Le témoin Z² est également largement corrigé, par une main médiévale qui n'est pas celle du copiste. Nous ne savons pas s'il s'agit de son commanditaire ou de Louis du Périer. Ces corrections attestent d'une lecture très suivie et donc d'un intérêt vif pour le contenu du texte. La main qui modifie le texte est celle d'un lecteur assidu, soucieux de la justesse de ce qu'il lit. Il préfère, par exemple, désigner la Toison d'Or par le syntagme « la toison » plutôt que par « une toison », attestant de la notoriété de ce pelage fabuleux (VII, v. 174). Il semble également connaître les *Métamorphoses*, puisqu'il est capable d'ajouter dans la marge un détail onomastique tel que « Panthasos aussi itel forme » (XI, v. 2456), qui correspond au vers 642 du livre XI des *Métamorphoses* à propos du dieu des rêves. Dans le même livre, il corrige, probablement selon les vers en amont, le véritable nom du personnage mentionné, qui n'est pas « Phebus » qu'il biffe, mais « Pelleus » qu'il annote dans la marge (XI, v. 1752). Enfin, il sait rétablir le nombre de grains qu'a mangé Proserpine aux enfers (V, v. 1264), tel qu'il apparaît chez Ovide et dans la version commune de l'*Ovide moralisé*. Si l'on suppose que Louis du Périer a apporté ces modifications, les éléments observés vont tout à fait dans le sens du rapport de ce bibliophile aux textes qu'il possède. Le manuscrit de la *Bouquechardière* que Louis du Périer a commandité est, selon les éditeurs du texte¹⁹, le manuscrit le plus interventionniste. Son copiste opère des reformulations syntaxiques et lexicales ; il explicite volontiers le texte plutôt qu'il n'en supprime les lourdeurs ; il rectifie parfois, non sans erreur, le nom d'un personnage. Ces légères modifications vont dans le même sens que celles du lecteur de Z². Ce copiste est aussi le seul à réécrire certains passages, comme la moralisation du mythe d'Œdipe, pour en infléchir l'interprétation. Cette démarche est en conformité avec la prédilection de Louis du Périer pour la réécriture Z plutôt que son texte

autres voyes ne leurs estoient esclariés et monstrees au vray comme par exposicions et par alegories », f. 2 du ms. fr. 70, BPU de Genève. Pour plus d'informations, nous renvoyons à l'édition en cours de cet ouvrage, sous la direction de C. Gaullier-Bougassas. Le tome I est paru : *La Bouquechardière de Jean de Courcy, Tome I : Introduction générale. Des origines de la Grèce jusqu'à Hercule*, dir. C. Gaullier-Bougassas, Turnhout, Brepols, 2020.

19 E. Koroleva a déjà commenté les variantes du manuscrit de Genève, dans « La légende d'Œdipe et sa réécriture dans la *Bouquechardière* », *Figures littéraires grecques [...]*, op. cit., p. 277.

original. On sait aussi que Louis du Périer a commandé²⁰ une version bilingue français-latin de Valère Maxime, fait assez rare. Cela signifie qu'il ne maîtrise pas le latin aussi bien que le français, mais souhaite tout de même avoir accès à la version originale du texte²¹. Si jamais le correcteur de Z² était bien Louis du Périer, nous pourrions alors associer ses corrections avec les interventions du copiste de la *Bouquechardière* et l'intérêt pour le texte original de Valère Maxime. Nous pourrions déceler en ce lecteur, ou du moins un lecteur similaire, un certain mode de lecture de l'*Ovide moralisé*. La réintroduction des allégories correspondrait donc à un désir d'achèvement et d'explicitation, et serait destinée à un public plus savant ou tendant à l'être²², à un lectorat avide de savoirs à la fois historiques et spirituels. Le même besoin semble s'exprimer dans la version de Colard Mansion parue à Bruges en 1484. Le libraire et traducteur Colard Mansion y reprend la seconde mise en prose de l'*Ovide moralisé* qu'il complète selon les interprétations spirituelles de l'*Ovidius moralizatus*. S. Cerrito s'interroge sur la raison de ces ajouts à partir d'un texte de l'*Ovide moralisé* qui ne dévoile que les sens concrets et moraux du texte²³. Peut-être que Colard Mansion ou celui à qui il adresse le texte cherchait une lecture « actualisée » du texte plutôt que celle du début du XIV^e siècle mais pourtant complète comme l'originale. C'est en tout cas l'hypothèse que nous avons déjà formulée ailleurs²⁴ concernant les témoins Z²¹.

En ce qui concerne Z¹, nous ne disposons d'aucune information sur son commanditaire ou son possesseur. L'analyse de l'enluminure initiale a permis à S. J. Murray d'émettre quelques hypothèses²⁵. Pour elle,

-
- 20 J.-B. Krumenacker signale, dans sa thèse, que l'on trouve au premier volume une attestation de commande : « Cy fine la translation du quart livre de Valeyre le Grant, lequel a fait escrire et historier noble homme Loys du Perier, recepveur pour le Roy nostre sire ès pays d'Albigoyes » et au second volume « Le present livre de Vallere le Grant est à noble homme Loys du Perier, recepveur pour le Roy nostre sire ou païs d'Albyjois, et a esté escript et parachevé par moy Johannes Tybonier, escriptvain demourant à Lyon. Et m'a commandé et fait mettre mon dit seigneur le recepveur tout le latin premier et après l'exposicion dudit livre de Valere. Laus Deo. »
- 21 J.-B. Krumenacker, *Du manuscrit à l'imprimé [...]*, op. cit.
- 22 On relève dans Z² plusieurs manchettes. L'une d'entre elles met en valeur la rubrique : *Les propriétés qu'il fault avoir a aprendre science et devenir philosophe et des .ix. muses* (livre V, f. 112va).
- 23 S. Cerrito, *L'Ovide moralisé en prose (version brugeoise) [...]*, éd. citée, tome I, p. XVI.
- 24 Nous avons remarqué que les témoins Z²¹ adoptent une langue légèrement plus modernisée que celle de Z³⁴ et donc que la version A¹ du texte, c'est-à-dire la plus ancienne. P. Deleville, « Lectures conjointes et divergentes [...] », art. cité.
- 25 S. J. Murray, « Du désespoir à l'espoir : le dépassement de la tragédie dans l'*Ovide moralisé* », *Ovide métamorphosé [...]*, op. cit., p. 183.

cette copie était lue à la cour et dans les milieux universitaires. Cette illustration semble « rattacher le projet de l'*Ovide moralisé* à la *disputatio* alors en vogue dans les milieux universitaires » par le fait qu'un maître y est représenté commentant un texte à ses élèves²⁶. « L'enlumineur nous rappelle ainsi que l'*Ovide moralisé* s'inscrit dans une longue tradition érudite de commentaire et d'interprétation des auteurs antiques dans les écoles des XII^e et XIII^e siècles [...]. L'*Ovide moralisé* n'a donc pas connu le succès uniquement à la cour, le poème a aussi circulé dans les milieux savants²⁷ ». Nous ne sommes pas convaincue par cette approche, dans la mesure où aucune autre donnée ne nous permet de la corroborer.

Les témoins sans allégories spirituelles circulent donc en milieu curial, en milieu laïque. En témoigne aussi le manuscrit *B*, qui fait partie de la bibliothèque du duc de Berry, ou encore la seconde version en prose que possède Louis de Bruges. En outre, leurs acquéreurs peuvent aussi bien posséder des témoins moralisés. Ainsi, plus qu'une réponse aux attentes d'une catégorie sociale, il faudrait concevoir les aménagements opérés dans le remaniement *Z* en fonction des usages du lecteur. Il n'est pas exclu qu'une même bibliothèque ait pu contenir des ouvrages commandés ou lus par des lecteurs divers qui choisissaient de parcourir des versions différentes de l'*Ovide moralisé*, certains cherchant une valeur morale et spirituelle, d'autres souhaitant une lecture plus rapide, plus accessible et concrète, d'autres encore, qui connaissaient déjà la mythologie, s'adonnant à une lecture exhaustive, d'autres enfin, peut-être moins experts en ce domaine, visant à atteindre le « profit » par le biais du « soulas ». Si tel est le cas, le public de *Z*²¹ n'aurait pas alors les mêmes attentes ou les mêmes pratiques que celui de *Z*³⁴, puisque les allégories y ont été réintroduites²⁸. Par leur mise en page, les copies *Z*²¹ semblent avoir été commandées par un lecteur moins aisé, ou du moins qui se soucie moins de la beauté extérieure du témoin. Ces deux derniers représentants sont copiés sur papier, ce qui est la marque de leur date tardive d'élaboration, mais peut-être aussi de leur modestie. Un seul feuillet dans *Z*¹ est en parchemin, celui qui accueille l'image frontispice. Aucune enluminure n'apparaît dans *Z*². Des initiales filigranées sont réalisées dans *Z*³ et *Z*⁴ alors que nous ne trouvons que des lettres à l'encre rouge dans *Z*²¹. Il nous semble donc que ces manuscrits n'ont pas le même usage. Les témoins *Z*³ et *Z*⁴, même s'ils ne sont pas

26 *Ibid.*, p. 183-184.

27 *Ibid.*, p. 184.

28 Cet aspect est traité de façon plus détaillée dans notre article « Lectures conjointes et divergentes [...] », art. cité.

non plus extrêmement riches, ont pu revêtir une fonction ornementale que ne présentaient pas les deux autres. Néanmoins, tous les témoins Z ont probablement été appréciés surtout dans les milieux laïques. Qu'il s'agisse de l'*Ovide moralisé*, à travers sa seconde mise en prose, ou d'autres ouvrages moralisés comme la *Bouquechardièrre* de Jean de Courcy, qui marquent tous deux un vif intérêt pour l'histoire et le sens moral du texte, le texte se destine à des laïques. Ce sont notamment les conclusions de D. Burghgraeve à l'égard de la *Bouquechardièrre*²⁹. S. Cerrito, reprenant M.-R. Jung, constate aussi que la prose brugeoise, qui ne conserve que les interprétations concrètes et tropologiques, a été composée dans un esprit laïc³⁰. Les marques de possession des manuscrits Z ne vont pas à l'encontre de cette hypothèse.

Ainsi, l'influence d'un certain lectorat sur la nature de l'ouvrage nous semble primordiale, même si nous ne parvenons pas précisément à définir à quelles personnes étaient destinés nos manuscrits. Dans un essai sur le poème allégorique, M.-R. Jung envisage le rapport à l'allégorie, qu'on la rejette ou qu'on la plébiscite, à travers le prisme du goût pour cette matière : « C'est une question de goût, de tempérament et d'éducation, une question de milieu. Un philosophe comme Bernard Silvestre cherche et trouve des allégories dans l'*Énéide*, tandis qu'un romancier comme l'auteur d'*Eneas* s'intéresse à la peinture de l'homme³¹ ». C'est aussi de cette façon que M.-R. Jung considère les raisons de la suppression des allégories dans la seconde mise en prose de l'*Ovide moralisé* : « L'élimination des allégories semble due au commanditaire, qu'on doit identifier avec un des possesseurs des manuscrits, Louis de Bruges, son beau-frère, et le roi Édouard IV³² ». De son côté, la réintroduction des allégories conviendrait à un public peut-être formé d'érudits ou du moins de personnes cherchant à l'être. À l'inverse, l'absence d'interprétations religieuses correspond probablement à un public de cour, qui veut s'instruire, mais de façon peut-être moins approfondie et moins spirituelle, moins religieuse. On peut penser que les lecteurs de la version sans allégories ressemblent à ceux du *Roman de la Rose* de Jean de Meun, dans la description qu'en fait J.-C. Payen :

29 D. Burghgraeve, *De couleur historique et d'odeur de moralité [...]*, op. cit., p. 360. Elle s'appuie sur la thèse de M. Zink, *La prédication en langue romane*, op. cit., p. 280.

30 S. Cerrito, *L'Ovide moralisé en prose (version brugeoise) [...]*, éd. citée, tome I, p. LXIV, reprenant M.-R. Jung.

31 M.-R. Jung, *Étude sur le poème allégorique en France au Moyen Âge*, op. cit., p. 15.

32 M.-R. Jung, « L'Ovide moralisé : de l'expérience de mes lectures à quelques propositions actuelles », art. cit., p. 121.

Ce poète est avant tout un professeur, qui enseigne tout un savoir. On ne retiendra pas tout de suite son message philosophique, mais on écoute et on lit son poème comme une encyclopédie. On y apprend l'histoire antique ou récente ; on s'y informe sur la physique ; et, surtout on y découvre mainte anecdote mythologique, au point que *Le Roman de la Rose* est utilisé comme un dictionnaire de la fable³³.

Les lecteurs de *Z*³⁴ semblent eux aussi lire l'*Ovide moralisé* comme « un dictionnaire de la fable », en privilégiant les savoirs terrestres. L'attention portée au réel et à l'individu explique probablement l'attrait pour les expositions historiques plutôt que spirituelles, attrait qui rejoint l'attention pour l'histoire caractéristique des XIV^e et XV^e siècles. M. Zink fait état, par exemple, dans la littérature de cette époque d'« une synthèse de la fiction et de l'histoire en une même activité littéraire³⁴ », vers laquelle tend notre remaniement. Le constat que dresse M. Zink correspond tout à fait aux changements perçus dans *Z* :

Le souci premier désormais est donc de raconter l'Histoire, et plus encore des anecdotes et des épisodes empruntés à l'Histoire, des faits vrais se prêtant à moralité, comme le faisaient depuis longtemps, mais dans un esprit spécifiquement religieux, des ouvrages comme les *Gesta Romanorum*³⁵.

L'opposition implicite entre un « esprit spécifiquement religieux » et un esprit qu'on pourrait qualifier de plus « temporel » résume très bien la différence fondamentale entre l'*Ovide moralisé* et son adaptation, entre les attentes de lectorats divers au cœur des XIV^e et XV^e siècles.

M. Zink note aussi que les formes allégoriques s'estompent à la fin du Moyen Âge³⁶. Cela pourrait expliquer pourquoi des manuscrits tardifs tels que *B*, *Z*³ et *Z*⁴ ne présentent pas la très grande majorité des allégories qui faisaient l'essence de l'*Ovide moralisé*. La seconde mise en prose du texte, vers 1470-1480, ne dispose pas non plus des allégories spirituelles³⁷. Pourtant, il ne faut pas oublier les versions de *Z*²¹ et l'édition imprimée de Colard Mansion en 1484 dans laquelle toutes les allégories sont réintroduites. Au sein d'une même époque, deux lectures du mythe ovidien coexistent donc. La famille *Z* à elle seule en rend compte.

33 J.-C. Payen, *Histoire de la littérature française, Le moyen Âge, op. cit.*, p. 228.

34 M. Zink, « Le roman en transition », art. cité, p. 300.

35 *Ibid.*, p. 301.

36 M. Zink, *Littérature française au Moyen Âge, op. cit.*, p. 263.

37 S. Cerrito, « Entre Ovide et *Ovide moralisé* [...] », art. cité, p. 168.

Il y aurait donc autant de versions que de types de lecteurs. Les deux traditions de l'*Ovide moralisé* (avec ou sans allégories) s'adressent probablement à deux lectorats différents, qui ne vont pas aussi loin dans leur lecture. Certains s'en tiennent effectivement à un niveau concret et d'autres souhaitent explorer tous les niveaux de savoir.

Pourtant, de multiples spécificités communes unissent les copies Z²¹ et Z³⁴ et font le pont entre ces deux types de lecture : l'importance accordée à la narration, à l'amour, à la défense des femmes et à l'interprétation historique, l'intérêt pour la rationalisation. On retrouve aussi un intérêt pour l'histoire dans la seconde mise en prose de l'*Ovide moralisé* devenue un « livre d'histoire³⁸ ». L'attrait pour l'histoire, qu'il s'accompagne de celui pour les allégories ou non, permet de confirmer un goût commun pour le passé très caractéristique de la littérature, et notamment des remaniements en prose, de la même époque. On pourrait donc situer nos quatre témoins, par leur date et par le goût pour l'histoire qu'on y décèle, dans l'esprit que relève É. Besch. Il étudie certes des mises en prose, tardives, et son ouvrage est lui-même ancien quoique faisant toujours référence, mais son propos nous semble éclairant pour cerner un contexte historique global assez proche du nôtre : « Dans cette préoccupation de se réclamer de récits véridiques et même de leur faire des emprunts, il est permis de voir un trait de l'esprit bourgeois du siècle ou d'affirmer que "l'esprit nouveau, épris de positif et de réel" a tenu son rôle en matière de refontes littéraires³⁹ ». D'autre part, la tendance narrative, notable dans les passages communs à Y et Z, se poursuit et s'élargit dans Z. Elle est commune aux mises en prose de la fin du Moyen Âge. Cette évolution, partagée par tous les témoins Z, répond donc aux goûts de l'époque en matière de réécriture. D'autres rapprochements avec les mises en prose, comme la tendance du rédacteur de Z à ajouter des détails pour clarifier le propos, à expliciter certaines données, signale que son lecteur a le même besoin d'explicitation que les contemporains ou futurs lecteurs des mises en prose qui fleurissent au xv^e siècle⁴⁰. Plus précisément, G. Doutrepoint signale que « la noblesse prend goût aux refontes, et même elle les demande⁴¹ », ce qui pourrait partiellement

38 S. Cerrito « L'*Ovide moralisé* mis en prose à la cour de Bourgogne », art. cité, p. 114.

39 G. Doutrepoint reprend ici les propos d'É. Besch, « Les adaptations en prose des chansons de geste au xv^e et au xvi^e siècle », *Revue du seizième siècle*, III, 1915, p. 151-181, p. 167, cités dans *Les mises en prose [...]*, op. cit., p. 641.

