



La figure d'Enée dans l'Ovide moralisé

Marylene Possamai-Perez

► **To cite this version:**

| Marylene Possamai-Perez. La figure d'Enée dans l'Ovide moralisé. 2010. <halshs-00548076>

HAL Id: halshs-00548076

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00548076>

Submitted on 18 Jun 2011

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Lausanne, 13 décembre 2010

M. Possamai

« La figure d'Énée dans l'*Ovide moralisé* en vers du début du XIV^e siècle »

Introduction : présentation de l'*Ovide moralisé*

L'*Ovide moralisé* est un texte anonyme, qui nous est parvenu, dans des versions légèrement différentes, par l'intermédiaire d'une vingtaine de manuscrits, qui datent tous du XIV^e et du XV^e siècle. La composition de l'ouvrage doit remonter au début du XIV^e, si l'on en croit l'éditeur Cornelis de Boer – certains philologues tendraient à le situer plutôt fin XIII^e. L'argumentation de C. de Boer s'appuie sur le fait que Pierre Berçuire, qui rédige deux versions successives de son *Reductorium morale*, dont le livre XV est un *Ovidius moralizatus* (moralisation latine des *Métamorphoses* d'Ovide), ne connaissait pas l'*Ovide moralisé* français lors de la première version (1337-1340) ; en revanche, lorsqu'il achève la seconde rédaction, il déclare l'avoir utilisé : il nous apprend que l'*Ovide moralisé* (qu'il attribue à « Chrétien »), a été composé « *dudum* » (« il y a longtemps » ? ou « récemment » ?), « *ad instanciam Johanne quondam regine Francie* », sur les instances de la reine de France Jeanne. Il y a eu deux reines de France appelées Jeanne à la fin du XIII^e et au début du XIV^e siècle : Jeanne de Champagne-Navarre, femme de Philippe IV, morte en 1305, et Jeanne de Bourgogne, femme de Philippe V, morte en 1329 : si Berçuire ne connaissait pas encore l'*Ovide moralisé* en 1340, il ne peut pour C. de Boer avoir été rédigé avant 1305 ; comme Philippe V accède au trône en 1316, de Boer donne cette date comme *terminus a quo* : je ne sais pas si l'argument est vraiment convaincant. Le *terminus a quo* me semble donc assez difficile à déterminer. En revanche, le *terminus ad quem* est plus facile à repérer : en 1328, dans l'inventaire des meubles de Clémence de Hongrie, femme de Louis X, on note la mention d'un « grant romans couvert de cuir vermeil des fables d'Ovide qui sont ramene(z) a moralité de la mort de Jesus Christ » : il s'agit probablement de notre *Ovide moralisé*.

Ce texte, composé en octosyllabes à rimes plates (le vers des romans français du XII^e siècle), a été « mis en prose » deux fois au XV^e siècle. En outre, tous les poètes des XIV^e et XV^e siècles le connaissaient bien, et l'ont utilisé comme une véritable traduction des *Métamorphoses* d'Ovide. Telle interprétation du mythe des Alcyons par Christine de Pisan dans son *Epistre Othea*, telle version du mythe de « Télèphe » ou de celui d'Actéon dans le *Joli Buisson de Jeunesse* de Froissart, ne peuvent s'expliquer que par cette utilisation de l'*Ovide moralisé*, au détriment du poème antique latin.

Or, le grand succès que ces faits révèlent aux XIV^e et au XV^e siècle semble s'arrêter là.

Le texte imprimé en 1484 par Colard Mansion, repris en 1493 par Antoine Vérard sous le nom de « Bible des poètes », est celui d'une mise en prose, et l'édition parue en 1509 sous le titre *Metamorphosis ovidiana moraliter a magistro Thoma Walleys explanata* est celle du texte latin de Bersuire. Au XVI^e siècle, quand Du Bellay réécrit la plainte de Didon, c'est Virgile qu'il adapte, son beau poème ne doit rien à l'*Ovide moralisé*, qui pourtant amplifiait joliment l'élégie de la reine de Troie.

Le texte sombre dans l'oubli, jusqu'à la fin du XIX^e siècle, où de grands médiévistes parlent de lui... en termes peu élogieux : Gaston Paris, dans son article sur « Chrétien Legouais et autres traducteurs ou imitateurs d'Ovide »,¹ commente quelques passages, dont l'allégorie de *Philomena* ; à son propos il estime qu' « il est impossible d'être plus absurde » et qu'« il serait fastidieux et sans profit de poursuivre cette analyse, où nous ne trouverions rien de nouveau. » S'il juge que « les récits du poète latin sont reproduits avec naturel et facilité », il trouve au contraire que « les 'expositions' qui les accompagnent offrent rarement de l'intérêt »² ! Gaston Paris croyait encore que l'auteur de *l'Ovide moralisé* s'appelait « Chrétien Legouais de Sainte Maure ». L'erreur, contenue au début du manuscrit de Genève (« ci commencent les rubriques d'Ovide le grant dit Metamorphoseos translaté de latin en françois par Chrétien Le Gouais de Sainte More vers Troye), ainsi que dans le manuscrit « cottonien qui ne contient que les rubriques du poème », à savoir le BL, Cotton Julius F. VII (qui contient aussi les miniatures des 15 dieux), est due à l'association de deux vers, l'un extrait de la fable de Philoména, le vers 2950 du livre VI, *Ce conte Crestiens li Gois*, et l'autre tiré des vers 1734-1736 du livre XII (mal lus) : *Pour ce li clers de Sainte More, / Qui n'entendoit qu'il voloit dire, / Li redargua* (= lui « reprit, critiqua, réfuta ») *sa matire*. En 1850, Prosper Tarbé avait édité des extraits des 4 premiers livres³ en les faisant précéder d'une longue introduction que Bossuat déclare « farcie d'inexactitudes » : P. Tarbé y fait la démonstration que *l'Ovide moralisé* était l'œuvre la plus célèbre de Philippe de Vitry. En réalité, le seul fait certain est que c'est Philippe de Vitry qui a remis à Berçuire un exemplaire de cet *Ovide moralisé* en vers, qu'il a utilisé pour la deuxième version – bien plus longue – de son *Ovidius moralizatus*.

C'est Cornelis de Boer qui, en publiant l'ensemble des quinze livres de notre poème entre 1915 et 1938⁴, rejette les attributions antérieures, à Philippe de Vitry et à « Chrétien Legouais de Sainte Maure », et réhabilite le texte en le dotant d'introductions, aux tomes I et III de son édition. Encore ces introductions ne sont-elles pas toujours élogieuses : c'est ainsi qu'au début du tome III, C. de Boer signale : « Nous avons résumé le contenu de chaque livre dans un 'sommaire' ; ces résumés permettront au lecteur de 'sauter', s'il le désire, les insipides allégories... ».

Ainsi, on le voit, la seule édition complète date des premières années du XX^e siècle. Elle est tout à fait honnête, et a permis jusqu'à maintenant d'étudier ce texte capital. Mais elle s'appuie essentiellement sur le seul manuscrit Rouen 04 (au demeurant le plus ancien et le plus beau). D'autres manuscrits présentent des variantes assez substantielles, et une véritable édition critique (en préparation) devra tenir compte de ces variantes.

¹ Dans *Histoire Littéraire de la France*, t. XXIX, 1886, p. 455-525.

² *Loc. cit.*, p. 518.

³ Cf. Prosper Tarbé : *Les œuvres de Philippe de Vitry (fragments, notamment l'épisode d'Héro et Léandre)*, Reims, 1850, p. 46 sqq. (collection des poètes de Champagne antérieurs au XVI^e siècle, t. VIII). Voir aussi Paris, G., *Mélanges de littérature du moyen âge*, Paris, 1912.

⁴ '*Ovide moralisé*', *poème du commencement du quatorzième siècle*, publié d'après tous les manuscrits connus par Cornelis de Boer, *Verhandelingen der Koninklijke Akademie van Wetenschappen, Afdeling Letterkunde, Nieuwe Reeks*, Amsterdam, Johannes Müller, 1915-1938, Vol. I-V, les vol. III et IV avec la collaboration de M^{lles} G. de Boer et J. Th. M. Van't Sant.

Telle qu'elle se présente cependant, l'édition de Boer est très honnête, surtout quand l'on pense qu'il a transcrit les quelque 72 000 octosyllabes du manuscrit de Rouen, en jetant quand même un œil (au début...) à quelques autres manuscrits.

Le texte de cette édition comporte donc la traduction de toutes les fables des *Métamorphoses* d'Ovide, que le traducteur roman n'hésite pas à développer, dans le but, selon la formule qui revient sous sa plume, de « mieux accomplir la matire », c'est-à-dire de l'éclaircir ou de la compléter (certaines fables ovidiennes peuvent être obscures quand on n'est pas spécialiste de mythologie, et le traducteur du XIV^e siècle utilise des gloses de son manuscrit, ou des données présentes chez les mythographes qui l'ont précédé, Fulgence, Hygin, les mythographes anonymes du Vatican, le troisième en particulier). En outre, il ne rechigne pas à faire œuvre de poète, le phénomène de la métamorphose le fascine autant qu'Ovide, et sa version des fables rivalise avec les œuvres antiques ou médiévales. Suivant les conseils des Arts Poétiques des XII^e et XIII^e siècles, il pratique l'*amplificatio*, et pour faire le portrait d'une héroïne ou raconter une histoire d'amour, il imite Chrétien de Troyes ou les auteurs de romans antiques.

Sa version s'oppose donc au bref et sévère résumé que le bénédictin Berçuire donne à la même époque, en latin, des fables de *Métamorphoses* qu'il entreprend de moraliser.

Ce qu'on constate aussi, c'est que le traducteur anonyme connaît très bien le latin, qu'il est capable de traduire avec la plus grande exactitude. Aussi, lorsqu'il fait subir au poème ovidien des changements qui, pour être discrets, n'en sont pas moins repérables, on sait qu'il prépare la deuxième « transposition » des fables antiques, celle qui suit sa translation en langue romane : l'interprétation allégorique, qui dans la version éditée par de Boer est une véritable architecture digne des cathédrales gothiques. Si nous avons appelé ailleurs le texte un « monument de l'âge gothique », c'est en particulier à cause de cette construction allégorique, qui s'étage selon les sens canoniques attribués par les Pères de l'Eglise aux seules écritures saintes, mais étendues à partir du XIII^e siècle aux textes profanes, parce qu'ils font partie de la Création, « l'autre livre écrit par le doigt de Dieu ». Les interpréter dans le sens de la vérité chrétienne permettait donc de justifier l'intérêt que l'on pouvait avoir pour ces fables souvent grotesques ou obscènes. Mais, contrairement encore à Berçuire, qui, après son bref résumé de la fable antique, introduit immédiatement l'interprétation chrétienne, l'auteur construit tout un échafaudage qui permet de rendre le sens plus solide : il commence par délivrer des significations de type « concret », sensible, c'est-à-dire soit « physiques » comme les stoïciens, soit « historiques » comme Evhémère. Cette signification concrète a une double fonction : elle permet d'abord de donner à la fable un sens « littéral » acceptable, sur lequel l'interprète pourra greffer les sens spirituels que sont l'allégorie, la tropologie, l'anagogie. En outre elle sert de tremplin pour le lecteur non averti, qui pourra plus facilement franchir ce que Gilbert Dahan appelle « le saut herméneutique », en passant de l'interprétation sensible à l'interprétation « intelligible ». Entre les explications de type sensible et les explications chrétiennes, le moraliste établit souvent une hiérarchie

(soulignée par des termes comme *sentence plus profitable*) : c'est ainsi que seules les interprétations chrétiennes, spirituelles, reçoivent sous sa plume le nom d'allégories.

Par des reprises de termes, par les infléchissements discrets qu'il fait subir au texte latin, l'exégète prépare sa moralisation, et souligne la cohérence entre la fable et la « sentence », puisque la démarche allégorique repose sur la « similitudo ». L'un des exemples les plus parlants qu'il nous ait été donné d'examiner est celui de la fable d'Actéon : le héros du poème latin était suspect, au mieux de se sentir favorisé par la fortune, au pire d'avoir arrêté sa partie de chasse pour aller surprendre au bain une Diane que ses nymphes lavaient dans une grotte, dans un coin retiré de son bois sacré, une Diane échevelée et au genou dénudé qui, comme Francine Mora le rappelle dans un bel article, est sensuelle et provoque le désir masculin : « Diane et ses nymphes sont belles : ce désir masculin qu'elles se refusent à satisfaire, elles l'attisent souvent à leur corps défendant ». Le moraliste roman, qui sait qu'il veut faire d'Actéon une figure du Christ, gomme tout soupçon de culpabilité chez le jeune chasseur, en insistant sur la fatigue et la chaleur comme causes de l'arrêt de la chasse, et en transformant le décor, quand il traduit « antra » par « fosse » : Diane se baigne nue dans un creux de la rivière et le malheureux Actéon ne peut faire autrement que « s'embattre sur elle ». L'interprétation allégorique qui suit la fable est un modèle du genre : *Double signification / Puet avoir l'exposicion / De la fable qu'avez oïe* (v. 571-572). La première « signification » est « historique » : *Estre pot que de chacierie / S'entremist aucuns damoisiaus* (574-575). En réalité, il s'agit d'un exemplum, qui permet de rationaliser la fable tout en lui donnant déjà une valeur morale : *Par ces exemple prengne esgart / Chascune et chascuns qu'il se gart / De tenir oiseuse mesnie* (591-593). C'est une morale sociale, et non pas encore la topologie chrétienne. La seconde explication est introduite par une formule solennelle, qui souligne la hiérarchie : *Autre sens puet la fable avoir, / Plus noble et de meillor sentence : / Or orrois la signifience* (604-606). C'est l'explication spirituelle, celle du *quid credas*, du dogme, qui peut au Moyen Âge être nommée « allégorie » au sens strict : il s'agit de typologie, christique en l'occurrence, puisqu'Actéon figure le Christ, que Dieu fit *dou ciel descendre / Au monde, et char humaine prendre / Et tapir sous forme de serf. / Acteon fu muez en cerf* (627-630).

Tel est donc le texte de l'*Ovide moralisé* dans l'édition De Boer, c'est-à-dire principalement dans le manuscrit Rouen O4. Sous cette forme, il nous est apparu naguère comme un recueil de matériaux probablement rédigé par un moine franciscain (il s'appelle lui-même *le moindre des mineurs* à la fin de l'ouvrage) à l'usage de ses frères qui partaient prêcher sur les places et les chemins, des matériaux pour utiliser la mythologie et ses attraits comme moyens de séduire et de convaincre, de retenir aussi les leçons du prédicateur. Les figures et les lieux colorés de la fable antique pouvaient servir de moyens mnémotechniques comparables à ceux prônés par les Arts de Mémoire antiques et médiévaux. A la lumière d'études et de remarques récentes, il semblerait qu'on puisse concilier deux faits : l'idée que l'ouvrage aurait été commandité par la reine Jeanne, et sa tonalité éminemment pastorale, le ton de prédication qu'adopte souvent le moraliste. Peut-être commandée par la reine Jeanne de Bourgogne à un moine franciscain de sa région d'origine, à des fins d'édification plus que

de divertissement, l'œuvre séduit les milieux curiaux au point de circuler et d'être recopiée dans de beaux manuscrits richement enluminés, en particulier le manuscrit de Lyon (B.M. 742), et celui de Rouen (B.M. O.4) sur lequel est basée l'édition de C. de Boer.