40 É. Gaucher, « *Richard sans peur*, du roman en vers au dérimage : merveilles et courtoisie au xv^e siècle », art. cité, p. 125.

41 G. Doutrepoint, op. cit., p. 638.

expliquer une commande comme celle de Z^{34} et encore plus celle de Z^{21} qui disposent d'un texte de base remanié, à partir duquel les allégories ont été ajoutées, plutôt que d'un témoin plus proche de l'*Ovide moralisé* initial. Les témoins Z partagent donc le goût commun de leur temps pour la reprise et l'adaptation d'ouvrages antérieurs.

Les sous-groupes Z^{21} et Z^{34} sont en outre unis par une même tension entre le « profit » et le « soulas ». Ils présentent effectivement le même prologue, dans lequel apparaissent les deux mots, et les mêmes additions plaisantes. Tous les efforts de dramatisation de la narration dont nous avons rendu compte renforcent le plaisir du texte. Mais, dans le deuxième volet du texte, celui de l'interprétation, le profit est lui aussi parfois augmenté. Tel est le cas lorsque le nouveau concepteur tient à ajouter quelques données à valeur scientifique dans l'exposition. Certaines de ces adjonctions sont à la croisée de l'utile et de l'agréable, notamment lorsqu'elles constituent de petits fabliaux. Il s'agit par exemple de l'exposition historique du mythe d'Actéon, dont le personnage principal devient un jeune homme qui surprend une dame s'adonnant aux joies de l'amour avec son amant. Le thème est grivois, proche de celui d'un fabliau. Cette narration plaisante cache un sens moral profitable : il faut se méfier des femmes puissantes. La lecture évhémériste de la fable de Pasiphaé a la même teneur : Pasiphaé, du haut de sa tour, tombe amoureuse d'un beau garçon qui préfère se rendre au bordel ; elle se déguise alors en courtisane pour concrétiser son désir sexuel. L'interprétation est légère, invitant à rire ou à sourire. L'exposition, le temps du « profit », est également celui du « soulas ». À la différence des autres scribes, notre réviseur développe donc, conjointement à la suppression des allégories spirituelles, la notion de « soulas⁴² ». Cela laisserait-il entendre que les allégories ne sont pas synonymes de plaisir ? L'adaptateur affirme effectivement que : « Aus rudes mesmes, qui le sens / N'entendent pas, sont il [les récits d'Ovide] plaisant » (XV, v. 1209-1210). En faisant rimer le « sens », même incompris, avec l'adjectif « plaisant », il remet le *placere* que procure la fable au niveau du plaisir lié à l'élucidation d'un sens caché.

42 La notion de « soulas » n'est pas clairement désignée comme telle dans la version originale de l'*Ovide moralisé*. Elle n'est pourtant pas absente du texte car l'auteur affirme qu'il interprète les fables « Pour plus plaire a ceulz qui l'orront » (éd. C. De Boer, I, v. 57). Le plaisir est ici lié à l'allégorie plutôt qu'à la fable. Les fables sont seulement dites « bones » (I, v. 54), au sens moral que le mot peut avoir en ancien français, voir p. 45. Le remanieur déplace donc la source du plaisir de l'allégorie à la lecture de la fable. L'auteur original a conscience d'instruire par le plaisir du récit, selon le fameux dyptique *docere et placere*. Simplement, il insiste peut-être moins que le remanieur sur l'aspect essentiel du *placere*, et plus sur celui du *docere*.

Dans le prologue, le « souldas » accompagne aussi le « profit », et les deux sont intimement liés. Même si l'évocation de ces deux composantes n'a rien d'original et rejoint la tradition des premiers romans qui remonte à l'Antiquité, elle suggère peut-être une pratique un peu différente. Les interprétations chrétiennes forment un réseau de signifiante d'une grande qualité littéraire, comme l'ont bien montré M.-R. Jung et J.-Y. Tilliette. Certains la goûtent alors que d'autres préfèrent le seul plaisir du récit et de son sens littéral. Les versions dépourvues de spiritualité peuvent correspondre à une lecture plus facile répondant plus au « bon goût littéraire » qu'aux réflexions théologiques. Au sein d'une même société, les copies avec allégories s'adressent probablement à des lecteurs plus érudits ou cherchant à l'être, alors que les témoins sans allégories sont destinés à un auditoire plus familier de la littérature vernaculaire que religieuse.

Enfin, un autre élément unit toute la famille Z : la résonance du texte avec les débats littéraires de son époque ainsi que la position du remanieur sur l'amour et la femme marquent une nouvelle perception des *Métamorphoses*⁴³. Le groupe Z porte les traces d'une contestation de la misogynie de la partie du *Roman de la Rose* attribuée à Jean de Meun. Cette dimension laisse penser que le remanieur ou le commanditaire du remaniement faisait partie du vivier dans lequel éclata la querelle autour du *Roman de la Rose*. Ce n'est peut-être pas un hasard si le témoin Z³ a circulé dans la famille d'Armagnac dans laquelle on trouve des tenants des deux partis de la querelle du *Roman de la Rose*. La famille d'Albret est encore plus intéressante à ce sujet. Selon un article de P. Courroux, qui envisage la bibliothèque que devait avoir Charles I^{er} d'Albret (1368-1415), les inventaires de la fin du xv^e siècle mentionnent « un livre d'Ovide ». Selon cet historien, ce témoin a tout à fait pu faire partie de la bibliothèque de Charles I^{er} d'Albret⁴⁴. P. Courroux montre aussi que Charles I^{er} d'Albret possède peu de livres religieux mais beaucoup de

43 Notons également que l'ajout d'un même passage au livre XII à propos de la mort d'Hector (XII, v. 2979-3212) signale que les lecteurs de la famille Z ont pu faire partie de la cour dont ils partagent les idéaux. En effet, le remanieur insiste encore plus que l'auteur original, dans l'extrait qu'il ajoute, sur la fourberie d'Achille qui a tué Hector de façon lâche et impitoyable. Il fait ainsi prévaloir la courtoisie sur l'exercice de la force, célébrant les qualités courtoises d'Hector qu'il érige en parangon de l'homme de bien, par opposition à Achille. À l'inverse, l'émotion de l'auteur primitif de l'*Ovide moralisé* devant la mort d'Hector et la fourberie d'Achille est en contradiction avec l'allégorie qui fait d'Achille le Christ et d'Hector le diable.

44 P. Courroux, « La bibliothèque de Charles I^{er} d'Albret », *Scriptorium*, 71, 2017, fascicule 1, p. 75-94, part. p. 86.

livres de chevalerie, ce qui va probablement de pair avec un attrait pour le plaisir de la fable, sans dimension spirituelle, comme c'est le cas dans la version Z³⁴. Ce personnage est également un proche de Christine de Pizan, dont il possède certains ouvrages dédiés. L'autrice médiévale lui rend hommage dans divers poèmes et lui demande d'être juge dans *Le Débat des deux amants*⁴⁵. Or, il est possible que le remanieur fasse partie du cercle de Christine de Pizan tant les rapprochements entre leurs deux œuvres sont sensibles. Il nous paraît donc probable, d'un point de vue chronologique (Charles I^{er} d'Albret est contemporain des versions remaniées que nous connaissons, tout comme Christine de Pizan) et d'un point de vue intellectuel (Charles I^{er} d'Albret, proche de Christine de Pizan et membre de la Cour amoureuse, partage la même vision de l'amour que l'autrice et donc que le remanieur) que Charles I^{er} d'Albret ait commandé ou possédé le témoin Z⁴. Ce manuscrit se serait, par la suite, transmis à ses descendantes, Marie et Isabeau d'Albret. Ainsi, le remaniement que nous ont transmis les témoins Z³⁴ nous invite à penser que son lectorat n'apprécie pas seulement l'attrait didactique de la fable, mais que le texte répond à son présent, aux débats et intérêts littéraires de son milieu. C'est peut-être moins plausible pour les manuscrits Z²¹, qui n'ont pas circulé dans les mêmes sphères. Pourtant, leur contenu au sujet de l'amour et des femmes étant le même que celui de Z³⁴, il est aussi fort probable qu'il recevait l'adhésion de leurs lecteurs. Si la version Z est peut-être née dans les milieux curiaux proches de Christine de Pizan, elle s'est perpétuée notamment en raison de ses thèmes et réflexions, qui ont reçu une certaine audience au xv^e siècle.

45 *Ibid.*, p. 83.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Le texte commun à tous les témoins de la famille *Z* présente donc une véritable réécriture de l'*Ovide moralisé* original. Un travail de réappropriation, avec ce qu'il contient de reprise et d'écart, se dit à mots couverts. Le projet littéraire qui s'affirme au début et à la fin de l'ouvrage, l'ajout d'expositions historiques et le remaniement du contenu de certaines fables différencient nettement le texte de celui qu'on trouve dans d'autres copies remaniées de l'*Ovide moralisé*, comme le manuscrit *B*. Le copiste de ce témoin n'affiche pas son rapport aux allégories spirituelles qu'il a éliminées. Le dogme chrétien reste inscrit dans les interprétations, puisqu'on y retrouve un certain nombre d'allégories christianisantes¹, alors que le réviseur a tenté d'en faire disparaître toute trace. Le remaniement *Z* offre donc la version laïcisée la plus aboutie que nous connaissions dans la tradition manuscrite de l'*Ovide moralisé* en vers. La seconde mise en prose ne va pas non plus aussi loin, mais ressemble plutôt à *B*. Ainsi, ce remaniement offre un moment particulier dans la réception médiévale de la première traduction des *Métamorphoses*, et peut-être plus encore les témoins *Z*² et *Z*¹ pour lesquels les allégories religieuses auraient été ajoutées *a posteriori*. Les points de convergence (même contenu pour la fable et pour les expositions concrètes) et de divergence (traitement différencié des allégories religieuses) qui caractérisent les témoins de la famille *Z* font ressortir deux lignes de force, que l'on retrouve dans l'histoire de l'*Ovide moralisé* au Moyen Âge. Le texte de *Z*³⁴ et de *Z*²¹ oppose et rassemble deux modes de lecture de la fable ovidienne. La « traduction juste, élégante et alerte des *Métamorphoses*² » a fait l'unanimité, comme l'affirme J.-Y. Tilliette. Elle s'accompagne dans tous les témoins *Z* d'un intérêt plus développé pour l'histoire, qui correspond aux goûts littéraires qu'on retrouve dans les remaniements de la fin du XIV^e siècle et du début du siècle suivant. En revanche, la

1 Dans notre tableau identifiant les interprétations supprimées dans *Z* (p. 163-198), nous avons aussi tenu compte de *B*. On remarque alors que l'entreprise d'éviction d'une partie des explications est moins poussée.

2 J.-Y. Tilliette, « Pourquoi Bellérophon ? [...] », art. cité, p. 149.

rédaction Z³⁴ s'adresse à un lectorat qui savoure essentiellement la fable et l'histoire, alors que le public de la rédaction Z²¹ apprécie autant le contenu du texte et son sens littéral que sa signification spirituelle. La réintroduction des moralisations dans Z²¹ nous fait penser que la suppression de cette matière dans Z³⁴ et dans B n'est pas liée au scandale que représenterait la lecture d'Ovide selon le dogme chrétien. Certes, la question de la vérité dans l'*Ovide moralisé* n'occupe pas seulement le rédacteur de la famille Z, mais semble devenir centrale dans ses mises en prose au xv^e siècle. Le choix de cette forme n'est pas anodin. Dans la mesure où elle est considérée alors comme plus vraie que le vers³, nous supposons que son emploi ne répond pas seulement à une tendance littéraire mais témoigne aussi d'une réflexion ontologique. Selon S. Cerrito, « ramener les *Métamorphoses* à leur fonction esthétique, et non pas théologique, comme le font les témoins de z est probablement encore une manière de prendre part à cette querelle, jouée autour de la variante, entre défenseurs de l'Ovide chrétien et défenseurs de l'Ovide païen⁴ ». Mais il ne nous semble pas qu'on puisse aller jusqu'à parler de « querelle ». On sent bien poindre une confrontation de points de vue, mais il n'est pas établi que s'opposent frontalement des « défenseurs » de l'un ou de l'autre camp. Le réviseur œuvre toujours subtilement, à demi-mots, comme si la spiritualité l'intéressait moins que l'histoire.

Si le remanieur se défait probablement de façon systématique des interprétations spirituelles, c'est probablement par souci de cohérence. Il cherche à répondre à son choix d'exclure des moralisations christianisantes qui s'écartent d'Ovide. C'est peut-être pourquoi il définit implicitement un « sens » différent de la vérité chrétienne à laquelle le premier auteur accorde la plus grande importance. Il est vrai que l'on trouve dans le remaniement les traces d'une discussion autour du sens à donner aux fables. Pour être en accord avec sa suppression des allégories religieuses, le réviseur doit se démarquer du texte qu'il réécrit. Mais cela ne veut pas dire qu'il considère comme une ineptie la lecture de la fable ovidienne à la lumière du dogme. Il souhaite probablement mettre en valeur sa posture, la valeur de sa réécriture sans entrer forcément dans des considérations théologiques.

3 M. Zink, *Littérature française au Moyen Âge*, op. cit., p. 174-176, p. 185.

4 S. Cerrito, « Entre Ovide et *Ovide moralisé* [...] », art. cité, p. 171. Il ne nous semble pas tout à fait juste d'évoquer un « Ovide chrétien » pour qualifier l'*Ovide moralisé* original, dans la mesure où son auteur, contrairement à d'autres commentateurs, ne prête pas à Ovide d'aspiration chrétienne, cf. P. Demats, *Fabula* [...], op. cit., p. 107.

SUPPRESSIONS ET AJOUTS D'INTERPRÉTATIONS¹

LIVRE PREMIER

Fable et interprétation ² (selon éd. C. De Boer)	Suppression (selon éd. C. De Boer)	Ajout (selon éd. de la famille Z)
Création du monde	Partielle (Z^{34}) : maintien de la création de l'homme (v. 305-340)	
Allégorie sur la création du monde selon la Bible (v. 341-453)	Totale (ZB)	
Âge d'or, Saturne et ses enfants		
Exposition physique (v. 719-826)	Totale ³ (Z^{21}) Partielle ($Z^{34}B$) : suppres- sion de la référence au Paradis (v. 805-826)	
Âge d'argent		
Exposition historique (v. 859-922)		
Allégorie : rapproche- ment entre l'âge d'argent et la vie d'Adam et Ève (v. 923-936)	Totale ($Z^{34}B$)	

-
- 1 Nous distinguons les « expositions » qui représentent les interprétations sensibles et concrètes (sens physique et historique, voire historico-moral) des « allégories ».
 - 2 Dans cette colonne, nous mettons en gras la fable et en caractère normal son interprétation. Les interprétations conservées dans Z^{34} sont résumées dans notre édition à paraître.
 - 3 Cette suppression est due plus largement au manque de la fable de Saturne dans Z^{21} , selon une absence qui ne paraît pas volontaire.