Pour vous permettre d'entrer plus précisément dans ce texte, et prolonger tout ce qui vous a été dit dans ce séminaire, j'ai le projet de vous présenter « la figure d'Énée dans l'*Ovide moralisé* ». Pour cela j'adopterai un plan simple et désormais classique, en regardant d'abord ce que le texte fait de la figure d'Énée dans la fable, dans le récit légendaire, puis son interprétation allégorique. Enfin je me demanderai si, telle qu'elle est présentée à ces deux niveaux du texte, cette figure peut être utilisée comme « miroir du prince ».

L'histoire d'Énée commence au vers 2619 du livre XIII, lorsqu'après la chute de Troie il prend la mer pour trouver une nouvelle terre. Il arrive à Délos, où le roi Anius le reçoit avec la plus grande hospitalité. Il y entend l'oracle d'Apollon, qui lui dit qu'il doit se rendre vers « sa première mère ». Il quitte Délos comblé de présents par le roi Anius. Repensant à l'oracle, les Troyens se souviennent qu'ils descendent des Lombards, et mettent le cap sur la Lombardie. Après une escale en Crète⁵, le vent les détourne vers la terre de Strophade, peuplée de « maufez » (3038) : c'est là qu'ils entendent la « *parole espoëtable* » selon laquelle il *Lor convendra mengier lor table* (3039-3044). Après plusieurs escales, ils arrivent à Buthrotos, la cité fondée *au samblant de Troie* (3065) par Hélénius, devin troyen frère d'Andromaque. Celui-ci leur confirme qu'ils doivent aller en Lombardie. La flotte d'Énée fait escale « en Sicanie », entre Charibde et Scylla. (Le livre XIII se clôt sur l'histoire de Galatée, de Polyphème et d'Acis, et de Glaucus). Puis l'histoire d'Énée s'étire dans presque tout le livre XIV, car elle est entrecoupée d'autres histoires.

Cf. le sommaire de l'édition De Boer :

-Vers 302-526 (= *Mét.* 75-81) : arrivée d'Énée à Carthage, plainte et mort de Didon.

-Vers 527-596 : allégories

(histoire des Cercopes/allégorie des Cercopes. Puis, sans aucune formule de transition, l'auteur revient aux voyages d'Énée)

-Vers 790-972 : Catabase d'Énée et histoire de la Sibylle.

- Vers 973-1066 : Allégories

(Énumération des dix sibylles. La dernière, la Tiburtine, explique aux sénateurs romains leur songe de dix soleils : la longue série des rois romains et français)

- Vers 1717-1738 : mort de la nourrice d'Énée, son épitaphe (qui se trouve plus loin dans le texte latin, et que notre auteur a déplacée ici).

- Vers 1739-1750 : explication allégorique de l'épitaphe.

- Vers 1750-1804 : Arrivée de Macharée qui reconnaît Achéménide : ce dernier lui raconte comment Énée l'a sauvé.

(Histoire d'Achéménide).

- Vers 1953-2100 : Allégories

⁵ N.B. Dans la version d'Ovide, les Troyens interprètent d'abord mal l'oracle de Délos, et croient qu'ils doivent débarquer en Crète, mais comme ils ne supportent pas l'air du pays, ils repartent, et c'est Hélénius qui leur expliquera qu'ils doivent atteindre la Lombardie.

(Histoire de Macarée et allégorie. Histoire de Circé et allégories. Histoire de Picus, de ses compagnons, et allégories. Histoire de Canens et allégories. Fin du récit de Macarée et allégories.)

- Vers 3551-3624 (*Mét.*, XIV, 441-456) : Énée arrive à l'embouchure du Tibre. Le roi Latinus lui donne sa fille Lavinie en mariage. Colère de Turnus, à qui on avait promis Lavinie. Evandre allié d'Énée. Turnus réunit également ses alliés.

- Vers 3625-3690 : allégories (allusion au martyr de St Paul et de St Pierre en Italie).

(Histoire des soldats de Diomède changés en mouettes. Allégories. Histoire du berger Apulus changé en olivier sauvage).

- Vers 4086-4094 (*Mét.*, XIV, 527-528-529) : l'auteur annonce les guerres entre Énée et Turnus.

- Vers 4095-4208 : allégories.

- Vers 4209-4307 (*Mét.* XIV, 530-565) : les vaisseaux d'Énée changés en Naiades.

- Vers 4308-4366 (*Mét.* XIV, 566-582) : la ville d'Ardea changée en oiseau. La colère de Junon est apaisée par les succès d'Énée.

- Vers 4367-4590 : Allégories.

- Vers 4591-4670 (*Mét.* XIV, 583-608) : apothéose d'Énée.

- Vers 4671-4742 : Allégories

(Les rois d'Albe. Allégories. Histoire de Pomone et Vertumne. Vertumne raconte à Pomona l'histoire d'Iphis et Anaxarète. Dénouement heureux de l'histoire de Pomone et Vertumne. Allégories. Puis additions aux *Métamorphoses* : Naissance de Mars. Naissance de Romulus et Rémus, fondation de Rome. Mort de Rémus. Enlèvement des Sabines. Trahison de « Tarpée ». Retour aux *Métamorphoses* : les Naiades sauvent Rome. Puis ajout du récit des femmes qui, sur le conseil d'Hersilie, interviennent pour mettre fin à la guerre des Romains et des Sabins. Allégories. Déification de Romulus. Allégories. Déification d'Hersilie.)

I/ La figure d'Énée dans la « translation » de la fable : une figure romanesque ? une figure épique ? ou une figure « morale » ?

Pour le personnage d'Énée, l'auteur s'inspire-t-il seulement de sa source principale, les *Métamorphoses* d'Ovide, ou utilise-t-il aussi l'*Enéide* de Virgile, et le *Roman d'Enéas* du XII^e siècle ?

1/ Énée, figure romanesque ?

Nous avons montré ailleurs⁶ ce que Didon devait à l'*Enéide*, et sans doute à sa translation romane, l'*Enéas*, mais aussi à l'*Héroïde VII* d'Ovide, dans laquelle Didon écrit à Énée après le départ de la flotte troyenne : le traducteur du XIV^e siècle ajoute à sa source première une longue plainte de la reine de Carthage, ce qui donne au passage une tonalité beaucoup plus lyrique. La construction de l'épisode est très consciente, puisque le traducteur encadre très précisément ce qu'il ajoute à sa source par les vers qu'il lit dans les *Métamorphoses* : les vers 75 à 77 du livre XIV sont en effet traduits par les vers 306-309 de l'*Ovide moralisé*, ceux qui ouvrent le récit. C'est après la longue addition (vers 310-482) que le traducteur roman retrouve les vers des *Métamorphoses*, pour conclure l'histoire du suicide de Didon⁷. Les vers des *Métamorphoses* encadrent, enchâssent les données tirées de l'*Enéide*, qui permettent de résumer le début et la fin de l'épisode carthaginois. Mais ce début et cette fin de récit encadrent eux-mêmes la complainte de Didon, inspirée de l'*Héroïde VII*, mais en partie seulement : on a donc une architecture solide, une véritable conjointure.

⁶ « La réécriture de la complainte de Didon », *Éditer, traduire ou adapter les textes médiévaux*, Lyon, C.E.D.I.C., 2009, p. 239-248.

⁷ *Métamorphoses*, XIV, 80-81. *Ovide moralisé*, XIV, 483-488.

Pour ne prendre qu'un exemple de la transformation opérée par cette « contamination de sources »⁸, notre auteur est le premier à faire de la grossesse de Didon une réalité. En effet, la reine de Virgile émettait le regret de n'être pas enceinte d'Énée. De la même façon, l'héroïne du roman du XII^e présentait le fait comme un regret – les deux textes utilisent le subjonctif imparfait, et la réalité s'oppose à ce rêve : *mais ce m'est vis, nan avrai rien / qui me face confort ne bien* (*Énéas*, 1745-46).

Ovide en fait un potentiel, une possibilité, qu'il présente à l'aide de l'adverbe *Forsitan* (peut-être), suivi du subjonctif présent⁹. Le subjonctif présent marque la simple possibilité. Mais Ovide n'utilise qu'une fois l'adverbe *forsitan*, et l'on comprend que peu à peu cette possibilité prenne corps. Toujours est-il que c'est dans l'*Ovide moralisé* que cet élément devient réel, est présenté à l'indicatif :

Mes seule ne morrai je mie :
Il me laist grosse et empreignie
D'un enfant qu'il a engendré (vers 471-73).

Cette transformation rend l'héroïne plus pathétique.

Mais cette concession au lyrisme et au romanesque est unique dans la version que notre auteur donne des aventures d'Énée, et elle ne concerne d'ailleurs que la reine de Carthage. Jamais il n'est dit que son amant phrygien éprouve pour elle la même passion, et qu'il est déchiré par la nécessité d'obéir aux décrets divins. Au contraire, les vers 321-328 du livre XIV semblent sous-entendre que son séjour à Carthage n'est qu'un calcul terre à terre et une tromperie délibérée :

(Le regne eüst en mariage)
Mes ce n'est pas en son propos.
Pour quant grant aise et grant repos
Prist là, tant qu'il ait rafaitié
Sa nef et sa gent rehaitié
Des grans travailz qu'ele ot eüe,
Puis s'en partirent sans seü
De la roïne et de sa gent.

Bien plus, les amours d'Énée et de Lavine sont passées sous silence, et la source de l'auteur n'est pas ici le roman antique du XII^e siècle, qu'il a pu utiliser à d'autres moments. Au vers 878, Anchise aux Enfers révèle à Énée que « *de Lavine au clair visage / Un vaillant fil engendreroit* ». Plus tard l'auteur se contente de mentionner la traversée, l'arrivée, le mariage avec Lavine, *Bele dame et de franche orine, / Preus et sage et de bon affaire* (3583-84 : les termes insistent sur sa noblesse et sa sagesse, et s'opposent aux mots utilisés pour Didon, qui est surtout une reine puissante). Mais ce sont les deux seules mentions de la fille du roi Latinus : Lavine est pratiquement inexistante. Alors qu'il cédait au lyrisme et au romanesque en recopiant la longue plainte de Didon, l'auteur délaisse totalement cette tonalité dans le récit de la conquête du Latium. Il y a pourtant dans le manuscrit de

⁸ Cf. G. Genette, *Palimpsestes*.

⁹ Vers 133-138 : « Peut-être même, criminel, est-ce Didon enceinte que tu abandonnes, et une portion de toi se cache-t-elle enfermée dans mon corps. Un déplorable enfant partagerait le sort de sa mère ; avant sa naissance, tu serais l'auteur de son trépas. Avec sa mère mourrait le frère d'Iule ; un même châtement nous emporterait tous deux unis. »

Rouen O4 une miniature consacrée au mariage des deux jeunes gens¹⁰, mais elle n'est pas justifiée par la place de l'épisode dans le texte : l'enlumineur a eu ici l'âme plus romanesque que l'auteur du texte.

L'Énée du XIV^e siècle garde également peu de traces de l'ambiguïté du personnage romanesque : le *Roman d'Énéas* place dans la bouche de Didon, ou de la mère de Lavine, des soupçons et des accusations dont notre texte ne se fait guère l'écho. Énée semble le personnage élu et qui suit avec courage et droiture les prescriptions des dieux. Au moment où le texte reprend le passage qui peut sous-entendre que le personnage est calculateur et manipulateur (« *Mes ce n'est pas en son propos ... tant qu'il ait rafaitié...* »), au moment où il raconte sa fuite de Carthage, sa trahison de Didon (« *Puis s'en partirent sans seü* »), le traducteur écrit : « *Fuit s'ent li bers* », continue à l'appeler « li bers » : est-ce parce qu'il cautionne son action ? Est-ce parce que nous sommes au XIV^e siècle et que la ruse est devenue une valeur positive (cf. notre article sur Ulysse¹¹) ?

La plainte de Didon insiste certes sur la trahison, sur la « fausseté », sur le manque de parole Cf. *fel parjures, par foi mentie. Or m'as deceue et trahie. mespris, traïr, Traïson. « sa foi trichiee »* : Didon espère (ou redoute) le châtement des dieux sur Énée, pour sa trahison. Énée, dit-elle, est habitué aux trahisons : il a déjà trahi la mère de son fils Iule, la nymphe OEnone. Elle l'appelle « *Énée au cuer volage* » (v. 463). Mais ce passage encore une fois est l'unique concession du traducteur à la coloration romanesque du personnage d'*Énéas*.

2/ La figure d'Énée dans l'*Ovide moralisé* doit-elle plus alors à Virgile ? L'Énée du XIV^e siècle est-il un héros épique plus que romanesque ? Certes son courage est vanté à plusieurs reprises, mais c'est surtout lorsqu'il ose prendre la mer par tous les temps : Énée est un marin. Après la chute de Troie, il s'enfuit *o grant navie* (2624). Au vers 3561, s'il reçoit l'épithète épique « *au hardi corage* », c'est parce qu'il ne craint pas de se lancer sur la mer : *Si s'en vait a exploit nagent / Par mer entre lui et sa gent* (3565-66).

Bien sûr l'auteur raconte aussi les guerres d'Énée contre Turnus. Annonçant qu'il recevra Lavine et le Latium, le traducteur ajoute aussitôt : *Ce n'iert mie sans grant bataille !* (3576). Plus bas il présente le personnage de Turnus comme celui qui désire la guerre : *Ains veut bateillereusement / Chalengier la feme et la terre / Par force d'armes et de guerre* (3594-96).

Le récit commence par celui de la recherche des alliances : Énée envoie un messager à Evandre, et reçoit son aide ainsi que celle de *Pluiseur, dont je ne sai les noms* (3515). Turnus *les siens amis remande. / Aus uns prie, aus autre commande, / Que tuit viegnent, sans point d'aloigne* (3617-19) : le ton est très différent de celui d'Énée, qui demandait à Evandre que *Par son plesir li face aïe* et promettait d'aider Evandre en retour en cas de besoin. Turnus est plus impérieux. *Chascun d'eulz se*

¹⁰ Au-dessus du vers 3551, une image représente, à gauche, le roi Latinus, qui pointe l'index de sa main droite vers les mains réunies des deux jeunes gens, entre lesquels se trouve l'ecclésiastique qui bénit leur union (fol. 371 v.).

¹¹ « Ulysse ou le triomphe de la mêtis », *Romans d'Antiquité et Littérature du Nord*, Mélanges offerts à Aimé Petit, Paris, Champion, 2007, p. 669-685.

paine et s'efforce / De croistre son ost et sa force / Et de gent mander et semondre, / Pour son adversaire confondre (3621-24) : on a bien là la phase préliminaire des combats féodaux, la recherche d'alliances, la réunion des alliés et vassaux.

Le récit de la guerre commence aux vers 4092-4094: *Turnus et li sien fierement / Contre Enee se combatirent / Et moult de sanc y expandirent*. L'un des premiers actes de Turnus contre Énée est l'incendie de la flotte. La description de l'incendie est précise et pittoresque : *Li feus art la pois et la cire / Des nez, si derront et descire / Les clostures, et tant s'espant / Que par le haut mast vait rampant / La flambe, et les voiles alument / Et les corbes (= pièces de bois recourbées) des naves fument* (v. 4221-4226). Cf. le rythme, les enjambements qui imitent le mouvement insidieux mais irrémédiable de la flamme (rendu aussi par le présent de l'indicatif et la formule *vait rampant*, cf. aussi la coordination répétée des propositions).