Âge d'airain	(Z ³⁴)	
Plainte de l'auteur contre les juges de son temps (v. 1016-1064)	Totale (Z ³⁴)	
Les Géants		
Exposition historique (v. 1101-1184)	Partielle (Z ³⁴) : suppression de la multiplication des langues par Dieu (v. 1153-1184)	
Allégorie sur les orgueilleux (v. 1185-1202)	Totale (Z ³⁴)	
Lycaon		
Exposition historique (v. 1389-1461)		
Allégories : la colère de Jupiter rapprochée de la Genèse (v. 1462-1518) Lycaon assimilé à Hérode (v. 1519-1567) Lycaon figure des usuriers, des prévôts (v. 1568-1614) Les différents ordres d'anges (v. 1615-1788)	Totale (Z ³⁴)	
Deucalion et Pyrrha		
Exposition historique (v. 2119-2159)		
Explication physique (v. 2160-2184)		
Déluge comme l'image du péché qui noie les pécheurs (v. 2185-2364)	Totale (Z ³⁴ B)	
Histoire des événements après le Déluge (v. 2365-2622)		
Python		
Python représente le diable et Apollon le Christ (v. 2661-2678)	Totale (Z ³⁴ B)	

Les jeux Pythiques ⁴	Partielle (Z^{34}) : suppression des v. 2679-2698	
Lutte que Dieu impose à l'homme contre le mal (v. 2699-2736)	Totale (Z^{34})	
Daphné		
Exposition physique (v. 3065-3074)		
Exposition historique (v. 3075-3108)		
Daphné représente la virginité (v. 3109-3214)	Totale (Z^{34})	
Daphné représente la Vierge (v. 3215-3260)	Totale ($Z^{34}B$)	
Cupidon et Apollon : les qualités de « bone amour » et de « sapience » (v. 3261-3407)	Totale ($Z^{34}B$)	
Io, l'histoire de Syrinx que raconte Mercure à Argus, la queue du paon		
Exposition géographique et historique ⁵ (v. 3796-3832)		
Exposition historique (v. 3833-3904)	D é p l a c é e ⁶ a v a n t l'exposition géographique	

4 La fin de la fable est supprimée dans Z^{34} , certainement parce qu'elle est entourée, comme on le remarque dans les autres témoins, d'allégories qui ont pu la rendre moins visible (éd. C. De Boer, I, v. 2679-2698).

5 L'interprétation est développée, notamment par l'ajout des vers 2521 à 2534.

6 Elle est aussi partiellement réécrite. La trame narrative de la fable est répétée (v. 2403-2444). Le remanieur évoque les souffrances qu'Argus inflige à Io : « A paine la lait il mengier / Que ce ne soit a grant dangier. / Lonc temps la tint a grant martire » (v. 2438-2440). Ensuite, il élimine la digression sur le pouvoir qu'exerce l'amour sur tout homme. Il insiste ainsi non sur la faiblesse de Jupiter face à l'amour, mais sur la contrainte que le dieu exerce sur Io. Enfin, il souligne que « Tant se travailla et tant fist / Jupiter que son vouloir fist » (v. 2404-2405) au lieu de rappeler que l'amoureux « Ne pot contre amors forgoier » (éd. OEF correspondant à éd. C. De Boer, I, v. 3870).

Allégories : Argus représente le monde qui abuse Io (v. 3905-4012) Marie l'Égyptienne (v. 4013-4030)	Totale ($Z^{34}B$)	
Exposition historique sur la flûte de Pan (v. 4031-4042)	Déplacée après les expositions sur Io	
Allégorie : Pan représente le monde et Syrinx les plaisirs de ce monde (v. 4043-4098)	Totale ($Z^{34}B$)	
Épaphus et Phaéton		
Exposition historique (v. 4229-4244)		
Allégories : Phaéton et l'orgueil de Lucifer (v. 4245-4260) Chute et orgueil (v. 4261-fin)	Totale ($Z^{34}B$)	

LIVRE DEUXIÈME

Fable et interprétation (selon éd. C. De Boer)	Suppression (selon éd. C. De Boer)	Ajout (selon éd. de la famille Z)
Phaéton ⁷		
Exposition historique (v. 632-644)		Développement (v. 566-607)
Exposition historique (v. 645-688)		
Allégories sur l'orgueil (v. 689-730); sur le Christ et la Trinité (v. 731-913); sur l'Antéchrist (v. 914-1012)	Totale ($Z^{34}B$)	

7 Les v. 1-9 du livre II (éd. C. De Boer) correspondent aux v. 2658-fin du livre I dans Z.

Peine de Phébus, éclipse de soleil	Déplacée après la fable sur sur les Héliades et Cygnus	
Allégorie : éclipse de soleil liée à la mort du Christ et au Jugement dernier (v. 1029-1064)	Totale ($Z^{34}B$)	
Clymène et les Héliades, Cygnus		
Exposition physique : Clymène est l'humidité qui donne naissance aux plantes, grâce au soleil (v. 1142-1154)	Totale (Z^{34})	
Allégories sur les Héliades comme des vierges (v. 1155-1172); sur Cygnus comme l'homme sage (v. 1173-1208); sur l'Antéchrist (v. 1209-1261)	Totale ($Z^{34}B$)	
Peine de Phébus		
Allégorie : Dieu se plaint de l'ingratitude des hommes (v. 1311-1364)	Totale ($Z^{34}B$)	
Callisto		
Exposition historico-morale (v. 1695-1914)	Partielle (Z) : suppression de la diatribe contre l'avortement (v. 1707-1819)	Ajout d'une exposition historico-morale (v. 1112-1197)
Allégorie sur « Judee »	Totale ($Z^{34}B$)	
Junon et Océan		
Exposition physique sur les constellations (v. 2058-2087)		
Allégorie sur « Judee » (v. 2088-2120)	Totale ($Z^{34}B$)	
Coronis, le corbeau et la corneille		
Exposition historico-morale sur le corbeau (v. 2455-2548)	Totale (B)	

Allégorie : Phébus comme Dieu ; le corbeau comme le diable (v. 2549-2622)	Totale ($Z^{34}B$)	
Exposition historique sur Coronis (v. 2623-2735)		
Exposition historique sur Nyctimène (v. 2736-2757)		
Allégories sur la virginité (Pallas) et la luxure (Vulcain) (v. 2758-2881); sur « Synagogue » (v. 2882-2948)	Totale ($Z^{34}B$)	
Chiron et Ocyrhoé		
Exposition historique (v. 3080-3132)		
Exposition physique (v. 3133-3144)		
Allégories : Esculape représente Jésus-Christ et Ocyrhoé une des Sibylles (v. 3145-3300) Chiron est le peuple juif et païen, Ocyrhoé est « Synagogue » (v. 3301-3466)	Totale ($Z^{34}B$)	
Battus		
Allégorie sur la convoitise (Battus), le Christ (Phébus) et les mauvais prêtres (Mercure) (v. 3583-3776)	Totale ($Z^{34}B$)	
Aglauros et Envie		
Explication historique faisant référence à l'Ancien Testament : les dix plaies d'Égypte (v. 4077-4116)	Totale ($Z^{34}B$)	
Allégories sur la convoitise et la prédication (v. 4117-4508); sur Hersé comme Lucifer (v. 4509-4566)	Totale ($Z^{34}B$)	

Danaüs		
Allégorie : antagonisme entre l'âme et le corps, les vices et les vertus (v. 4797-4936).	Totale ($Z^{34}B$)	
Europe		
Exposition historique (v. 5085-5102)		Développement (v. 2966-3031)
Allégorie sur Jupiter comme le Christ (v. 5103-5238)	Totale ($Z^{34}B$)	

LIVRE TROISIÈME

Fable et interprétation (selon éd. C. De Boer)	Suppression (selon éd. C. De Boer)	Ajout (selon éd. de la famille Z)
Cadmus		
Exposition historique (v. 205-272)		Développement (v. 197-270)
Actéon		
Exposition historique (v. 571-603)		Ajout d'une autre exposition historique (v. 582-684)
Allégorie sur Actéon comme le Christ (v. 604-669)	Totale ($Z^{34}B$)	
Sémélé, naissance de Bacchus		
Exposition historique (v. 811-855)		Développement sous forme d'une exposition physico-historique et d'une autre déplacée après la fable de Penthée (v. 893-945 ; v. 2280-2317)

Exposition morale : Sémélé est « le cors dissolu » et Jupiter l'« ardours de boire » ; l'influence de la météorologie sur la vigne (v. 856-904)	Totale (Z^{34})	
Allégorie : Sémélé est l'âme ivre de l'amour divin (v. 905-998)	Totale ($Z^{34}B$)	
Junon, Jupiter et Tirésias		
Exposition physique (v. 1107-1188)		
Allégorie : Tirésias représente les apôtres (v. 1189-1291)	Totale (ZB)	
Écho		
Allégorie sur la bonne renommée (v. 1464-1524)	Totale (Z^{34})	
Narcisse		
Exposition historique (v. 1847-1852)		Développement (v. 1597-1655)
Allégorie sur la vanité de la beauté physique et l'orgueil (v. 1853-1902)	Suppression partielle (Z) : v. 1867-1876 sur la mort des orgueilleux et le rapport entre Narcisse et les anges qui perdirent le Paradis	Développement (v. 1853-1858)
Allégorie sur le sort des orgueilleux et la vaine gloire (v. 1903-1964)	Totale (Z^{34})	
Penthée		
Allégorie sur la « glotonnerie » (v. 2528-2585)	Totale ($Z^{34}B$)	
Allégorie sur Penthée l'homme plein de religion (v. 2586-2687)	Totale ($Z^{34}B$)	
Exposition historique : les marins sont ivres du vin (Bacchus) qu'ils portent et Acétés devient marchand de vin (v. 2688-2740)	Totale (Z^{34})	

Allégorie sur Tirésias et les prophètes (v. 2741-2914)	Totale (ZA ² YB)	
Les fêtes de Bacchus (IV, v. 1-102)		
		Exposition remaniée ⁸ à partir de l'explication historique sur la naissance de Bacchus (v. 2280-2317)

LIVRE QUATRIÈME

Fable et interprétation (selon éd. C. De Boer)	Suppression (selon éd. C. De Boer)	Ajout (selon éd. de la famille Z)
Récit des histoires de Dercète, de Sémiramis et de Naïs par l'une des filles de Minyas	Totale (Z)	
Allégorie sur Naïs comme une putain qui amène à la débauche (v. 145-188), comme la putain de l'Apocalypse (v. 189-218)	Totale (Z)	
Pyrame et Thisbé		
Exposition physique sur la couleur de la mûre (v. 1170-1175)	Totale (Z ³⁴ B)	
Allégorie sur le mûrier comme l'arbre qui figure la passion du Christ (v. 1176-1267)	Totale (Z ³⁴ B)	

8 Elle partage des traits de l'exposition physico-historique sur Bacchus, située à la suite de la fable de Sémélé. Cet extrait explique pourquoi on appelle le jeune garçon « dieu du vin » (éd. C. De Boer, III, v. 811-855). On y retrouve notamment le départ de Bacchus pour la Grèce (éd. C. De Boer, III, v. 831 « s'avoia en Grece », repris en « a Thebes se translata » dans Z), la culture de la vigne (« Et l'us des vignes lor aprist / Si fu dieux dou vin apelé », éd. C. De Boer, III, v. 854-855, repris dans Z en « Si leur aprist la façon / Comment vignes cultivaroient »).

Mars et Vénus		
Leucothoé et Clytie		
Exposition physique sur Mars et Vénus (v. 1488-1537)	Déplacée après la fable de Mars et Vénus (ZY)	
Exposition historique sur Mars et Vénus (v. 1538-1629)	Déplacée après l'exposition physique (ZY)	
Allégorie sur la luxure (v. 1630-1755)	Totale ⁹ (Z ³⁴ B)	
Exposition historique sur Leucothoé et Clytie (v. 1756-1783)	Totale ¹⁰ (ZY)	
Allégorie sur Leucothoé (« bien enseignée ») et Clytie (« Judaïme ») et la vaine gloire (v. 1784-1923)	Totale ¹¹ (Z ³⁴)	
Hermaphrodite et Salmacis		
Exposition physique (v. 2224-2249 ¹²)	Totale (Z ³⁴)	
Allégorie sur les coquettes (v. 2250-2281)	Totale (Z ³⁴)	
Allégorie sur le monde plein de vanité (v. 2282-2389)	Totale (Z ³⁴ B)	
Minéides métamorphosées en chauves-souris		

- 9 Dans Z²¹, cette allégorie est suivie de la partie de l'exposition historique qui était modifiée dans Z (éd. C. De Boer, IV, v. 1580-1623) sur le fait de ne pas épier les femmes. Dans Y et Z, cette allégorie se situe juste après le récit de la fable de Leucothoé et Clytie.
- 10 Pourtant, la conclusion de la fable est largement développée par un ajout d'une vingtaine de vers qui ressemble à une exposition historique expliquant ce que symbolise la « fleur de soussie » (IV, v. 1324-1355).
- 11 Dans Y et Z²¹, cette allégorie est écourtée : suppression des derniers vers (éd. C. De Boer, IV, v. 1900-1923).
- 12 Ce manque peut être dû au fait que ce passage était placé en dernier, après les allégories, comme dans Y. Le remanieur ne l'aurait donc peut-être pas vu. Dans les copies Z²¹, les allégories sont aussi avant l'exposition physique, et les allégories sur les trois Minéides figurent avant le récit de leur métamorphose en chauves-souris.

Allégorie morale sur le pouvoir de l'alcool ¹³ (v. 2448-2529)		Modification (v. 1703-1810)
Allégorie sur les trois sortes de péchés ¹⁴ (v. 2530-2631)	Totale (Z ³⁴)	
Allégorie sur les « trois estas de perfection » (v. 2632-2785)	Totale (Z ³⁴ B)	
Phrixus et Hellé		
Exposition historique (v. 2929-2969)		Modification (ZY) (v. 1985-2028)
Allégorie sur la « volenté mal et dissolue » (v. 2970-3149)	Totale (Z ³⁴)	
Héro et Léandre		
Allégorie sur la luxure et l'amour fou (v. 3587-3663)	Totale (Z ³⁴)	
Allégorie sur « la devine sapience » et l'homme (v. 3664-3731)	Totale (Z ³⁴ B)	
Ino et Méricerte		
Allégorie sur les vices qui viennent de la richesse (v. 3964-4115)	Totale (Z ³⁴)	
Allégorie sur l'enfer chrétien (v. 4116-4354)	Totale (Z ³⁴)	
Allégories sur les suppliciés des enfers et les plaisirs du monde (v. 4355-4785)	Totale (Z ³⁴ B)	
Cadmus et Harmonie		
Exposition historique (v. 5200-5218)	Totale (ZYA ³)	
Allégorie sur Judas et le Christ (v. 5219-5381)	Totale (Z ³⁴ B)	

13 L'interprétation est largement écourtée dans *B*, manuscrit dans lequel il manque les v. 2470 à 2521 (éd. C. De Boer, IV), soit tous les détails concrets des effets de l'alcool et la réprobation de ces derniers.

14 Ces deux allégories sur les péchés et « estas de perfection » sont déplacées dans *Y* après les allégories sur Salmacis, comme dans *Z*²¹.

Danaé		
Exposition historique (v. 5490-5523)	Totale (Z), enchevêtrée avec le récit de la fable	
Allégorie sur Bacchus comme le Christ et Acrisius comme les Juifs qui le persécutent (v. 5524-5572)	Totale (Z)	
Allégorie sur la pluie d'or : Dieu (Jupiter), la Virginité que Dieu aime (Danaé), le Christ (Persée) (v. 5573-5636)	Totale (Z ³⁴)	
Les Gorgones, Méduse et Persée		
Exposition historique (v. 5714-5775)	Totale (B)	
Allégorie sur les « trois manières de peur » (v. 5776-5823)	Totale (Z ³⁴)	
Allégorie spirituelle sur l'Incarnation (v. 5823-5891)	Totale (A ³ BYZ)	
Bellérophon		
Exposition historique (v. 5996-6044)		
Allégories : Prétus est le monde qui abrite tous les maux et Chimère la femme orgueilleuse (v. 6045-6096) Chimère comme le diable et Bellérophon comme Jésus (v. 6097-6209)	Totale (Z ³⁴ B)	
Persée et Atlas		
Exposition historique (v. 6302-6341)		
Allégorie traitant de Jésus- Christ (v. 6342-6585).	Totale (Z ³⁴ B)	

Persée et Andromède		
Allégorie sur Jésus-Christ (Persée), muni du glaive de la sainte parole, et sur la nature humaine qui souffre du péché originel (Andromède) (v. 6862-7184)	Totale ($Z^{34}B$)	

LIVRE CINQUIÈME

Fable et interprétation (selon éd. C. De Boer)	Suppression (selon éd. C. De Boer)	Ajout (selon éd. de la famille Z)
Bataille entre Persée et Phinée		
Allégorie : les partisans de Phinée sont ceux qui guerroyent contre Dieu (v. 126-186)	Totale (Z)	
Suite de la bataille		
Allégorie sur le combat des péchés (v. 754-893) et sur les saints apôtres (v. 894-1017)	Totale ($Z^{34}B$)	
Résumé du combat, rentrée de Persée	Totale (Z^{34}) Partielle (Z^{21} , v. 1022-1034)	
Allégorie sur les « delis de la char » (v. 1035-1078); sur le bouclier de Persée (v. 1079-1555)	Totale ($Z^{34}B$)	
Prétus et Polydecte changés en pierre	Totale (Z^{34})	
Allégorie sur Prétus comme le mépris de Dieu (v. 1594-1647)	Totale ($Z^{34}B$)	

Pallas avec les Muses ; récit de l'outrage de Pyrénéé et de la lutte contre les Piérides ; chant des Piérides sur la guerre des Géants contre les dieux ; chant de Calliope sur l'enlèvement de Proserpine, Cyané, le stellion, Ascalaphe en hibou, et les efforts de Cérès pour retrouver sa fille		
Allégorie sur Thèbes comme « divin cultivement » et sur les devoirs du philosophe (v. 2300-2881) Allégorie qui associe Cérès à la sainte Église (v. 2882-3450 ¹⁵)	Totale (Z ³⁴) Déplacées (Z ²¹) après la fable des Sirènes	
Les Sirènes		
Allégorie sur les « mondaines delices » (v. 3488-3504)	Totale (Z ³⁴)	
Aréthuse		
Allégorie : Aréthuse comme la « voire confesse » (v. 3648-3746)	Totale (Z ³⁴)	
Triptolème et Lyncus (v. 3747-3803)	Totale (Z ³⁴)	
Exposition historique (v. 3804-3843)	Totale (Z ³⁴)	
Allégorie sur les saints apôtres (v. 3844-3903)	Totale (Z ³⁴)	
Fin du chant de Calliope. Piérides changées en pies	Totale (Z ³⁴)	
Allégorie sur Pallas comme Jésus, les Muses comme les neufs ordres des anges et Pyrénéé comme Lucifer (v. 3936-3983)	Totale (Z ³⁴)	

15 Dans *B* nous trouvons la fin de la première allégorie et l'intégralité de la seconde sur l'histoire de Cérès et de sa fille (éd. C. De Boer, V, v. 2844-3450).