D'ailleurs, cette description a inspiré l'enlumineur du ms Rouen O4, qui fait précéder le vers 4209 d'une image qui représente Turnus allumant le feu à l'avant de deux nefes (pleines d'hommes) ; au-dessus des nefes, Cybèle est représentée sortant horizontalement d'un nuage et soufflant dans une trompette (fol 375 r).

Si, après la merveille de la métamorphose des nefes en naïades, *Aucun cuidierent* que Turnus allait renoncer à la guerre, au contraire *point ne s'apareille / De flechir ne d'amoloier, / Ains s'efforce de guerroyer / Énée...* (4310-4313). Le vocabulaire utilisé est celui des chansons de geste et des romans : *li contemps et la haïne* (4315), *aatine* (4316), *vaintre, gloire avoir* (4317). Le traducteur reprend à Ovide la remarque selon laquelle les ennemis font maintenant la guerre pour la guerre ; la guerre n'est plus justifiée par la défense du territoire ou par l'amour, seul le *furor* guerrier anime les combattants (la remarque évoque le problème que posent parfois les auteurs de chansons de geste, celui de la justification de la guerre¹²) : le terme d'*estoutie* (4322), qui vient du latin *stultum*, contient sans doute ce jugement implicite. Ovide parlait simplement de « honte de renoncer à la guerre » (*deponendi pudore bella gerunt*, v. 571-572, « ils portent les armes par honte de les déposer »).

Les vers 4324-4328 insistent sur la défaite totale de Turnus (cinq vers traduisent les seuls mots *Turnus cadit* du vers 573), et le vocabulaire martèle l'idée : *honteusement, mors et desbaretez, matez, gaste et confondue, mate et esperdue*. Notons qu'Énée n'a pas du tout la réputation d'être lâche, qu'on peut trouver dans la bouche de la mère de Lavine (*Roman d'Enéas*, v. 3448-58 dans l'édition d'A. Petit, Livre de Poche, manuscrit BN fr 60). Au contraire, l'auteur de l'*Ovide moralisé* insiste plus qu'Ovide sur le courage d'Énée : *Tant a fet par son hardement / Eneas au hardi corage / Par sa force et par son barnage, / Qu'achevee est toute sa guerre*. (4354-56). C'est sa vertu qui lui vaut l'amitié et la grâce des dieux (4358-63). Cette dernière remarque reprend le mot *virtus* qu'il lit au vers 581 du

¹² Cf. communication de Marion Bonansea à Orléans, décembre 2010.

livre XIV des *Métamorphoses*. Même Junon lui pardonne son ancienne haine (4364-66) : l'auteur prépare la suite et la fin de la fable, la divinisation d'Énée.

Mais finalement la description de cette guerre n'est pas très longue, et la démonstration n'est pas plus probante que celle qui concernait les aspects romanesques ; il y a dans l'*Ovide moralisé* des passages animés d'un souffle épique bien plus puissant¹³ : le narrateur ne cède pas non plus au plaisir de rivaliser avec les chansons de geste. Là encore, l'enlumineur du ms Rouen O4 est plus inspiré par ce souffle épique que l'auteur du texte : avant le vers 4308 (au fol. 375 v.), une belle miniature représente une « mêlée » de chevaliers ; seuls sont visibles les deux chevaux du premier plan (tous deux recouverts de belles couvertures de couleurs). Six heaumes dorés permettent de compter six combattants, mais seul celui du premier plan à gauche est identifiable en entier ; même celui de droite a le haut du corps enfoui dans la mêlée ; on ne voit que le bas de son corps assis sur le cheval, sa jambe et son pied gauches.

Si l'Énée du XIV^e siècle n'est donc ni romanesque ni épique, comment caractériser cette figure ?

3/ *Pius Aeneas*

Pour Énée finalement, le translateur, une fois n'est pas coutume, se contente de sa source principale, et suit fidèlement les données des *Métamorphoses*, sans chercher à amplifier ces données en utilisant d'autres sources, sans chercher à rivaliser avec les auteurs de romans ou de chansons de geste. L'*Ovide moralisé* est surtout fidèle à l'image antique traditionnelle du *pius Aeneas*. C'est par cette image qu'Ovide introduit le héros au livre XIII : après la chute de Troie, le fils de Vénus *sacra et, sacra altera, patrem / Fert umeris*, « il emporte sur ses épaules les images sacrées et ce qu'il a ensuite de plus sacré, son père »¹⁴ : pour lui son père est « l'autre chose sacrée ». Ovide alors le désigne par le seul adjectif *pius* (626), « le pieux ». Dans l'*Ovide moralisé*, comme dans les *Métamorphoses*, de nombreux actes d'Énée témoignent de cette piété, piété filiale (envers son père, envers sa nourrice), piété envers les dieux, pitié aussi (c'est le même mot en latin et en ancien français) envers Achéménide, abandonné par Ulysse et recueilli par la nef de son ennemi troyen. Énée *soustrait son père et son fil / Dou feu de Troie et dou peril. / Sor ses espaulles les a mis, / Et porta, com loiaulz amis, / Fors de l'arsis, à sauve vie* (v. 2619-23). A Délos, avant de s'embarquer, sa première action est d'aller prier « au temple Dieu » c'est-à-dire de Phébus, dont les Troyens consultent l'oracle. *Phebus lor dist obscurement / Qu'à lor premiere mere iroient / Ne d'illuec ne se partiroient* (2936-38). Et lorsqu'il quitte Buthrotos, la ville du devin troyen Hélénus, il est appelé *Eneus au piteus corage* (3090) : Énée est toujours le *pius Aeneas* de l'Antiquité. Parvenu sur le rivage de Cumès, Énée demande à la Sybille de le conduire aux Enfers pour qu'il puisse consulter l'âme de son père : la

¹³ Cf. notre article pour les Mélanges en l'honneur de Bernard Guidot, à paraître en 2011.

¹⁴ *Métamorphoses*, XIII, 624-625, éd. et trad. G. Lafaye, Les Belles Lettres, t. III, p. 75.

requête est signe de piété filiale, et de respect pour la sagesse des anciens, c'est pourquoi la Sybille accède à sa demande.

Tous les faits et gestes d'Énée se justifient par sa piété : même sa trahison de Didon est sans doute due à l'obéissance envers les décrets des Dieux. C'est ainsi qu'il faut comprendre le récit des funérailles de son père, celui de sa catabase, la mention du culte qu'il veut rendre à la Sybille pour la remercier, les sacrifices qu'il fait aux dieux à son retour des enfers, pour les remercier de lui avoir octroyé cette insigne faveur : cet épisode a inspiré l'enlumineur du Rouen O4. Juste avant le vers 1717 (au fol. 360 v.), Énée, à gauche de la Sybille, fait le sacrifice d'un agneau à deux statues dorées.

Autre geste de piété, Énée enterre sa nourrice « Taygete » et grave une épitaphe sur sa tombe « *Un fils, que j'avoie alaitié, / Plains de cogneüe pitié ...* ». ¹⁵ Chez Ovide, l'épitaphe de Caiète, nourrice d'Énée : « *hic me Caietam notae pietatis alumnus / Ereptam Argolico, quo debuit, igne cremavit* » ¹⁶.

Cette « pitié » est en fait un nouveau signe de piété filiale. L'insistance du texte sur cet épisode explique qu'au-dessus du vers 1751 (fol. 361 r), l'enlumineur ait placé une miniature qui représente l'ensevelissement de la nourrice (on reconnaît Énée à gauche, à son vêtement bleu). Il me semble qu'ici l'emplacement était plutôt prévu pour l'arrivée de Macarée reconnaissant Achéménide, puisque c'est cette histoire qui commence ensuite.

Un autre geste de piété est aussi geste de pitié : Énée recueille Achéménide, abandonné par Ulysse sur le rivage. Ce geste lui vaut la reconnaissance éperdue d'Achéménide, qui affirme à son compagnon Macharée qu'il aime Énée plus que tout homme au monde.

C'est cette piété qui vaudra à Énée d'être accepté parmi les dieux (je ne reprendrai pas une étude que j'ai faite ailleurs ¹⁷, sur l'apothéose et en particulier celle d'Énée).

Comment donc expliquer que notre auteur renonce ainsi à ses « tentations littéraires », à son plaisir de rivaliser avec les auteurs qui l'ont précédé, à commencer par Chrétien de Troyes et les auteurs de romans antiques ? C'est sans doute que, dans ce XIV^e livre, il faut aller plus vite en besogne, et il est peut-être moins nécessaire de séduire le lecteur (comme il n'est plus temps de se faire plaisir – ni besoin de maintenir en haleine son propre intérêt pour son travail en (se) racontant de belles histoires).

Cette hypothèse se confirme à la lecture des allégories.

¹⁵ L'allégorie fait de la nourrice « la gent simple et sans malice » que le fils de Dieu aime comme sa mère et brûle du feu de la charité.

¹⁶ *Mét.*, XIV, 443 : « Ici repose Caiète ; ici le héros fameux pour sa piété filiale, que j'avais nourri, et qui m'avait arrachée aux flammes des Argiens, a allumé pour moi celles qu'il me devait ».

¹⁷ Cf. M. Possamai, « Les légendes d'apothéose dans *l'Ovide moralisé* », à paraître dans *Les translations d'Ovide*, éd. An Faems, Virginie Minet-Mahy, Colette Van Coolput-Storms, Louvain-la-Neuve : Institut d'études médiévales, 200 (Textes, Etudes Congrès).

II/ Les interprétations allégoriques.

Cette histoire d'Énée se caractérise par un motif récurrent : celui du feu, de l'incendie. Elle débute bien sûr par l'incendie de Troie : *Énée soustrait son père et son fil / Dou feu de Troie et dou peril./ Sor ses espaulles les a mis, / Et porta, com loialz amis, / Fors de l'arsis, à sauve vie* (XIII, 2619-23). Puis dans le livre XIV, Junon envoie Iris mettre le feu aux nefs, mais Énée « secourt » ses bateaux. Didon se jette dans le feu qu'elle a allumé après le départ d'Énée. Énée allume le bûcher de sa nourrice, et l'épithète mentionne à la fois les flammes de Troie et celles du bûcher. Turnus ensuite incendie la flotte d'Énée, mais Cybèle déclenche un orage pour éteindre le feu et métamorphose les nefs en naïades. Enfin la guerre d'Énée contre les Rutules se termine par l'incendie d'Ardée.¹⁸ Il est notable qu'en revanche, la divinisation d'Énée ait lieu par le moyen de l'eau (celle du fleuve Numicius, qui purifie toute la part humaine et mortelle du fils de Vénus), comme si l'eau (du baptême) éteignait les flammes (de l'enfer).

Ces flammes de la légende vont bien sûr trouver leur équivalence dans celles de l'Enfer, et servir les leçons allégoriques.

Il faut commencer par une première remarque importante : l'« Enéide », le récit des aventures d'Énée, est considérée par notre auteur comme « histoire ». Il en était de même au livre IX avec la « Thébàide », récit de la guerre contre Thèbes, et au livre XII avec l'« Iliade », récit de la guerre de Troie. C'est la raison pour laquelle l'auteur estime le plus souvent inutile de délivrer un premier sens de type concret, naturel ou historique, pour « nettoyer » la fable et lui donner un sens littéral acceptable : telle qu'elle se présente, la fable a un sens littéral acceptable. Le seul épisode des aventures d'Énée auquel, si je ne me trompe, il offre un premier sens « historique » est celui de l'oracle *espoëntable / Qu'Eneas mengerait sa table* [...] : il l'explique... par l'histoire même d'Énée : *L'estoire est et la verité / Que tant ala par mer nagent / Eneas avuecques sa gent, / Que tout ot despendu, sans faille, / Sa garnison et sa vitaille / Ançois qu'il peüst port avoir. Aussi dut-il Prendre le relief de sa table* (XIII, 3411-27). Les aventures d'Énée sont donc bien pour lui « histoire et vérité ». On se souvient que pour les médiévaux, la matière épique est considérée comme historique. Ainsi l'épisode Carthaginois reçoit directement une unique allégorie, qui suit immédiatement le récit de la fable, sans formule d'introduction : d'une part nous sommes au livre XIV, et l'auteur juge ses lecteurs assez habitués à la méthode d'interprétation, d'autre part la légende ne nécessite pas de « nettoyage » au moyen d'un sens rationnel acceptable, puisque elle ne comporte aucun fait merveilleux, aucune métamorphose : c'est, pour l'auteur, de l'histoire, comme les légendes tirées d'autres épopées antiques, l'Iliade ou la Thébàide (il l'introduit simplement par le verbe « deviser » = décrire).

D'autre part (autre remarque importante) nous sommes au livre XIII, et au livre XIV : le moraliste estime que ses lecteurs sont au fait de sa technique allégorique et va plus vite en besogne.

¹⁸ Il y a même dans la fable des feux métaphoriques : Circé « brûle » d'amour pour Picus : cf. *Mét.*, XIV, 351 : *Flammaque per totas visa est errare medullas*. L'*O.m.* gomme la métaphore : v. 2765-67 : *Vit Pycum, et quant el l'avise / Tant l'a rage d'amours esprise / Que de soi manière ne sot*.

S'il donne directement l'allégorie spirituelle, et se dispense de l'étagement savant entre sens concrets et sens intelligibles, c'est aussi pour cette raison, puisque les sens sensibles lui servaient aussi dans les premiers livres de tremplin, d'étape vers la vérité intelligible. Il se passe aussi souvent de formules de transition, et passe directement de la fable à l'allégorie (cf. livre XIV, v. 527) et de l'allégorie à la fable (v. 597.)

On a donc le plus souvent, directement après une fable ou un groupe de fables, l'une ou plusieurs des explications de type spirituel, que l'auteur appelle « allégories » :

1/ La typologie est l'allégorie au sens médiéval le plus restreint : elle enseigne le *quid credas*, le dogme, et se caractérise par un récit au passé : au récit de la fable, succède le récit de l'histoire de l'Église ou de l'histoire du Christ. Entre les deux récits, les équivalences sont fermes, serrées. Énée est tout au long des récits de ses aventures une figure du Christ :

La chute de Troie figure la colère de Dieu contre l'humanité. Énée est le signifiant du Christ qui sauve son père et son fils : son père représente *les premerains parens qui furent, / dont il prist char, ceulz qui morurent / Enfouï en voire esperance ...* (XIII, 2775-77). *Cil qui bien et loiaument croient / En sa sainte incarnation, / Sa mort et sa surrection, / Pueënt signifier li fil.* (2780-83). La « navie » d'Énée est *la char que il volt prendre*. La Thrace qu'Énée dépasse, *qui ert encore / Sanglente dou sanc Polydore* (2627-28), est *ce mortel monde, / Qui senglens iere et entechiez / De senglens taches de pechiez* (2790-92). Délos, qui fut le théâtre de l'accouchement de Léo, figure *la cité / De la sainte virginité, c'est-à-dire le ventre à la Vierge pucele, / Qui fu temple et citez et cele / Où li Sauverres s'aombra...* (2795-99). Anius roi de Délos est une autre figure du Sauveur (2803-2804) : à la fois roi et « évêque » (il occupe les deux pôles de la « première fonction » dumézilienne), *fu prestres dou tabernacle / Et fu sires de l'abitacle* (2807-8) : il règne sur le monde et est l'évêque *Qui fist le sacrificement / de soi meïsmes* (2812-13). *C'est li sires de la maison, / Qui l'ostel gouverne et maintient / Et ses amis paist et soustient / Dou pain de vie esperitable* (2822-25). Les deux arbres sur lesquels s'appuya Léo pour enfanter sont *Li oliviers de charité / Et li paumiers d'umilité* où s'appuya *La glorieuse Vierge mere, / Cele qui à une ventree / Enfanta sa double portee : / Le soleil et la lune ensamble* (2829-34), c'est à-dire le Christ à la double nature. Dans cette allégorie, plusieurs figures sont interprétées comme le Christ, en particulier le roi Anius, qui *cing enfans avoit* (2855) : le fils Andros est *vertuosité* (2863) parce qu'il peut à son gré tout « faire ou défaire ». *C'est cil qui deviner savoit, / Quar en lui meïsmes avoit / Tout sens, toute philosophie, / Tout esperit de prophecie* (2871-74). Les quatre filles sont Justice (2888) Paix et Concorde (2889), Miséricorde (2890) et Vérité (2891). Après avoir répandu leurs bienfaits sur la terre, elles s'en sont retirées car les hommes n'en sont plus dignes (ce sont les quatre filles d'Anius transformées en colombes).