LIVRE SIXIÈME

Fable et interprétation (selon éd. C. De Boer)	Suppression (selon éd. C. De Boer)	Ajout (selon éd. de la famille Z)
Arachné		
Exposition historique de la toile de Pallas (v. 319-352)	Totale (B)	
Allégories sur Pallas comme la sagesse divine et Arachné comme le monde vicieux qui défie Dieu (v. 353-427); sur la querelle entre Pallas (vie active) et Neptune (vie contemplative) (v. 428- 534); sur la toile de Pallas (v. 535-730) Exposition historique de la toile d'Arachné (v. 731-773) Allégories de la toile d'Arachné (v. 774-883) et de sa métamorphose (v. 884-972)	Totale (Z ³⁴)	
Niobé et Latone		
Allégories : Latone comme la religion qui a pour enfants « sagesse et chasteté » et Niobé comme l'orgueil (v. 1379-1440) Niobé est la convoitise (v. 1441-1580)	Totale (Z ³⁴ B)	
Les paysans de Lycie et Latone		
Allégorie : Latone est la religion et Junon celle qui veut la contrecarrer (v. 1773-1920)	Totale (Z ³⁴ B) Déplacée dans Z ²¹ après la fable de Marsyas	

Marsyas		
Allégorie sur la vaine gloire (v. 1981-2056)	Totale ($Z^{34}B$)	
Pélops		
Allégorie sur Pélops, figure de la vraie pauvreté (v. 2117-2182)	Totale ($Z^{34}B$)	
Philomèle et Procné		
Exposition historique (v. 3685-3718)		
Allégorie sur Dieu (Pandion), « l'ame que Dieu ot formee a sa semblance » (Procné), le diable (Térée) et les « fail-libles biens » du monde (Philomèle) (v. 3719-3840)	Totale (ZB)	
Orithye		
Allégorie sur le Christ (v. 3955-4068).	Totale ($Z^{34}B$)	

LIVRE SEPTIÈME

Fable et interprétation (selon éd. C. De Boer)	Suppression (selon éd. C. De Boer)	Ajout (selon éd. de la famille Z)
Médée et Jason		
Exposition historique sur la Toison d'Or (v. 690-708)		Développement (v. 722-824)
Allégorie sur Jason comme le Christ (v. 709-820)	Totale ($Z^{34}B$)	
Rajeunissement d'Éson		
Exposition historique (v. 1081-1086)	Totale (B)	

Allégorie sur Éson comme ceux qui ne croient pas en l'Incarnation (v. 1087-1246)	Totale ($Z^{34}B$)	
Pélias et ses filles ; meurtre de Créuse		
Allégories : Jésus et les pharisiens (v. 1507-1642); Créuse est le diable (v. 1643-1672)	Totale ($Z^{34}B$)	
Thésée et Pirithoüs aux enfers		
Exposition historique (v. 1953-2003)		
Allégorie religieuse : Pirithoüs est l'amour divin et Thésée est Jésus (v. 2004-2068)	Totale ($Z^{34}B$)	
Retour de Thésée à Athènes		
Allégorie sur le Christ, son Incarnation et sa Résurrection (v. 2115-2170)	Totale (ZB)	
Minos prépare la guerre		
Allégorie sur l'Ascension (v. 2205-2242)	Totale ($Z^{34}B$)	
La peste d'Égine et les Myrmidons		
Allégorie religieuse : Dieu vengera la mort du Christ (v. 2319-2386)	Totale ($Z^{34}B$)	
Céphale et Procris		
Allégories : histoires de l'Ancien et du Nouveau Testament (v. 3283-3493) Le javelot est la parole divine et Procris est Israël (v. 3494-3574) Aurore est la Vierge (v. 3575-3635) Le chien de Céphale renvoie aux prêcheurs (v. 3636-3678)	Totale ($Z^{34}B$)	

LIVRE HUITIÈME

Fable et interprétation (selon éd. C. De Boer)	Suppression (selon éd. C. De Boer)	Ajout (selon éd. de la famille Z)
Scylla et Nisus		
Exposition historique ¹⁶ (v. 353-410)		
Allégorie appelant à la confession et au repen- tir, évoquant les hommes d'Église qui dissimulent (v. 411-616)	Totale ($Z^{34}B$)	
Pasiphaé		
		Ajout exposition histo- rique ¹⁷ (v. 802-887)
Allégorie : l'âme en per- dition (v. 987-1082)	Totale ($Z^{34}B$)	
Ariane et Thésée		
		Ajout exposition histo- rique (v. 888-957)
Allégorie : Ariane et Phèdre sont « Judaïme » et « Gentillise », Bacchus est Dieu (v. 1395-1578)	Totale ($Z^{34}B$)	
Dédale et Icare		
Allégorie religieuse : Dédale est Dieu et les ailes sont l'amour de Dieu et de son prochain (v. 1767-1928)	Totale ¹⁸ ($Z^{34}B$)	

16 Déplacée dans Z^{34} après le récit sur Ariane et Thésée.

17 Déplacée dans Z^{34} après l'interprétation à propos de Scylla et Nisus.

18 Elle se trouve dans Z^{21} après le récit de la fête que le peuple fait au retour de Thésée (après le v. 1172).

Perdix, arrivée de Dédale en Sicile		
Allégorie : la Cité céleste (v. 1961-2001)	Totale ¹⁹ (Z ³⁴ B)	
Méléagre et Atalante		
Allégorie : vengeance de Dieu ; le sanglier représente le diable et Atalante est la sainte Église (v. 2333-2460)	Totale (ZB)	
Althée et mort de Méléagre		
Allégorie christique (v. 2677-2736)	Totale (Z ³⁴ B)	
Thésée et Achéloüs ; récits d'Achéloüs et d'un compagnon de Thésée : les Échinades, Philémon et Baucis, Érysichthon		
Allégories : Achéloüs est « le monde ou Diex vault hostel prendre », et les flots sont « la vague fluctuacion de male dissolucion » qu'il faut éviter, et les Échinades sont les cinq vierges qui s'écartent du monde (v. 3519-4200) Philémon et Baucis sont les pauvres, les dévots qui servent Dieu (v. 4201-4268) Érysichthon figure les peuples juifs et païens (v. 4269-4307)	Totale (Z ³⁴)	

19 Pour le groupe Z²¹, elle est déplacée à la suite de la précédente allégorie, elle-même déplacée.

Exposition historique ²⁰ de la fable de la dévoration d'Érysichthon par lui-même : Érysichthon, comme d'autres aujourd'hui, a perdu tous ses biens pour satisfaire son appétit (v. 4308-4328)	Totale (Z ³⁴)	
---	---------------------------	--

LIVRE NEUVIÈME

Fable et interprétation (selon éd. C. De Boer)	Suppression (selon éd. C. De Boer)	Ajout (selon éd. de la famille Z)
Suite du récit d'Achéloüs : combat avec Hercule		
Allégorie : l'âme subit les assauts du diable, de la chair et du monde, mais le Christ (Hercule) conquiert l'âme (v. 232-324)	Totale ²¹ (Z ³⁴)	
Exposition historique (v. 325-346)		Ajout d'une exposition historique (v. 223-268)
Nessus et Déjanire		
Allégorie assimilant Nessus au diable (v. 453-487)	Totale (Z ³⁴)	
Hercule délaisse Déjanire ; mort et apo théose d'Hercule		
Allégorie : la chemise représente Judée et Hercule le Christ (v. 873-1029)	Totale (Z ³⁴ B)	

20 On lit « par histoire » v. 4308.

21 Ces allégories sont placées après les deux expositions historiques, dans Z²¹.

Iole et Alcmène; rajeunissement d'Iolaüs		
Allégorie sur Alcmène comme la Vierge (v. 1290-1381) Allégorie qui assimile Iole à l'Église (v. 1401-1436)	Totale (ZB)	
Œdipe, histoire de Thèbes		
Allégorie sur le Christ (v. 1839-1996)	Totale (Z ³⁴ B)	
Byblis		
Exposition historique (v. 2531-2549)	Totale (B)	
Allégorie : Byblis signifie « la divine sagesse » (v. 2550-2762)	Totale (Z ³⁴ B)	
Iphis		
Exposition historique (v. 3113-3157)	Totale (ZB)	
Allégorie : on doit rendre gloire à Dieu de la Passion du Christ (v. 3158-3189)	Totale (ZB)	
Allégorie anagogique : Ligdus représente Dieu et son épouse est « Sainte Yglise » (v. 3190-3398)	Totale (Z ³⁴ B) Partielle ²² (Z ²¹)	

22 Seuls sont conservés les v. 3193-3274.

LIVRE DIXIÈME

Fable et interprétation (selon éd. C. De Boer)	Suppression (selon éd. C. De Boer)	Ajout (selon éd. de la famille Z)
Orphée et Eurydice		
Exposition historique (v. 196-219)		Développement (v. 196-270)
Allégorie : Orphée est le « regnable entendement » et Eurydice la sensualité de l'âme (v. 220-443) Allégorie sur le mariage, la Chute et le Christ sau- veur, sur Dieu qui hait la « nature femeline » et préfère les malles de « jone aé » (v. 444-577)	Totale (Z ³⁴ B) Partielle ²³ (Z ²¹)	
Les arbres qui marchent Chants d'Orphée		
Exposition histo- rique : Orphée prom- eunt l'homosexualité (v. 2494-2539)	Totale (Z ³⁴ B)	

23 L'exposition historique se termine, dans Z²¹, par les deux vers suivants : « Mais l'alegorie dirons / Ou bon sens et morel aurons. » Cette interprétation se poursuit par le passage « Quant dieu eust notre humanité / Mariee a la deïté / Pour humanité faire maistre / De gloire et du regne celestre / Et vivre en pardurableté » qui remplace « Par Orpheüs puis droitement / Noter regnable entendement, / Et par Euridice sa fame / La sensualité de l'ame. / Ces deus choses par mariage / Sont jointes en l'umain lignage. / Li pastours qui l'espouse prie / Et requiert qu'ele soit s'amie / Puet noter vertu de bien vivre, / Qui seult l'ame enchanter et sivre / Pour traire à virtuosité » (éd. C. De Boer, X, v. 220-230). Le début de l'allégorie contenue dans Z²¹ est différent du reste de la tradition ; il correspond au début de la deuxième allégorie (éd. C. De Boer, X, v. 444-499) : « Par allegorie puis metre / Autre sentence en ceste letre. / Quant Diex ot nostre humanité / Mariee à la deïté / Pour l'humanité fere mestre / De gloire et dou regne celestre. » Une perturbation apparaît également dans Y² où seuls sont copiés les onze premiers vers de la première allégorie, qui représente justement le passage manquant dans Z²¹. Puis les v. 254 à 455 qui allégorisent les fleuves de l'enfer ainsi que les suppliciés de ce lieu ne sont pas recopiés. Les passages suivants sont également évincés dans Y² et Z²¹ : les v. 524 à 543, qui développent le sort de ceux qui vont en enfer, les v. 554 à 577 (fin de l'allégorie christique) concernant la haine de Dieu pour la nature féminine encline au plaisir et son amour pour les jeunes hommes pleins de vertu.

Allégorie sur la harpe d'Orphée associée à la foi (v. 2540-3008)	Totale ($Z^{34}B$)	
Allégorie : les bons et les mauvais hommes (v. 3009-3046)	Totale ($Z^{34}B$)	
Allégorie sur les arbres : pouvoir de la pénitence (v. 3047-3304)	Totale ($Z^{34}B$)	
Allégorie sur la chanson d'Orphée : l'art de prédication du Christ (v. 3305-3361)	Totale ($Z^{34}B$)	
Exposition historique sur Ganymède : Jupiter, roi de Crète, s'ébat avec le jeune homme et le promeut au rang de « bouteiller » de sa cour (v. 3362-3387)	Totale ($Z^{34}B$)	
Exposition naturelle : Jupiter figure l'air chaud qui s'adoucit au contact du jeune homme qui représente « Aquaire », un signe du zodiaque. La métamorphose en aigle correspond à l'élément que figure Jupiter (v. 3388-3405)	Totale ($Z^{34}B$)	
Allégorie : l'Incarnation de Jésus qui « comme aigle aus cielz s'en vola » (v. 3406-3425)	Totale ($Z^{34}B$)	
Exposition physique sur Hyacinthus qui désigne le glaïeul que le soleil fait fleurir en avril (v. 3426-3442) Allégorie : Hyacinthus comme les apôtres et les martyrs (v. 3443-3519)	Totale ($Z^{34}B$)	

Allégories religieuses sur les Cérastes et Propétides : les félons meurtriers orgueilleux qui ont sacrifié les saints (v. 3520-3559)	Totale ($Z^{34}B$)	
Exposition historique sur Pygmalion : Pygmalion aime une femme de rien, sotté qu'il parvient à instruire. Ils ont un fils, qu'on peut appeler Cynaras et qui couche avec sa propre fille (v. 3560-3585)	Totale ($Z^{34}B$)	Remplacée par une exposition historique située à la suite de la fable de Pygmalion (v. 755-810)
Allégorie : la statue est « l'humaine nature » avant le péché originel (v. 3586-3677)	Totale ($Z^{34}B$)	
Exposition physico-morale sur Myrrha : le soleil fait croître les plantes. La myrrhe aime outre mesure la chaleur du soleil. Adonis, que Vénus aime, est le « piment » que l'on fait à partir de la myrrhe et qui donne « appetit de luxure » (v. 3678-3747)	Totale ($Z^{34}B$)	
Allégories : la myrrhe renvoie à la Vierge éprise de l'amour de Dieu et Adonis au Christ (v. 3748-3809) Myrrha c'est l'âme pécheresse qui se repent (v. 3810-3877) Myrrha est Marie-Madeleine (v. 3878-3953)	Totale ($Z^{34}B$)	
Allégories religieuses sur Atalante et Hippomène : Atalante rappelle les vains « delis dou monde » vers lesquels tous accourent et Hippomène les prêtres et les clercs avides de richesse (v. 3954-4033)	Totale ($Z^{34}B$)	

Atalante c'est la sainte Église qui court vers la « divine foi » et Hippomène les saints qui ont cru en Dieu (v. 4034-4127)		
Allégorie religieuse sur la femme que Perséphone change en menthe : les saints qui suivent le bon exemple (v. 4128-4141)	Totale ($Z^{34}B$)	

LIVRE ONZIÈME

Fable et interprétation (selon éd. C. De Boer)	Suppression (selon éd. C. De Boer)	Ajout (selon éd. de la famille Z)
Mort d'Orphée		
Allégorie sur le Christ et sa Passion (v. 177-286)	Totale ($Z^{34}B$)	
Midas		
Allégories sur le Christ et les Juifs (v. 488-590); sur les possessions de l'Église (v. 591-650)	Totale ($Z^{34}B$)	
Les oreilles de Midas		
Allégorie sur la confession (v. 771-967)	Totale ($Z^{34}B$)	
Construction de la première Troie		
Allégorie sur le Déluge et sur le Christ sauveur (v. 1042-1098)	Totale (Z^{34})	

Thétis et Pélée		
Allégorie ²⁴ sur Thétis comme mère du Christ et sur les fausses croyances des païens (v. 1316-1461)	Totale (Z ³⁴)	
Le jugement de Pâris		
Allégories : la perte du Paradis (v. 2401-2420) Junon est la vie active, Pallas la contemplative et Vénus la voluptueuse (v. 2421-2533)	Totale (Z ³⁴)	
Pélée chez Célyx		
Allégorie sur la Chute et l'orgueil (v. 2706-2797)	Totale (Z ³⁴ B)	
Daedalion et Chioné, le loup de Pélée		
Allégorie sur le loup comme le diable destructeur (v. 2938-2995)	Totale (Z ³⁴ B)	
Célyx mort en mer		
Allégories sur le pèlerinage (v. 3788-3832) et sur la mer comme la vie mortelle (v. 3833-4147)	Totale (Z ³⁴)	
Ésaque²⁵		
Allégorie : Ésaque figure le diable qui « cheï de Paradis » (v. 4233-4253)		

24 Après ces vers, un passage introduit l'allégorie dans Z²¹ : « A grant content les partit puis / Mais ains vous diray si je puis / Que ceste fable signiffie. » Il se rapproche du texte de Y : « A grant duel les departi puis / Mais ains vous diroi [espondrai ABD²³EG] si je puis / Que ceste fable signifie. »

25 Déplacé au livre XII dans Z.

LIVRE DOUZIÈME

Fable et interprétation (selon éd. C. De Boer)	Suppression (selon éd. C. De Boer)	Ajout (selon éd. de la famille Z)
Pâris et Hélène		
Allégorie selon laquelle Pâris représente les hommes qui veulent vivre dans le plaisir et Hélène représente cette « vaine delice » vers laquelle ils veulent tendre (v. 827-877)	Totale (Z ³⁴)	
Retour de Ménélas, folie d'Ulysse, Achille en fille		
Allégories sur les pré- dicateurs qui révèlent l'Incarnation du Christ (v. 1205-1274)	Totale (Z ³⁴)	
Allégorie sur le Christ (Achille) qui défend la sainte Église (v. 1275-1316)	Totale ²⁶ (ZB)	
Départ des Grecs pour Troie		
Allégorie sur saint Paul (v. 1510-1583)	Totale (Z ³⁴)	
La Renommée		
Allégorie sur la Renommée assimilée à l'« Escripiture » (v. 1657-1708)	Totale (Z ³⁴)	
Achille à la bataille, combat contre Cygnus		
Allégorie : le fils de Dieu vient abattre l'orgueil d'un monde voué au diable (v. 1925-2026)	Totale (Z ³⁴ B)	

26 Cette absence rejoint le parti que prend le remanieur de défendre Hector contre Achille.

Allégorie sur le baptême (v. 2027-2043)	Totale (Z^{34})	
Batailles entre les Grecs et les Troyens : Achille offre une génisse à Pallas		
Allégorie : les Juifs fomentent la mort du Christ ; la Cène (v. 2084-2154)	Totale ($Z^{34}B$)	
Nestor raconte l'histoire de Cénéé et le combat des Centaures et les Lapithes		
Allégorie : le diable veut rompre la « jointure » du Christ et affrontement entre les deux (v. 2881-3034)	Totale ($Z^{34}B$)	
Mort de Périclymène		
Exposition historique : le onzième frère de Nestor devient un aigle car il vit de rapine (v. 3139-3160)	Totale (Z^{34})	
Allégorie sur Hercule comme Dieu qui mate le diable (v. 3161-3224)		
Suite des batailles entre les Grecs et les Troyens Hector tue Patrocle		
Allégorie qui associe Criseïs au Paradis dans lequel vivaient Adam et Ève et Briseïs à l'humanité d'ici-bas (v. 3347-3423)	Totale (Z^{34})	

Douleur d'Achille, description des armes d'Achille, autres batailles		
Allégorie sur Patrocle comme représentant des prophètes (v. 3527-3582)	Totale ($Z^{34}B$)	
Mort d'Hector		
Allégorie sur Hector comme le diable et Achille comme le Christ (v. 4184-4304)	Totale (Z^{34})	
Achille amoureux de Polyxène et mort d'Achille		
Allégorie qui associe Polyxène à la sainte Église, Achille au Christ et Pâris à Judas (v. 4707-4798)	Totale (Z^{34})	

LIVRE TREIZIÈME

Fable et interprétation (selon éd. C. De Boer)	Suppression (selon éd. C. De Boer)	Ajout (selon éd. de la famille Z)
Ajax et Ulysse se disputent les armes d'Achille		
Allégorie qui oppose Ajax (saint Jean) à Ulysse (le Christ) (v. 931-1254)	Totale ($Z^{34}B$)	
Suicide d'Ajax²⁷		
Allégorie dans laquelle Ajax figure les martyrs et les apôtres (v. 1304-1335)	Totale ($Z^{34}B$)	

27 Cet épisode est déplacé dans Z^{34} où il figure aux v. 1434-1478.

Prise de Troie. Polymestor tue Polydore le fils de Priam		
Allégorie : Philoctète représente les « prédestinés », le fils d'Hector est le diable, Hécube est Judée (v. 1529-1638)	Totale (Z^{34})	
Sacrifice de Polyxène, meurtre de Polymestor et métamorphose d'Hécube en chien		
Allégories : la métamorphose d'Hécube symbolise ceux qui aboient contre ceux qui veulent lire correctement la Bible (v. 2057-2200) ; Judée reviendra à Dieu (v. 2201-2296)	Totale ($Z^{34}B$)	
Métamorphose en oiseaux des cendres de Memnon		
Allégorie : les flammes représentent l'enfer pour les faux chrétiens (v. 2437-2568)	Totale ($Z^{34}B$)	
Aurore pleure toujours		
Allégorie : Aurore est la doctrine chrétienne qui mène au Salut (v. 2587-2604)	Totale (ZB)	
Métamorphose des filles d'Anius en colombes		
Allégorie sur Anius comme le Christ et ses filles comme la justice, la paix, la miséricorde et la vérité (v. 2759-2920)	Totale ($Z^{34}B$)	

Dons d'Anius et métamorphose des filles d'Orion		
Allégories : les dons représentent Dieu, l'Incarnation et la Passion ; les filles d'Orion sont les saints ; le navire d'Énée vient au port de « saluable discipline » (v. 3135-3688)	Totale ($Z^{34}B$)	
Scylla, Galatée et Acis		
Allégorie : Galatée et Acis représentent l'Incarnation que Satan tente de détruire (v. 4148-4294)	Totale ($Z^{34}B$)	
Glaucus et Scylla		
Allégories : Glaucus est le Christ venu répandre la bonne parole, Scylla est « Signagogue » (v. 4489-4595)	Totale ($Z^{34}B$)	

LIVRE QUATORZIÈME

Fable et interprétation (selon éd. C. De Boer)	Suppression (selon éd. C. De Boer)	Ajout (selon éd. de la famille Z)
Glaucus chez Circé ²⁸		
Allégorie : Scylla représente « Signagogue » (v. 202-301)	Totale ($Z^{34}B$)	

28 Le début de l'épisode termine le livre XIII dans *A'* (éd. C. De Boer, XIII, v. 4586-4608).

Amours d'Énée et de Didon		
Allégorie : Didon représente Hérésie (v. 527-587)	Totale (Z ³⁴ B)	
Énée et Sybille ; descente d'Énée aux enfers		
Allégories : Énée comme le Sauveur (v. 973-1018); Sybille comme Judée (v. 1019-1066); les dix Sybilles les prophètes de Jésus-Christ (v. 1067-1716)	Totale (Z ³⁴ B)	
Énée fait une tombe à sa nourrice		
Allégorie (v. 1739-1750)	Totale (ZB)	
Récit d'Achémenide à Macarée à propos de Polyphème		
Allégorie : lutte d'Achémenide contre le diable (v. 1953-2100)	Totale (ZB)	
Récit d'Ulysse enfermant les vents		
Allégorie : le vent comme le diable que mate Jésus (Ulysse) (v. 2207-2354)	Totale (ZB)	
Circé change les compagnons d'Ulysse en porcs		
Allégorie sur Circé comme la putain de l'Apocalypse (v. 2563-2674)	Totale (ZB)	

Métamorphose de Picus en pic		
Allégories : Picus représente les prophètes qui prêchèrent la bonne parole (v. 2957-3058) ; Picus comme le Christ (v. 3059-3159) ; les compagnons de Picus sont les faux prêcheurs (v. 3160-3266)	Totale (ZB ; seule la troisième allégorie est conservée dans Z ²¹)	
Canente cherche son mari Picus		
Allégorie : Canente est la veuve qui persévère dans la foi (v. 3317-3452)	Totale (Z ³⁴ B)	
Ulysse pousse ses compagnons à quitter Circé		
Allégorie : le Christ ramène ses compagnons au monde (v. 3480-3550)	Totale (Z ³⁴ B)	
Énée arrive à Rome ; le roi lui offre Lavine que Turnus refuse de céder		
Allégories : le peuple latin comme le peuple au bon cœur contre le diable Turnus qui veut défendre « Gentillice » (v. 3625-3682) ; Turnus est l'Antéchrist qui veut tenter les défenseurs de l'Église (v. 3683-3690)	Totale (Z ³⁴ B)	
Histoire de Diomède		
Allégorie qui assimile ces soldats aux faux prêcheurs (v. 3879-4044)	Totale ²⁹ (Z ³⁴ B)	

29 Allégorie déplacée dans Z²¹.

Le berger Apulus changé en olivier sauvage		
Allégories : l'hypocrisie dans les ordres religieux (v. 4095-4147); victoire des bons sur les mauvais religieux suppôts du diable (v. 4148-4208)	Totale ($Z^{34}B$); partielle ³⁰ Z^{21}	
Victoire d'Énée sur Turnus, métamor- phose du bateau d'Énée en nymphes		
Allégorie : le paradis vien- dra à ceux qui gardent la foi en l'Église, la cité de Turnus est Babylone (v. 4367-4590)	Totale ($Z^{34}B$)	
Apothéose d'Énée		
Allégorie : le Christ, est Dieu et homme (v. 4671-4742)	Totale ($Z^{34}B$)	
Les descendants d'Énée		
Allégorie : la généalogie de l'Église (v. 4795-4864)	Totale ($Z^{34}B$)	
Vertumne et Pomone; récit de l'histoire d'Iphis		
Exposition historique : la jeune fille est enterrée et une statue est faite à sa res- semblance (v. 5289-5312)		
Exposition physique : Pomone désigne l'abondance de fruits et Vertumne le temps (v. 5313-5376)	Totale (Z^{34})	
Allégorie sur les vertus pour obtenir les bons fruits de Dieu (v. 5377-5644)	Totale ($Z^{34}B$)	

30 La première est raccourcie dans Z^{21} et la seconde omise.

L'enlèvement des Sabines, guerre des Sabins et des Romains, fin de la guerre		
Allégorie sur la Pénitence (v. 5995-6407)	Totale ($Z^{34}B$)	
Déification de Romulus		
Allégorie : le Christ monte au ciel (v. 6479-6528)	Totale ($Z^{34}B$)	
Déification d'Hersilie		
Allégories : Annonciation ; Hersilie est la Vierge (v. 6595-6716)	Totale ($Z^{34}B$)	

LIVRE QUINZIÈME

Fable et interprétation (selon éd. C. De Boer)	Suppression (selon éd. C. De Boer)	Ajout (selon éd. de la famille Z)
Numa et l'histoire de Crotona ; sermon de Pythagore		
Mort de Numa, douleur de son épouse Égérie, Virbius lui raconte ses malheurs ; Tagès, le javelot de Romulus, Cipus ; métamorphose d'Égérie ; apothéose de Jules César		
Allégorie sur Numa, comparé à saint Clément, disciple de saint Paul, puis à saint Paul lui-même accusé par les Juifs (v. 2309-2502)	Totale ($Z^{34}B$)	

<p>Allégorie du sermon de Pythagore (v. 2503-6248) : réflexion sur l'allégorie ; Pythagore comme les ermites ; les bêtes défendues de manger ; les mauvais juges ; contre la peine de mort ; pour l'humilité ; le caractère muable du monde (v. 6249-6376)</p> <p>Allégorie de l'histoire de Tagès (v. 6377-6415)</p> <p>Allégorie de l'histoire de Cipus (v. 6416-6506)</p> <p>Allégorie de l'histoire d'Aesculapius (v. 6507-6965)</p>	Totale ($Z^{34}B$)	
<p>Exposition historique de l'apothéose de César (v. 6957-7167)</p>		
<p>Allégorie de sa déification (v. 7168-7428)</p>	Totale ($Z^{34}B$)	
<p>Épilogue</p>	Totale (Z)	v. 2478-2491

BIBLIOGRAPHIE¹

TEXTES

MANUSCRITS DE L'OVIDE MORALISÉ

- Berne, Burgerbibliothek, ms. 10.
Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, ms. 9639.
Cambrai, Bibliothèque municipale, ms. 973.
Copenhague, Kongelige Bibliotek, ms. Thott 399.
Genève, Bibliothèque de Genève, ms. fr. 176.
Londres, British Library, Add. MS 10324.
Lyon, Bibliothèque municipale, ms. 742.
New York, Pierpont Morgan Library, M. 443.
Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 5069.
Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 373.
Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 374.
Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 870.
Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 871.
Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 872.
Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 19121.
Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 24305.
Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 24306.
Rouen, Bibliothèque municipale, ms. O. 4.
Rouen, Bibliothèque municipale, ms. O. 11bis.
Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. Lat. 1480.

1 Nous avons choisi une bibliographie sélective, afin de ne pas répéter stérilement celle que nous avons aidé à mettre en place (*Ovide Moralisé, Livre I*, éd. citée, t. I, p. 423-437) et la bibliographie plus complète établie par le groupe de recherche « Ovide en français », accessible à l'URL : https://www.rose.uzh.ch/dam/jcr:91a78d72-8f5e-438a-9fdb-e1346ae32d1c/___Bibliographie%20OM%2020_03_2017.pdf, consulté le 28 janvier 2019. On trouve aussi sur Arlima une bibliographie exhaustive sur l'*Ovide moralisé* : https://www.arlima.net/mp/ovide_moralise.html, consulté le 8 janvier 2019.

ÉDITIONS

Métamorphoses et Ovide moralisé

- OVIDE, *Les Métamorphoses, Livres I-V*, éd. et trad. Georges Lafaye, Paris, Les Belles Lettres, 1925, [rééd. 2007, revue et corrigé J. Fabre].
- OVIDE, *Les Métamorphoses, Livres VI-X*, éd. et trad. Georges Lafaye, Paris, Les Belles Lettres, 1928, [rééd. 2008, revue et corrigé Henri Le Bonniec].
- OVIDE, *Les Métamorphoses, Livres XI-XV*, éd. et trad. Georges Lafaye, Paris, Les Belles Lettres, 1930, [rééd. 2002, revue et corrigé Henri Le Bonniec].
- OVIDE, *Les Métamorphoses*, trad. Jean-Pierre Néraudau, Paris, Gallimard, 2012.
- Ovide moralisé, poème du commencement du quatorzième siècle, publié d'après tous les manuscrits connus*, éd. Cornelis De Boer, Amsterdam, Müller, 1915-1938 (Verhandelingen der Koninklijke Akademie van Wetenschappen te Amsterdam. Afdeling Letterkunde. Nieuwe Reeks 15, 21, 30/3, 37 et 43) [réimpression Wiesbaden, Sändig, 1966-1986], 5 t.
- Ovide moralisé en prose (texte du quinzième siècle)*, éd. Cornelis De Boer, Amsterdam, North-Holland Publishing Company, 1954 (Verhandelingen der Koninklijke Akademie van Wetenschappen. Afdeling Letterkunde. Nieuwe Reeks, 61/2).
- Ovide Moralisé, Livre I*, éd. critique Craig Baker, Marianne Besseyre, Mattia Cavagna, Stefania Cerrito, Olivier Collet, Massimiliano Gaggero, Yan Greub, Jean-Baptiste Guillaumin, Marylène Possamaï-Pérez, Véronique Rouchon Mouilleron, Irene Salvo García, Thomas Städtler et Richard Trachsler, Paris, SATF, 2018, 2 t.
- Philomena, conte raconté d'après Ovide par Chrétien de Troyes*, Œuvres complètes, éd. Daniel Poirion, Paris, Gallimard, 1994 (Bibliothèque de la Pléiade), p. 917-952 et p. 1391-1410.
- Pyrame et Thisbé, Narcisse, Philomena. Trois contes du XII^e siècle français imités d'Ovide*, éd. et trad. Emmanuèle Baumgartner, Paris, Gallimard, 2000.