Au vers 3135 du livre XIII, l'histoire de Scylla est interrompue par les allégories : celle des cadeaux d'Anius est typologique : le sceptre représente la souveraineté de Dieu, le manteau « *de porpre sanguine / Qui a l'enfant de franche orine / Fu presentez, note droiture : / Le mantiau de*

charnel nature / Que li filz Dieu prist et reçut / En la Vierge, qui le conçut » (3151-6)) : je pense qu'il faut supprimer les deux points de De Boer après *droiture*, qui doit être pris adverbialement (il est vrai que Godefroy n'en donne aucun exemple, mais ce pourrait être un équivalent de *a droiture*), le complément de « *note* » étant « *le mantiau de charnel nature* » : l'incarnation est décrite comme une métamorphose, et c'est souvent la métaphore du vêtement (couverture, changement de forme extérieure) qui est utilisée. S'il fut « *tains en porpre sanguine* » (ce que la translation de la fable avait omis de préciser, disant seulement que le manteau était « de belle façon »), c'est parce que le Christ fut crucifié (3153-60). Le carquois où l'en seult repondre les dars, C'est li cors où fu clofichiez / Par les plantes et par les poins, / Et la lance dont il fu poins / Par le coste parfondement (v. 3161-67 - rupture de construction au v. 3166, sauf si l'on sous-entend « par » devant *la lance* aussi). La coupe peut signifier *Icelui precieuz calice* que le Christ but jusqu'à la lie (3170-74). La ville peinte sur la coupe (Thèbes, reconnaissable à ses sept portes) est *La fort cité de sainte Yglise* (3186). Et les sept portes sont les sept étapes de la typologie christique – Incarnation, Circoncision, Baptême, Passion, Résurrection, Ascension, Jugement Dernier – ou les sept Sacrements (typologie ecclésiale).

Les filles d'Orion sont les saints martyrs, et les fils qui naquirent de leurs cendres sont les âmes qui ne peuvent mourir. L'oracle d'Apollon, selon lequel Énée retournerait à sa première mère, est compris comme l'Ascension du Christ et sa gloire éternelle à la droite du Père.

Hélénus est interprété comme *Le fil Dieu, le devin, le sage* et l'interprétation est soutenue par une série d'analogies entre la situation du fils de Priam, d'abord prisonnier de Pyrrhus, et le Christ, qui voulut *homs estre et sers devenir* (3522). L'histoire du meurtre de Pyrrhus par Oreste vient se superposer à celle d'Hélénus, puisqu'il est question de la libération de l'humaine nature, « sa cousine et sa drue » (3536), qui évoque Hermione (la fable évoque déjà ce meurtre, qui permet la libération d'Hélénus).

Charybde est *gentillise*, et Scylla *Synagogue*.

Au livre XIV, l'épisode carthaginois est interprété directement par une unique allégorie, qui n'est pas vraiment en cohérence avec la fable, ou du moins avec le ton de la fable : l'héroïne, on l'a dit, était présentée comme pathétique (elle s'inspirait de celle de l'*Héroïde* et du *Roman d'Enéas*). Malgré tout le moraliste s'efforce de souligner les points de convergence, de *similitudo* : comme il a pris soin d'ajouter au récit du suicide de Didon un couplet sur l'amour qui rend fou, il peut faire de la reine de Carthage une figure de l'hérésie, qui se trompe lorsqu'elle croit pouvoir régner sur l'Église (qui est la nef de Dieu) : elle la détourne un temps, mais les saints la reconstruisent et lui permettent de reprendre la mer pour arriver à bon port. Didon est enceinte : elle est « grosse » du projet qu'elle avait conçu de retenir l'Église et de triompher de Dieu. Elle se tue avec l'épée d'Énée : elle meurt « spirituellement » par le jugement divin. Elle se jette dans le bûcher : les « bougres et les hérétiques » sont brûlés. Énée – c'est Dieu - la fuit (cela c'est un peu « tiré par les cheveux » : Dieu se détourne d'elle en fait). Et Sainte Église peut revenir à son droit chemin, revenir en arrière vers le port d'où elle avait été détournée.

La catabase d'Énée reçoit aussi une allégorie typologique : Énée est *le piteuz Rambeour, / Le debonaire Sauverour, / Le fil Dieu, qui deigna venir / Des cieulz en terre, et denvenir / Vrais homs, et enfer visiter, / Pour ses amis d'enfer giter* (979-984) Anchise est la figure d'Adam, dont il est *le charneulz fils* (1012). La forêt de Proserpine est le monde, et l'arbre au rameau d'or est le corps de la Vierge, dont la racine est Jessé. Après « l'allégorie », c'est-à-dire l'explication typologique, de la catabase, l'auteur donne la « sentence » de la Sybille : elle représente Judée, autrefois aimée de Dieu (Apollon), emplie de l'esprit de prophétie.

Lavine est la figure de *Gentillise* (on peut ici se poser la question de la cohérence, quand on se rappelle que Didon était celle d'Hérésie, et la Sybille celle de Judée. Mais les trois figures féminines de l'histoire trouvent un signifié en accord avec le rôle joué par chaque héroïne – pour ce qui concerne la Sybille, c'est sa relation avec Apollon qui est allégorisée, et non celle avec Énée).

La bataille d'Énée contre Turnus est la *grant bataille* que Jhesuscris dut livrer contre le diable : *Sains Polz et Sains Peres au mains, / Et mains des autres Diex amis, / En furent a martire mis, / Et tant firent par lor martire / Qu'a Dieu conquistrent cel empire.* (3646-50). La guerre entre le Christ et le diable est décrite avec les termes mêmes de la fable : *envahie* (3651), *guerroyer* (3653), *Maint grief et main encombrement* (3654). *Grans fu la mors et li deluges / Dou sanc des sains qu'il espandoient* (3658-59) : cf. allitération de ce dernier vers.

En fait, le livre XIV est le grand livre du diable. Marc-René Jung a bien montré que l'*Ovide moralisé* n'exposait aucune théorie sur le diable. Mais il est l'interprétation de nombreux monstres de la fable. Au livre XIV il est le signifié de Polyphème, d'Eole, de Turnus... Turnus est *Li sathans plains de felonie, / Chiez d'orgueil, mestres de folie.*

Le diable intervient dans l'interprétation typologique, mais aussi dans la leçon tropologique.