Textes antiques et médiévaux

- BAEBIUS ITALICUS, DICTYS DE CRÈTE, DARES PHRYGIUS, *Récits inédits sur la guerre de Troie*, éd. et trad. Gérard Fry, Paris, Les Belles Lettres, 1998.
- BENOÎT DE SAINTE-MAURE, *Le Roman de Troie*, éd. Emmanuèle Baumgartner et Françoise Vielliard, Le livre de poche, Paris, 1998.
- BOCCACE, *Les femmes illustres, De Mulieribus claris*, éd. Vittorio Zaccaria et trad., intro. et notes Jean-Yves Boriaud, Paris, Les Belles Lettres, 2013.
- BOCCACE, *Genealogie deorum gentilium, Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. 7-8, éd. Vittore Branca, Milano, Mondadori, 1998.
- BOCCACE, *La Généalogie des Dieux païens (Genealogia Deorum gentilium). Livre XIV et XV. Un manifeste pour la poésie*, trad. Yves Delègue, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2001.

- CHRISTINE DE PIZAN, *La città delle dame*, éd. Patrizia Caraffi et Earl Jeffrey Richards, Parme, Luni, 1997.
- CHRISTINE DE PIZAN, *Epistre Otbea*, éd. Gabriella Parussa, Genève, Droz, 1999.
- CHRISTINE DE PIZAN, *Épître d'Otbéa*, préf. Jacqueline Cerquiglini-Toulet, trad. Hélène Basso, Paris-Cologne, Presses Universitaires de France-Fondation Martin Bodmer, 2008.
- CHRISTINE DE PIZAN, *Le Livre des épîtres du débat sus le Rommant de la Rose*, éd. Andrea Valentini, Paris, Classiques Garnier, 2014.
- CHRISTINE DE PIZAN, *Le Livre du duc des vrais amants*, éd. et trad. Dominique Demartini et Didier Lechat, Paris, Honoré Champion, 2013.
- Les Epistres des dames de Grece, une version médiévale en prose française des Héroïdes d'Ovide*, éd. Luca Barbieri, Paris, Honoré Champion, 2007.
- FULGENCE, *Mythologies*, trad. Étienne Wolff et Philippe Dain, Villeneuve-d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2013.
- Histoire Ancienne jusqu'à César (Estoires Rogier)*, éd. Marijke de Visser-van Terwisga, Orléans, Paradigme, 1995-1999, 2 vol.
- Histoire ancienne jusqu'à César : The Values of French Literature and Language in the European Middle Ages*. ERC Advanced Grant at King's College London [accessible à l'URL : <http://www.tvof.ac.uk/>, consulté le 3 décembre 2018].
- Histoire de Gérard de Nevers, mise en prose du Roman de la Violette de Gerbert de Montreuil*, éd. critique Matthieu Marchal, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2013.
- ICONOS, *Cattedra di Iconografia e Iconologia*, Dipartimento di Storia dell'arte e spettacolo, Facoltà di Lettere e Filosofia, Sapienza Università di Roma [accessible à l'URL : <http://www.iconos.it/>, consulté le 24 janvier 2019].
Mise en ligne des commentaires sur les *Métamorphoses* d'Ovide.
- MACROBE, *Commentaire au songe de Scipion, Livre I*, éd. et trad. Mireille Armisen-Marchetti, Paris, Les Belles Lettres, 2001.
- Mythographi vaticani I et II*, éd. Péter Kulcsár, Turnhout, Brepols, 1987 (CCSL91C).
- Mythographe du Vatican I*, trad. Philippe Dain, Besançon-Paris, Annales littéraires de l'Université de Besançon-Les Belles Lettres, 1995.
- Mythographe du Vatican II*, trad. Philippe Dain, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2001.
- Mythographe du Vatican III*, trad. Philippe Dain, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2005.
- OVIDE, *L'art d'aimer*, éd. et trad. Henri Bernecque, Paris, Les Belles Lettres, 1994 [8^e édition révisée].
- OVIDE, *Héroïdes*, éd. Henri Bernecque et trad. Marcel Prévost, Paris, Les Belles Lettres, 1991 [5^e édition révisée par Danielle Porte].
- Un commentaire médiéval aux Métamorphoses. Le Vaticanus Latinus 1479. Livres I à V*, texte établi, introduit et annoté par Lisa Ciccone et traduit

- par Marylène Possamai-Pérez, avec la collaboration de Prunelle Deleville, Garnier, Paris, 2020.
- Le Roman de la Rose*, éd. Félix Lecoy, Paris, Honoré Champion, 1973 [rééd. 2009], 2. t.
- Le Roman de la Rose*, éd. et trad. Armand Strubel, Paris, Le livre de poche, 1992.
- Le Roman de Thèbes*, éd. et trad. Aimé Petit, Paris, Honoré Champion, 2008.
- Le Roman de Troie*, éd. Emmanuèle Baumgartner et Françoise Vielliard, Le livre de poche, Paris, 1998.
- Le Roman de Troie en prose*, éd. Léopold Constans et Edmond Faral, Paris, Honoré Champion, 1922 [*Prose 1*].
- Le Roman de Troie en prose*, éd. Françoise Vielliard, Cologny-Genève, Bibliotheca Bodmeriana, 1979 [*Prose 4*].

OUTILS

- AMATO BLACKMAN, Susan, *The manuscripts and patronage of Jacques d'Armagnac, duke of Nemours, 1433-1477*, Ann Arbor, University of Michigan, 1993.
- AUBERT, Hippolyte, « Notices sur les manuscrits de Petau conservés à la bibliothèque de Genève (fonds Ami Lullin) », *Bibliothèque de l'École des chartes*, t. LXX, p. 471-522.
- BRIQUET, Charles-Moïse, *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques de papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, Genève, A. Julien, 1907, 4 vol. [accessible à l'URL : http://www.ksbm.oeaw.ac.at/_scripts/php/BR.php, consulté le 24 janvier 2019].
- BURIDANT, Claude, *Grammaire nouvelle de l'ancien français*, Paris, Sedes, 2000.
- Catalogue des manuscrits français. Anciens fonds*, éd. Henri-Victor Michelant, Michel Deprez, Paul Meyer, Camille Couderc, Paris, Firmin Didot, 1868, t. I.
- CONRADUS DE MURE, *Fabularius*, éd. Tom van de Loo, Turnhout, Brepols, 2006 (CCCM 210).
- Conseils pour l'édition des textes médiévaux, Fascicule I : conseils généraux*, dir. Françoise Vielliard et Olivier Guyotjeannin, Paris, École nationale des chartes, 2014.
- DELISLE, Léopold, *Le Cabinet des Manuscrits de la Bibliothèque impériale*, Paris, Imprimerie impériale, 1868-1881, 3 vol.
- Dictionnaire du moyen français* [accessible à l'URL : <http://www.atilf.fr/dmf/>, consulté le 24 janvier 2019].
- Dictionnaire étymologique de l'ancien français*, éd. Kurt Baldinger, collab. Jean-Denis Gendron et Georges Straka, Tübingen-Québec-Paris, Niemeyer-Presses de l'Université de Laval-Klincksieck, 1974-... ; Frankwalt Möhren,

- dir. Thomas Städler, Berlin, De Gruyter, 2012-2018, f. 1-5 [accessible en ligne à l'URL : <https://deaf-server.adw.uni-heidelberg.de/>, consulté le 24 janvier 2019].
- Dictionnaire historique de la langue française*, éd. Alain Rey, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1998 [2^e éd.], 2 vol.
- Encyclopaedia universalis*, éd. Yves Kirchner et Jean-Marie Pruvost-Beaurain, Paris, Encyclopaedia universalis, 2002, 28 t.
- FOUCHÉ, Pierre, *Morphologie historique du français, Le verbe*, Paris, Klincksieck, 1981.
- FREYMOND, Émile, « Handschriftliche Miscellen », *Abhandlungen Herrn Prof. Dr. Adolf Tobler zur Feier seiner fünfundzwanzigjährigen Thätigkeit als ordentlicher Professor an der Universität Berlin von dankbaren Schülern in Ehrerbietung Dargebracht*, Halle, Niemeyer, 1895.
- GODEFROY, Frédéric, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*, Paris, Vieweg-Bouillon, 1881-1902, 10 t. [accessible en ligne à l'URL : <http://micmap.org/dicfro/home/dictionnaire-godefroy>, consulté le 24 janvier 2019].
- GRIMAL, Pierre, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1976 [5^e éd. revue].
- HAGEN, Hermann, *Catalogus codicum bernensium (Bibliotheca Bongarsiana)*, Berne, Typis B. F. Haller, 1875 [accessible sur Gallica à l'URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5490664f>, consulté le 24 janvier 2019].
- JOLY, Geneviève, *Précis d'ancien français. Morphologie et syntaxe*, Paris, Armand Colin, 1998 [rééd. 2014].
- MARCELLO-NIZIA, Christiane, *La langue française aux XIV^e et XV^e siècles*, Paris, Nathan, 1997.
- MATSUMURA, Takeshi, *Dictionnaire du français médiéval*, dir. Michel Zink, Paris, Les Belles Lettres, 2015.
- MÉNARD, Philippe, *Syntaxe de l'ancien français*, Bordeaux, Éditions Bière, 1994 [4^e éd.].
- Ovide Moralisé, Livre I*, éd. critique Craig Baker, Marianne Besseyre, Mattia Cavagna, Stefania Cerrito, Olivier Collet, Massimiliano Gaggero, Yan Greub, Jean-Baptiste Guillaumin, Marylène Possamai-Pérez, Véronique Rouchon Mouilleron, Irene Salvo García, Thomas Städler et Richard Trachsler, Paris, SATF, 2018, t. 2.
- PICCARD, Gerhard, *Wasserzeichen. Frucht*, Stuttgart, W. Kohlhammer, 1983 [accessible à l'URL : http://www.ksbm.oeaw.ac.at/_scripts/php/PPO.php, consulté le 24 janvier 2019], vol. 14.
- Proverbes français antérieurs au XV^e siècle*, éd. Joseph Morawski, Paris, Honoré Champion, 1925 [rééd. 2007].
- RUBY, Christine, *Notice de BERN, Burgerbibliothek, Cod. 010*, dans la base *Jonas – IRHT/CNRS* [accessible à l'URL : <http://jonas.irht.cnrs.fr/manus-crit/7842>, consulté le 24 janvier 2019].

- SINNER, Jean Rodolphe, *Catalogus codicum mss. Bibliothecae Bernensis*, Berne, Officina typographica Reipublicae Bernensis, 1760, t. I [accessible à l'URL : <http://www.archive.org/stream/cataloguscodicu00hallgoog#page/n6/mode/2up>, consulté le 24 janvier 2019].
- SMITH, William, *A Dictionary of Greek and Roman Geography*, New-York, I. B. Tauris, 2006, 2 t.
- TOBLER, Adolph, LOMMATZSCH, Erhard, *Tobler-Lommatzsch Altfranzösisches Wörterbuch*, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1925-1974, 10 t.
- Trésor de la langue française : Dictionnaire de la langue du XIX^e et du XX^e siècle (1789-1960)*, dir. Paul Imbs puis Bernard Quemada, Paris, Éditions du CNRS, 1971-1994, 16 vol. [accessible en ligne à l'URL : <http://www.cnrtl.fr/definition/>, consulté le 28 janvier 2019].
- WALKER, Douglas C., *Dictionnaire inverse de l'ancien français*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1982 [accessible à l'URL : <https://apps.atilf.fr/lecteurFEW/index.php/page/view>, consulté le 28 janvier 2019].
- WARTBURG, Walther von, *Französisches Etymologisches Wörterbuch, eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes*, Basel, Zbinden, 1922-1967 [accessible en ligne à l'URL : <https://apps.atilf.fr/lecteurFEW/index.php/page/view>, consulté le 28 janvier 2019].
- ZINK, Gaston, *Morphologie du français médiéval*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989.
- ZINK, Gaston, *Phonétique historique du français*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999.

ÉTUDES

ÉTUDES GÉNÉRALES

- ARRIGO, Nicholas, « La réécriture française : quelques éléments pour un état des recherches », *Réécritures : Regards nouveaux sur la reprise et le remaniement de textes, dans la littérature française et au-delà, du Moyen Âge à la Renaissance*, éd. Dorothea Kullmann et Shaun Lalonde, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 2015, p. 299-318.
- BADEL, Pierre-Yves, *Le Roman de la Rose au XIV^e siècle : étude de la réception de l'œuvre*, Genève, Droz, 1980.
- BARBIERI, Luca « Les versions en prose du *Roman de Troie*. État des recherches et perspectives », *Pour un nouveau répertoire des mises en prose. Roman, chanson de geste, autres genres*, éd. Maria Colombo Timelli, Barbara Ferrari et Anne Schoysman, Paris, Classiques Garnier, p. 33-67.

- BOUTET, Dominique, *Formes littéraires et conscience historique, aux origines de la littérature française 1100-1250*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999 (collection Moyen Âge).
- BURGHGRAEVE, Delphine, *De couleur historique et d'odeur de moralité : poétique et herméneutique de l'histoire antique dans la Bouquechardière de Jean de Courcy (1416)*, thèse sous la direction de Jean-Claude Mühlethaler et de Michelle Szkilnik, soutenue le 1^{er} avril 2019.
- CERQUIGLINI-TOULET, Jacqueline, « Le nouveau lyrisme », *Précis de littérature française du Moyen Âge*, éd. D. Poirion, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, p. 275-292.
- CERQUIGLINI-TOULET, Jacqueline, « *Un engin si soutil* ». *Guillaume de Machaut et l'écriture au XIV^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 1985.
- CERQUIGLINI-TOULET, Jacqueline, *La couleur de la mélancolie : la fréquentation des livres au XIV^e siècle, 1300-1415*, Paris, Hatier, 1993.
- CHIFFOLEAU, Jacques, *La religion flamboyante. France, 1320-1520*, Paris, Seuil, 2011.
- COLOMBO TIMELLI, Maria, « Expression du temps et progression de l'histoire dans le "Conte d'Érec", roman en prose du XV^e siècle », *Temps et histoire dans le roman arthurien*, éd. Jean-Claude Faucon, Toulouse, Éditions Universitaires du Sud, 1999, p. 75-82.
- COLOMBO TIMELLI, Maria, *L'Histoire d'Érec en prose, roman du XV^e siècle*, éd. critique Maria Colombo Timelli, Genève, Droz, 2000, p. 38.
- DEMATS, Paule, *Fabula. Trois études de mythographie antique et médiévale*, Genève, Droz, 1973.
- DOUTREPONT, Georges, *Les mises en prose des Épopées et des Romans chevaleresques, du XIV^e au XV^e siècle*, Bruxelles, Palais des académies, 1939.
- GAUCHER, Élisabeth, « La mise en prose : Gilles de Chin ou la modernisation d'une biographie au XV^e siècle », *Écriture et modes de pensée au Moyen Âge (VIII^e-XV^e siècles)*, éd. Dominique Boutet et Laurence Harf-Lancner, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1993, p. 196-207.
- GAUCHER, Élisabeth, « *Richard sans peur*, du roman en vers au dérimage : merveilles et courtoisie au XV^e siècle », *Du roman courtois au roman baroque*, éd. Emmanuel Bury et Francine Mora, Paris, Les Belles Lettres, 2004, p. 123-134.
- GENETTE, Gérard, *Figures II*, Paris, Éditions du Seuil, 1969 [rééd. 2010].
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.
- GILSON, Étienne, *La philosophie du Moyen Âge. Des origines patristiques à la fin du XV^e siècle*, Paris, Payot, 1922 [rééd. 1962].
- GUIETTE, Robert, « Symbolisme et "Senefiance" au Moyen Âge », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 6, 1954, p. 107-122.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich, « Complexification des structures du savoir.

- Esquisse d'une société nouvelle à la fin du Moyen Âge », *Grundriss der romanischen litteraturen des mittelalters*, vol. VIII, t. 1, « La littérature française aux XIV^e et XV^e siècles », dir. Daniel Poirion, Heidelberg, Carl Vinter Universitätsverlag, 1988, p. 20-28.
- HAMON, Philippe, « Un discours contraint », *Littérature et réalité*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.
- HERBIN, Jean-Charles, « Trois conceptions de la mise en prose. L'exemple de la *Geste des Loberains* », *Pour un nouveau répertoire des mises en prose. Roman, chanson de geste, autres genres*, éd. Maria Colombo Timelli, Barbara Ferrari et Anne Schoysman, Paris, Classiques Garnier, p. 165-194.
- JUNG, Marc-René, *Études sur le poème allégorique en France au Moyen Âge*, Berne, Francke, 1971.
- LE GOFF, Jacques, « Au Moyen Âge : temps de l'Église et temps du marchand », *Annales. Economies, sociétés, civilisations*, 3, 1960, p. 417-433.
- LOUSON, Lydie, *De Jean Renart à Jean Maillart : les romans de style gothique*, Paris, Honoré Champion, 2004.
- LUBAC (de), Henri, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'Écriture*, Paris, Aubier, 1959-1964.
- MAINGUENEAU, Dominique, *L'Analyse du discours*, Paris, Hachette, 1991.
- MARCELLO-NIZIA, Christiane, « L'homme en représentation », *Précis de littérature française du Moyen Âge*, dir. Daniel Poirion, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, p. 336-362.
- MINET-MAHY, Virginie, *Esthétique et pouvoir de l'œuvre allégorique à l'époque de Charles VI. Imaginaires et discours*, Paris, Honoré Champion, 2005 (Bibliothèque du XV^e siècle, 68).
- PAIRET, Ana, *Les mutations des fables. Figures de la métamorphose dans la littérature française du Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, 2002.
- PAYEN, Jean-Charles, *Histoire de la littérature française*, Paris, GF Flammarion, 1997 (Le Moyen Âge).
- PÉPIN, Jean, *Mythe et allégorie : les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*, Paris, Aubier Montaigne, 1958.
- POMEL, Fabienne, *Les voies de l'au-delà et l'essor de l'allégorie au Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, 2001.
- POIRION, Daniel, *Le poète et le prince. L'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*, Genève, Slatkine Reprints, 1978.
- ROCHEBOUET, Anne et TANNIOU, Florence, « Allier le romanesque et l'histoire dans les romans de Troie médiévaux », *Romanesque et histoire*, dir. Christophe Reffait, Amiens, Centre d'études du roman et du romanesque de l'Université de Picardie-Jules Verne, p. 99-111.
- ROY, Bruno, *L'art d'amours, traduction et commentaire de l'Ars amatoria d'Ovide*, Leiden, Brill, 1974.
- SEZNEC, Jean, *La survivance des dieux antiques. Essai sur le rôle de la tradition*

- mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance*, Londres, The Warburg Institute, 1939 [rééd. Paris, Flammarion, 1993].
- STRUBEL, Armand, « "Allegoria in verbis" et "allegoria in factis" », *Poétique*, t. 23, 1975, p. 68-99.
- STRUBEL, Armand, *La Rose, Renart et le Graal. La littérature allégorique en France au XIII^e siècle*, Honoré Champion, Paris, 1989 (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, 11).
- STRUBEL, Armand, « *Grant senefiance a* » : *Allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, 2002.
- SUARD, François, « Les mises en prose épiques et romanesques : les enjeux littéraires », *Mettre en prose aux XIV^e-XVI^e siècles*, éd. Maria Colombo Timelli, Barbara Ferrari et Anne Schoysman, Turnhout, Brepols, 2010, p. 33-52.
- TRACHSLER, Richard, « Du "Cléomadés" au "Clamadés". Les mises en prose du roman d'Adenet le Roi », *Réécritures : Regards nouveaux sur la reprise et le remaniement de textes, dans la littérature française et au-delà, du Moyen Âge à la Renaissance*, éd. Dorothea Kullmann et Shaun Lalonde, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 2015, p. 73-82.
- VIELLIARD, Françoise, « Du *Roman de Troie* à la "vraie estoire de Troie" (Prose 1 version commune) : le choix de l'Histoire », *Contes de Troie et d'Alexandre*, éd. Laurence Harf-Lancner, Laurence Mathey-Maille et Michelle Szkilnik, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2006, p. 177-193.
- VINCENSINI, Jean-Jacques, *Pensée mythique et narrations médiévales*, Paris, Honoré Champion, 1996.
- WALTER, Philippe, *La mémoire du temps. Fêtes et calendriers de Chrétien de Troyes à La Mort Artu*, Paris, Honoré Champion, 1989.
- ZINK, Michel, « Le roman en transition », *Précis de littérature française du Moyen Âge*, dir. Daniel Poirion, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, p. 293-305.
- ZINK, Michel, *La subjectivité littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985.
- ZUMTHOR, Paul, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.

OVIDE MORALISÉ ET RÉCEPTION D'OVIDE AU MOYEN ÂGE

- BABBI, Anna Maria, « La Sibylle dans l'*Ovide moralisé* », « *Contez me tout* ». *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Herman Braet*, éd. Catherine Bel, Pascale Dumont et Frank Willaert, Louvain-la-Neuve, Peeters, 2006 (La République des lettres, 28), p. 423-434.
- BARBIERI, Luca, « Les Héroïdes dans l'*Ovide moralisé* : Léandre-Héro, Pâris-Hélène, Jason-Médée », *Les translations d'Ovide au Moyen Âge*, éd. An Faems, Virginie Minet-Mahy et Colette Van Coolputs-Storms, Louvain-la-Neuve, Institut d'études médiévales de l'Université catholique de Louvain, 2011 (Publications de l'Institut d'études médiévales. Textes, Études, Congrès, 26), p. 235-268.

- BLUMENFELD-KOSINSKI, Renate, « The scandal of Pasiphae : narration and interpretation in the *Ovide moralisé* », *Modern Philology*, 93/3, 1996, p. 307-326.
- CADOT, Anne-Marie, « Du récit mythique au roman : étude sur *Piramus et Tisbé* », *Romania*, 97, 1976, p. 433-461.
- CAVAGNA, Mattia, GAGGERO, Massimiliano et GREUB, Yan, « Prolegomènes à une nouvelle édition de l'*Ovide moralisé* », *Romania*, 132, 2014, p. 176-213.
- CERRITO, Stefania, « L'*Ovide moralisé* mis en prose à la cour de Bourgogne », *Mettre en prose aux XIV^e-XV^e siècles. Approches linguistiques, philologiques, littéraires*, éd. Maria Colombo Timelli, Barbara Ferrari et Anne Schoysman, Turnhout, Brepols, 2010, p. 109-117.
- CERRITO, Stefania, « Entre Ovide et *Ovide moralisé* : la variance des traductions des *Métamorphoses* au Moyen Âge », *Le texte médiéval. De la variante à la recreation*, éd. Cécile Le Cornec-Rochelois, Anne Rochebouet et Anne Salamon, Paris, Presses Universitaires de Paris Sorbonne, 2012 (Cultures et civilisations médiévales), p. 159-172.
- CERRITO, Stefania, « Colard Mansion relit les *Métamorphoses* : une nouvelle version brugeoise de l'*Ovide moralisé* », *Pour un nouveau répertoire des mises en prose. Roman, chanson de geste, autres genres*, éd. Maria Colombo Timelli, Anne Schoysman et Barbara Ferrari, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 85-99.
- CERRITO, Stefania, « L'*Ovide moralisé* à l'aube de la Renaissance. De la prose brugeoise à la *Bible des poètes* », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, t. 30/2, 2015, p. 197-219.
- COULSON, Frank T., « Ovid's *Metamorphoses* in the school tradition of France, 1180-1400. Texts, manuscript traditions, manuscript settings », *Ovid in the Middle Ages*, éd. James G. Clark, Frank T. Coulson et Kathryn L. McKinley, Cambridge, Cambridge University Press, 2011, p. 48-82.
- DELEVILLE, Prunelle, « Réécriture de l'*Ovide moralisé* : enjeux du remaniement de la famille Z », *Ovidius explanatus. Traduire et commenter les Métamorphoses au Moyen Âge*, éd. Simone Biancardi, Prunelle Deleville, Francesco Montorsi et Marylène Possamaï-Pérez, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 205-214.
- DELEVILLE, Prunelle, « Rapport de parenté entre Z¹ (Bern, Burgerbibliothk, cod. 010) et Z² (BnF fr. 374) : Z¹ *descriptus* de Z² », *Ovidius explanatus. Traduire et commenter les Métamorphoses au Moyen Âge*, p. 215-221.
- DELEVILLE, Prunelle, « Entre ancien et moyen français : le traitement de l'*Ovide moralisé* », *Actes des rencontres lyonnaises des jeunes chercheurs en linguistique historique*. éd. Timothée Premat et Ariane Pinche, 2019, p. 22-30, 10.5281/zenodo.3462309. halshs-02317116v2.
- DELEVILLE, Prunelle, et POSSAMAÏ-PÉREZ, Marylène, « Médée au Moyen Âge : les interprétations de l'*Ovide moralisé* », *Figures littéraires grecques en France et en Italie aux XIV^e et XV^e siècles*, dir. Catherine Gaullier-Bougassas, Turnhout, Brepols, 2020, p. 119-130.

- DELEVILLE, Prunelle, « Lectures conjointes et divergentes de l'*Ovide moralisé* dans les manuscrits de la famille Z », *Traire de latin et espondre. Études sur la réception médiévale d'Ovide*, dir. Craig Baker, Mattia Cavagna et Elisa Guadagnini, collab. Pauline Otzenberger, Paris, Garnier, 2021, p. 197-208.
- DELEVILLE, Prunelle, « *Tuit voir ne sont pas bon a dire*. Ovide et parole proverbiale en langue vernaculaire », *Ovide dans la Romania médiévale*, éd. M. Possamai-Pérez et I. Salvo-Garcia, CRMH, 41, 2021-1, p. 103-116.
- DENOYELLE, Corinne, « Les dialogues dans la réécriture d'Érec et Énide (XV^e siècle) », *Réécritures : Regards nouveaux sur la reprise et le remaniement de textes, dans la littérature française et au-delà, du Moyen Âge à la Renaissance*, éd. Dorothea Kullmann et Shaun Lalonde, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 2015, p. 28-52.
- ENDRESS, Laura, et TRACHSLER, Richard, « Économie et allégorie. Notule à propos des manuscrits Z de l'*Ovide moralisé* », *Medioevo romanzo*, 39, 2, 2015, p. 350-366.
- ENDRESS, Laura, « Un répertoire du type *De montibus et fluminibus* caché dans l'*Ovide moralisé*? À propos d'un passage interpolé et ses sources possibles », *Ovidius explanatus. Traduire et commenter les Métamorphoses au Moyen Âge*, éd. Simone Biancardi, Prunelle Deleville, Francesco Montorsi et Marylène Possamai-Pérez, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 39-65.
- ENGELS, Joseph, *Études sur l'Ovide moralisé*, Groningen, Wolters, 1943.
- ENGELS, Joseph, « À propos de l'*Ovide moralisé*, IV, 1997-2389 (Hermaphrodite) », *Neophilologus*, 31, 1947, p. 93-100.
- FRITZ, Jean-Marie, « Du dieu émasculateur au roi émasculé : métamorphoses de Saturne au Moyen Âge », *Pour une mythologie du Moyen Âge*, éd. Laurence Harf-Lancner et Dominique Boutet, Paris, École Normale Supérieure, 1988, p. 43-60.
- GAGGERO, Massimiliano, « Pyrame et Thisbé, Métamorphoses d'un récit ovidien du XII^e au XV^e siècle », *Les romans grecs et latins et leurs réécritures modernes, études sur la réception de l'Ancien roman, du Moyen Âge à la fin du XIX^e siècle*, éd. Bernard Pouderon, Paris, Beauchesne, 2015, p. 77-124.
- GAGGERO, Massimiliano, « La nouvelle édition de l'*Ovide moralisé* : un texte et ses "éditions" manuscrites », *Actes du XXVII^e Congrès international de linguistique et de philologie romanes*, éd. Eva Buchi, Jean-Paul Chauveau et Jean-Marie Pierrel, Strasbourg, Éditions de linguistique et de philologie, 2016, vol. 2, p. 1375-1388.
- GREUB, Yan, « Changements linguistiques dans les copies tardives de l'*Ovide moralisé* », *Le Moyen Âge par le Moyen Âge, même. Réception, relectures et réécritures des textes médiévaux dans la littérature française des XIV^e et XV^e siècles*, éd. Laurent Brun, Silvère Menegaldo, avec Anders Bengtsson et Dominique Boutet, Paris, Honoré Champion, p. 302-318.
- GUILLAUMIN, Jean-Baptiste, « Cosmologie et représentation du monde »,

- Ovidius explanatus, Traduire et commenter les Métamorphoses au Moyen Âge*, éd. Simone Biancardi, Prunelle Deleville, Francesco Montorsi, Marylène Possamaï-Pérez, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 122-125.
- JUNG, Marc-René, « Ovide Metamorphose en prose (Bruges, vers 1475) », « *A l'heure encore de mon écrire* ». *Aspects de la littérature de Bourgogne sous Philippe le Bon et Charles le Téméraire*, éd. Claude Thiry, Louvain-la-Neuve, Lettres Romanes, 1977, p. 99-115.
- JUNG, Marc-René, « Aspects de l'*Ovide moralisé* », *Ovidius redivivus. Von Ovid zu Dante*, éd. Michelangelo Picone et Bernard Zimmerman, Stuttgart, J.B. Metzler, 1994, p. 149-172.
- JUNG, Marc-René, « Les éditions manuscrites de l'*Ovide moralisé* », *Cahiers d'histoire des littératures romanes*, 20, 1996, p. 251-274.
- JUNG, Marc-René, *La légende de Troie en France au Moyen Âge*, Basel et Tübingen, Francke, 1996 (*Romanica Helvetica*, 114), p. 621-628.
- JUNG, Marc-René, « Ovide, texte, traducteur et gloses dans les manuscrits de l'*Ovide moralisé* », *The Medieval Opus. Imitation, Rewriting, and Transmission in the French Tradition*, éd. Douglas F. Kelly, Amsterdam et Atlanta, Rodopi, 1996 (*Faux Titre*, 116), p. 75-98.
- JUNG, Marc-René, « L'*Ovide moralisé* glosé », *Literatur : Geschichte und Verstehen. Festschrift für Ulrich Mülk zum 60. Geburtstag*, éd. Hinrich Hudde et Udo Schöning, Heidelberg, Winter, 1997, p. 81-93.
- JUNG, Marc-René, « L'*Ovide moralisé* : de l'expérience de mes lectures à quelques propositions actuelles », *Ovide métamorphosé. Les lecteurs médiévaux d'Ovide*, éd. Laurence Harf-Lancner, Laurence Mathey-Maille et Michèle Szkilnik, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2009, p. 107-122.
- LECHAT, Didier, « Héro et Léandre dans l'*Ovide moralisé* », *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistiques*, 9, 2002, p. 25-37.
- MINET-MAHY, Virginie, « Quelques traces d'une "théorie du texte" dans l'allégorie en moyen français. La fiction, moteur de la quête du sens ? », *Le Moyen Âge*, 110, 2004, p. 596-626.
- MORA, Francine, « 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 », *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistiques*, 9, 2002, p. 83-97.
- MORA, Francine, POSSAMAÏ-PÉREZ, Marylène, STÄDTLER, Thomas et TRACHSLER, Richard, « *Ab ovo*. Les manuscrits de l'*Ovide moralisé* : naissance et survie d'un texte », *Romance Philology*, 65/1, 2011, p. 121-142.
- MÜHLETHALER, Jean-Claude, « Entre amour et politique : métamorphoses ovidiennes à la fin du Moyen Âge. La fable de Céyx et Alcyoné, de l'*Ovide moralisé* à Christine de Pizan et Alain Chartier », *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistiques*, [Online], 9, 2002.
- MÜHLETHALER, Jean-Claude, *Énée le mal-aimé. Du roman médiéval à la bande dessinée*, Paris, Les Belles Lettres, 2016.

- MURRAY, Sarah Jane, « Du désespoir à l'espoir : le dépassement de la tragédie dans l'*Ovide moralisé* », *Ovide métamorphosé. Les lecteurs médiévaux d'Ovide*, éd. Laurence Harf-Lancner, Laurence Mathey-Maille et Michelle Szkilnik, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2009, p. 181-200.
- Ovide Moralisé, Livre I*, introduction Craig Baker, Marianne Besseyre, Mattia Cavagna, Stefania Cerrito, Olivier Collet, Massimiliano Gaggero, Yan Greub, Jean-Baptiste Guillaumin, Marylène Possamaï-Pérez, Véronique Rouchon Mouilleron, Irene Salvo, Thomas Städtler et Richard Trachsler, Paris, SATF, 2018, t. 1.
- POSSAMAÏ-PÉREZ, Marylène, « Les *Métamorphoses* d'Ovide : une adaptation du début du XIV^e siècle », *Bien dire et bien apprendre*, 14, 1996, p. 139-153.
- POSSAMAÏ-PÉREZ, Marylène, « Troie dans l'*Ovide moralisé* », *Entre fiction et histoire : Troie et Rome au Moyen Âge*, éd. Emmanuèle Baumgartner et Laurence Harf-Lancner, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1997, p. 97-109.
- POSSAMAÏ-PÉREZ, Marylène, « L'*Ovide moralisé*, une somme du début du XIV^e siècle ? », *Sommes et cycles*, éd. Marie-Étiennette Bély, Jean-René Valette et Jean-Claude Vallecalle, Lyon, Université catholique de Lyon, 2000 (Cahiers de l'Institut catholique de Lyon, 30), p. 147-164.
- POSSAMAÏ-PÉREZ, Marylène, « La légende thébaine dans l'*Ovide moralisé*. Un exemple de contamination des sources », « *Ce est li fruis selonc la letre* ». *Mélanges offerts à Charles Méla*, éd. Olivier Collet, Yasmina Foehr-Janssens et Sylviane Messerli, Paris, Honoré Champion, Genève, Slatkine, 2002 (Colloques, congrès et conférences sur le Moyen Âge, 3), p. 527-545.
- POSSAMAÏ-PÉREZ, Marylène, *L'Ovide moralisé. Essai d'interprétation*, Paris, Honoré Champion, 2006 (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, 78).
- POSSAMAÏ-PÉREZ, Marylène, « L'*Ovide moralisé*, ou la "bonne glose" des *Métamorphoses* d'Ovide ». *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, vol. 31/1, 2008, p. 181-206.
- POSSAMAÏ-PÉREZ, Marylène, « L'*Ovide moralisé*, monument de l'âge gothique », *Ovide métamorphosé. Les lecteurs médiévaux d'Ovide*, éd. Laurence Harf-Lancner, Laurence Mathey-Maille et Michelle Szkilnik, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2009, p. 123-137.
- POSSAMAÏ-PÉREZ, Marylène, « Mythologie antique et amours incestueuses : le regard d'un clerc du Moyen Âge », *Anabases*, 9, 2009, p. 173-184.
- POSSAMAÏ-PÉREZ, Marylène, « Le souffle épique dans l'*Ovide moralisé* », *Le Souffle épique. L'esprit de la chanson de geste*, dir. Sylvie Bazin-Tacchella, Damien de Carné et Muriel Ott, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2011, p. 435-444.
- POSSAMAÏ-PÉREZ, Marylène, « L'*Ovide moralisé* du XIV^e siècle : mort ou renaissance des *Métamorphoses* d'Ovide », *Pluralité des cultures : chances ou menaces ?*, *Acta Universitatis Lodziensis, Folia Litteraria Romanica*, 9, 2014, p. 7-15.
- POSSAMAÏ-PÉREZ, Marylène, « Traduire Ovide au XIV^e siècle : les amours

- de Mars et Vénus au livre IV des *Métamorphoses* et de l'*Ovide moralisé* », *Médiévales* 75, 2018, p. 81-96.
- SALVO GARCÍA, Irene, « Ovidio y la Materia Troyana : La Estoria de Troya en la *General Estoria* de Alfonso X », *Literatura medieval y renacentista en España*, éd. Natalia Fernández Rodríguez et María Fernández Ferreiro, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2012, p. 874-885.
- SALVO GARCÍA, Irene, « El juicio de Paris en la *General Estoria* de Alfonso X : nuevas perspectivas », *Homo Ludens, Homo Loquens, El juego y la palabra en la Edad Media*, éd. Maria Pilar Suárez Pascual, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid Ediciones, 2013, p. 371-385.
- SALVO GARCÍA, Irene, « Les *Métamorphoses* et l'histoire ancienne en France et en Espagne (XIII^e-XIV^e s.) : l'exemple des légendes crétoises (*Mét.* VII-VIII) », *Ovidius explanatus. Traduire et commenter les Métamorphoses au Moyen Âge*, éd. Simone Biancardi, Prunelle Deleville, Francesco Montorsi et Marylène Possamaï-Pérez, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 235-258.
- SALVO GARCÍA, Irene, « Les sources de l'*Ovide moralisé*, livre I. Types et traitement », *Le Moyen Âge. Revue d'histoire et de philologie*, CXXIV, 2018/2, p. 307-336.
- STRUBEL, Armand, « Allégorie et interprétation dans l'*Ovide moralisé* », *Ovide métamorphosé. Les lecteurs médiévaux d'Ovide*, éd. Laurence Harf-Lancner, Laurence Mathey-Maille et Michelle Szkilnik, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2009, p. 139-161.
- TILLIETTE, Jean-Yves, « Savants et poètes du Moyen Âge face à Ovide. Les débuts de l'*aetas Ovidiana* (v. 1050-v. 1200) », *Ovidius redivivus. Von Ovid zu Dante*, éd. Michelangelo Picone et Bernard Zimmerman, Stuttgart, Metzler, 1994, p. 63-104.
- TILLIETTE, Jean-Yves, « L'Écriture et sa métaphore. Remarques sur l'*Ovide moralisé* », *Ensi fient li ancessor. Mélanges de philologie médiévale offerts à M.-R. Jung*, éd. Luciano Rossi, Christine Jacob-Hugon et Ursula Bähler, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1996, vol. 2, p. 543-558.
- TILLIETTE, Jean-Yves, « Ovide métamorphosé. L'*Ovide moralisé*, les *Tales from Ovide* de Ted Hugues », *Poétique*, 38, 2007, p. 311-324.
- TILLIETTE, Jean-Yves, « Guérir les corps, guérir les âmes. Notes sur l'*Ovide moralisé* 15, v. 3314-5768 », *Natura, scienze e società medievali. Studi in onore di Agostino Paravicini Bagliani*, éd. Claudio Leonardi et Francesco Santi, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2008, p. 345-365.
- TILLIETTE, Jean-Yves, « Le *Cantique des cantiques* relu par l'*Ovide moralisé* : interprétations allégoriques du conte de Pyrame et Thisbé », *Il Cantico dei cantici nel Medioevo*, éd. Rossana E. Guglielmetti, Florence, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2008, p. 553-564.
- TILLIETTE, Jean-Yves, « Ovide et son moralisateur au miroir de Pythagore. Figures de l'auteur de l'*Ovide moralisé* », *Ovide métamorphosé. Les lecteurs*

- médiévaux d'Ovide*, éd. Laurence Harf-Lancner, Laurence Mathey-Maille et Michelle Szkilnik, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2009, p. 201-222.
- TILLIETTE, Jean-Yves, « Pourquoi Bellérophon ? Le sens et la composition du livre 4 de l'*Ovide moralisé* », *Sens, Rhétorique et Musique. Études réunies en hommage à Jacqueline Cerquiglini-Toulet*, éd. Sophie Albert, Mireille Demaules, Estelle Doudet, Sylvie Lefèvre, Christopher Lucken et Agathe Sultan, Paris, Honoré Champion, 2015, p. 149-166.
- TILLIETTE, Jean-Yves, « De la prose au vers : l'*Ovide moralisé* traducteur de Hugues de Fouilloy », *Ovidius explanatus. Traduire et commenter les Métamorphoses au Moyen Âge*, éd. Simone Biancardi, Prunelle Deleville, Francesco Montorsi et Marylène Possamaï-Pérez, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 67-97.

INDEX DES NOMS MYTHOLOGIQUES

- Achélois : 21, 37-38, 181-182
Achille : 33, 36, 129, 159, 189-191
Actéon : 21-23, 30, 37, 50, 59, 74-75, 78, 95, 110, 121, 129, 137-138, 145, 158, 169
Adonis : 28, 186
Aglauros : 75, 168
Althée : 32, 181
Arachné : 29, 31, 177
Argus : 132, 165-166
Ariane : 37-38, 72-73, 94-95, 110, 180-181
Atalante : 110-111, 181, 186-187
Atlas : 58, 78, 174
- Bacchus : 21, 29, 31, 50, 68, 117-118, 122, 129, 135, 169, 171, 174, 181
Byblis : 21, 64, 96, 105, 183
- Cadmus : 29, 144-145, 169, 173,
Callisto : 21-23, 36-37, 80, 82, 95, 97, 100, 105-107, 111, 116-117, 125, 130-131, 134, 137, 142-144, 167
Céphale : 96-97, 142-144, 179-180
Cerastes : 63
Céyx : 57, 188
Circé : 193-194
Clymène : 27, 107, 167
Clytie : 27, 29, 54, 95, 172,
- Danaé : 67, 174
Daphné : 165
Dédale : 72-73, 181
Déjanire : 21, 37, 55, 66, 107, 111-113, 141, 182-183
Dercète : 33, 171
Deucalion : 23, 29, 125, 164
Diane : 37, 59, 78-80, 106, 134, 138
Didon : 92-95, 113, 193
- Énée : 13, 27, 37, 79, 83, 92-95, 104, 108, 115, 192-195
Étéocle : 39
Europe : 35, 83, 95, 107, 130, 133-134, 169,
Eurydice : 21, 36, 96, 113, 184
- Ganymède : 28, 30, 56, 185
Gorgones : 58
- Harmonie : 29, 173
Hector : 36, 129, 159, 189-190
Hélène : 189
Hellé : 60, 126, 173
Hercule : 21, 37-38, 55, 74-75, 108, 111-113, 141, 182
Hermaphrodite : 80, 105
Héro : 61, 67, 74, 89, 97, 100, 126, 173
Hippomène : 186-687
Hyacinthe : 28
- Ino : 173
Iole : 108, 111-113, 141, 183
- Jason : 71, 92, 95, 104, 110, 115, 178-179
Jocaste : 39, 108
Junon : 22, 35, 50, 54-55, 110, 167, 170, 178, 188
Jupiter : 21-22, 28, 30, 35, 37, 40, 50, 54, 67, 80, 83-84, 98, 105, 123, 125, 130-131, 133-134, 137, 164-165, 169-170, 174, 185
- Latone : 81, 177-178
Léandre : 61-62, 67, 74, 89, 97, 100, 126, 173
Leuchotoé : 29, 66
Lyncus : 29, 34, 176

- Mars : 95, 107, 109, 172, 178
 Médée : 21, 36-38, 55, 71, 92, 94-95, 110, 130, 139, 145, 178
 Méléagre : 110-111, 181
 Méricerte : 173
 Mercure : 35, 83-84, 165, 168
 Minéides : 24, 118, 123-124, 172-173
 Minos : 72-73, 75, 121-122, 179
 Minotaure : 73
 Minyas : 53, 68, 171
 Myrrha : 28, 33, 65, 96, 186

 Nāis : 33, 171
 Narcisse : 26-27, 29, 96, 101, 119, 170
 Nessus : 21, 107, 182
 Nestor : 30, 190
 Niobé : 81, 177
 Nisus : 75, 180

 Œdipe : 55, 69, 108, 152, 183
 Orphée : 21, 30, 35-38, 95-96, 113, 184-185, 187

 Pallas : 70, 75, 81, 84, 168, 176-177, 188, 190
 Pâris : 188-189, 191
 Pasiphaé : 30, 37-38, 72-73, 96, 121-122, 130-131, 138-139, 145, 158, 180
 Persée : 58, 60, 65, 70, 78, 80-81, 174-175
 Phaéton : 21, 31, 107, 131, 166
 Phébus : 27-29, 51, 56, 66, 80, 97, 144, 152, 167-168
 Phèdre : 37, 181

 Philomèle : 21, 55, 62, 64, 178
 Phrixus : 60, 126, 173
 Pirithoüs : 179
 Polynice : 39, 69
 Pomone : 28, 195
 Procné : 21, 55, 62, 64-65, 178
 Pygmalion : 22, 30, 37, 95, 102-104, 119, 134, 186
 Pyrame : 34, 39, 55, 56, 62, 74, 89, 91, 95, 97, 100-102, 126, 171
 Pyrrha : 23, 29, 125, 164
 Pythagore : 40, 41, 43-44, 46, 139, 196-197

 Salmacis : 28, 80, 104-105, 172-173
 Saturne : 22, 133, 163
 Sémélé : 22, 54, 123, 132, 169-171
 Sémiramis : 33, 171

 Térée : 21, 31, 53, 64-65, 178
 Thésée : 31, 37, 38, 58, 73, 92, 95, 110, 115, 179-181
 Thisbé : 55-56, 62, 74, 89-91, 95, 97, 100-102, 126, 171
 Tirésias : 35, 110, 170-171
 Triptolème : 29, 34, 176

 Ulysse : 189, 191, 194

 Vénus : 54, 63, 80, 95, 107, 109, 134, 144, 172, 188
 Vertumne : 28, 195
 Vulcain : 75, 97, 109, 144, 168

INDEX DES AUTEURS

- ARNOUL D'ORLÉANS : 84, 125, 134, 136
BENOÎT DE SAINTE-MAURE : 49
BOCCACE : 42, 109, 111, 113, 135,
CHRISTINE DE PIZAN : 92-94, 97-105,
108-110, 113, 160
COLARD MANSION : 12, 53, 153, 156
EUSTACHE DESCHAMPS : 24, 113, 118
ÉVHÉMÈRE : 19, 132, 134
FROISSART : 13
FULGENCE : 36, 100, 132, 136
GUILLAUME DE MACHAUT : 13
JEAN DE COURCY : 38, 48, 73, 92, 94,
120, 155
JEAN DE GARLANDE : 84, 125, 134, 136
JEAN DE MEUN : 86, 97, 99-100, 102-
104, 108-100, 114-115, 120, 155, 159
JEAN DE MONTREUIL : 100
JEAN GERSON : 100, 104
MYTHOGRAPHES DU VATICAN : 125,
132, 136
SIMON DE HESDIN : 151
VALÈRE MAXIME : 151, 153

INDEX DES PERSONNES

CHARLES I^{er} D'ALBRET : 159-160
CHARLES DE CROÿ : 150

ÉDOUARD IV : 155

IZABEAU D'ALBRET : 150, 160

JACQUES D'ARMAGNAC : 150

JEAN D'ALBRET : 150
JEAN DE BERRY : 150

LOUIS DE BRUGES : 12, 154-155

LOUIS DU PÉRIER : 150-153

LOUISE D'ALBRET : 150

MARIE D'ALBRET : 150, 160

INDEX DES ŒUVRES

- Chronique de la Bouquechardière* : 38, 48, 73, 120, 151-153
La cité des dames : 74, 91, 93-94, 108
Dicta et facta memorabilia : 151
Dits et faits mémorables : 151
Epistre Otbea : 89, 91-92, 100, 102, 104-105
Les Epistres des dames de Grece : 74
Héroïdes : 94
Histoire ancienne jusqu'à César : 151
Le livre du duc des vrais amants : 98-100
De mulieribus claris : 109, 111, 113
Pyramus et Tysbé : 91
Roman d'Éneas : 93-94, 155
Roman de la Rose : 41, 45, 90, 97, 99-100, 103, 109, 114, 134, 151, 155-156, 159
Roman de Thèbes : 45, 47, 108
Roman de Troie : 33, 45, 49, 55, 63, 69, 76, 92, 129, 134

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS	7
INTRODUCTION	9
NOUVELLE ESTHÉTIQUE	25
Une version abrégée de l' <i>Ovide moralisé</i> ?	25
Suppressions	25
Une éviction systématique des allégories spirituelles ...	25
Coupes au sein de la fable	30
Ajouts	35
Ajouts et développements interprétatifs	
à teneur historique	35
Additions dans la fable	39
Une réécriture réfléchie	40
Projet littéraire et profession de foi	40
Connaissance fine du texte initial	50
Originalité ou prolongement?	52
Suppression des allégories :	
évolution brutale ou progressive?	52
Évolution progressive commune à Y et Z	53
Narration et interprétation	60
Vers un art du récit : une « tentation narrative »	60
Cohérence et cohésion du récit	68
Tout expliquer, tout élucider	77
Cohérence dans la fable	77
Rationalisation de l'interprétation	82
NOUVELLE IDÉOLOGIE	89
Nouvelle conception de l'amour et de la femme	89
L'amour en débat	89
Attrait pour les « ficcions sus amours »	89

Querelle autour du <i>Roman de la Rose</i>	97
Des femmes libres d'aimer ou de ne pas aimer	104
Les femmes au centre	109
Fascination pour le pouvoir féminin	109
Pomme de discorde	111
Auctorialité et vérité	116
Posture auctoriale : une réappropriation antagoniste	116
Un moraliste	116
Un poète historien	120
Tuer le père	125
La notion de vérité en question	128
Retour à la tradition antique de <i>l'integumentum</i> ?	132
Une vérité toute proche de la fable	137
Une vérité fondée sur l'expérience	141
ÉLÉMENTS DE SYNTHÈSE	
Destinations du texte	149
CONCLUSION GÉNÉRALE 161	
SUPPRESSIONS ET AJOUTS D'INTERPRÉTATIONS 163	
BIBLIOGRAPHIE 199	
INDEX DES NOMS MYTHOLOGIQUES 215	
INDEX DES AUTEURS 217	
INDEX DES PERSONNES 219	
INDEX DES ŒUVRES 221	