2/ La tropologie : c'est la leçon du « *quid agas* », celle qui dit comment se comporter pour suivre le dogme et atteindre le salut. Elle se caractérise par le présent des verbes du récit, puisqu'elle concerne le présent de l'histoire de l'humanité. Cette leçon est utilisée aussi pour interpréter certains épisodes des aventures d'Énée :

Au livre XIII, la tropologie fournit l'allégorie des paysages dévastés qui, sur la coupe offerte à Énée par le roi Anius, se trouvent à l'extérieur de la ville : ils figurent le royaume du mal, des Juifs, des Sarrasins et des Païens, qui ravagent le monde. Pour donner un exemple du travail minutieux d'équivalences, de « *similitudines* », auquel se livre le moraliste : les chèvres qui, sur la peinture de la coupe, lèchent les roches « dures et sèches » sont les faux prophètes, les faux prêcheurs – qui seront l'une des cibles privilégiées du moraliste dans les allégories de l'histoire d'Énée - d'ailleurs plusieurs des miniatures du programme iconographique de cette histoire représentent des scènes de prédication. Ces faux prêcheurs « lèchent », c'est-à-dire flattent *Les pecheours plains de durté / Et de froide maleürté* (3291-92). Le moraliste se déchaîne contre ces *losengeour plain de fallace* qui, pour acquérir la grâce des méchants, ou par peur des malveillances, et pour faire « *emplir leur gloutes panses* » de nourriture et de vin, pervertissent les jugements divins, louent ce qui est condamnable et condamnent

ce qui est louable. Tropologique aussi, l'allégorie des errances de la flotte : la « *navie dou Sauveor, c'est sainte Yglise*, est ballotée par les vents et les tourments (3400-3402). La cité fondée par Hélénius est aussi *la citez de sainte Yglise*, le fondateur en est Jésus Christ, et les pierres sont les apôtres et les prophètes, les saints martyrs et les disciples. La navie ballotée par les vents entre Charybde et Scylla est encore *la barge de sainte Yglise* assaillie par les tourments : Charybde est *li griez pechiez d'avarice* et Scylla *C'est luxure* (3605-3617).

Au livre XIV, l'auteur reprend l'allégorie de la fin de l'épisode carthaginois, et enchaîne sur les errances de l'Église, et de ses mauvais « recteurs ». Les Cercopes sont allégorisés comme les faux dévots. Quand Énée arrive au rivage du Latium, sa nef est Sainte Eglise, qui arrive *ou regne des Latins* (3627). Le roi Latinus, *c'est li pueples a cuer devot* (3629), qui rejoint la foi chrétienne *sans fraude et sans boffoi* (3631). Turnus est, pour cette leçon tropologique aussi, *li dyables* qui cherche à empêcher le fils de Dieu de recevoir son héritage. En fait, on hésite ici entre typologie et tropologie : la vie de *Sainte Yglise*, c'est plutôt la tropologie, mais la vie du Christ appartient à la typologie (et le temps des verbes dans les derniers vers est le passé).

Mais le livre XIII, et plus encore le livre XIV, consacrent le triomphe de la leçon anagogique, jusque là réduite à quelques phrases ajoutées à la fin des autres allégories spirituelles.

3/ L'anagogie est la leçon du *quo tendas*, celle qui concerne les vérités « vers lesquelles il faut tendre », les mystères de l'au-delà. Ces mystères commencent avec la fin du monde, et cette leçon anagogique prend souvent pour notre auteur l'aspect d'une peinture eschatologique. Elle se reconnaît par l'arrivée du futur dans les verbes du récit¹⁹. Les aventures d'Énée semblent particulièrement propices à la représentation de la leçon anagogique, et plus généralement le livre XIV tout entier voit le triomphe de cette leçon, comme si le mouvement de l'ensemble de l'œuvre mimait la chronologie des différentes allégories, l'anagogie se situant à la fin des temps. Mais le livre XV consacrerait le grand retour de la leçon tropologique, la plus importante pour notre moraliste. Quoi qu'il en soit les aventures d'Énée sont l'occasion pour l'auteur de dresser de beaux tableaux de fin du monde.

Ainsi l'« oracle espoëtable », après l'explication « historique », reçoit une deuxième interprétation : celle qui est désignée par le terme d'allégorie : *Ou, qui veult espondre autrement : / Allegorie i puet avoir, / Qui est bien acordable à voir* (3428-30). C'est une explication de type anagogique, comme le montre le futur des verbes : *Ains que li mons doie fenir / Ne sainte Yglise a port venir / De paradis, ou elle tant, / Avra paine et encombre tant / Par la marine de cest monde / Ou fluctueus perilz habonde, / Tant de males temptacions* (la métaphore de la mer du monde est très fréquente) : le pain qui viendra à manquer est le pain spirituel, le *pain de saluable vie, / C'est, ce cuit, de voire doctrine, / De saluable discipline* (3442-44). Alors le Sauveur *revendra / A son relief*, il viendra « ramasser les restes », c'est-à-dire les derniers des Juifs qui abandonneront leur « *orgueilleus bouffoi* » et adopteront la foi chrétienne, et les païens qui feront de même (3445-62). On a ici une des

¹⁹ Par exemple, au vers 4382, on passe de la typologie à l'anagogie, par le simple jeu des temps des verbes : du passé simple du récit au passé, on passe au futur proche « *doit estre* », et au futur simple « *soufferront* » (4385)

occurrences de l'idée que, parmi les juifs, certains seront sauvés au moment du jugement dernier. Après un tableau terrifiant du Jugement dernier, le poète promet à « la navie du seigneur » les délices du paradis : on a ici les deux tonalités différentes que peut prendre la peinture eschatologique, qui peut utiliser « la pastorale de la peur »²⁰ ou les promesses de la Béatitude.

Une autre allégorie de Turnus en fait la figure d'Antecrist, *qui mains malz doit faire, / Mains gries, maintes temptacions, Et maintes tribulacions / Aus champions de Sainte Yglise* (XIV, 3685-90). On est bien cette fois dans l'anagogie. Cette interprétation anagogique de Turnus par Antechrist est reprise dans la phase préliminaire aux combats, celle de l'envoi de messagers : *Si fera courre de randon / Ses messages et ses sergens / Pour deçoivre et enchanter gens* (3879-3887). On retrouve l'idée que, parmi les juifs, certains seront sauvés au moment du jugement dernier : ceux *Qui leur fole erreur lesseront / Et à Dieu se rapaiseront / Vendront à la recongnissance, / A l'amour, à l'obeissance / Dou vrai Sauveor, que pendirent / Li fel juif...* (3898-3904) : ils sont l'allégorie de Diomède, qui refuse son aide à Turnus. Turnus est encore allégorisé par l'antéchrist pour interpréter le début de la guerre, et l'incendie des nefes d'Énée est le feu métaphorique des péchés : « *Feu d'ire, feu de convoitise, / Feu de haïne et de luxure / esprendra* » (4392-94). Le feu de l'anagogie n'est pas seulement celui de l'enfer donc. Cf. 4398-4400 : *Tost ert sa nacele esprise / Et destruite au feu de pechié./ De ce feu seront entechié...*

Si donc l'Énée de l'*Ovide moralisé* n'est ni « romanesque » ni « épique », c'est qu'il est surtout « moral » : il est *pious Aeneas*, le pieux Énée, celui dont il sera facile de faire une figure du Christ. L'auteur gomme tous les soupçons qui pouvaient peser sur le personnage dans les versions antérieures, antiques ou médiévales : Énée n'est pas lascif, n'est pas lâche, n'est pas un traître ; Énée n'est pas non plus animé de *furor* guerrier. Énée ne fait qu'obéir aux décrets divins, tous ses actes sont dictés par cette piété. Il représente donc le Christ : pour la typologie, il illustre les étapes de sa vie terrestre ; plus particulièrement Énée est une figure du Christ Sauveur (il sauve son père et son fils des flammes de Troie, il descend aux Enfers et en revient vivant, il est vainqueur du « diable » Turnus) – seule l'apothéose d'Énée, dont je n'ai pas parlé aujourd'hui, évoque une autre étape, celle de l'Ascension et de la Gloire à la droite du Père. Pour la tropologie, il est le modèle de la lutte quotidienne que chaque homme doit mener contre le diable et le feu des péchés. Pour l'anagogie enfin, il est celui qui reviendra juger les hommes au moment de la fin du monde, et qui démasquera l'imposture de l'Antéchrist, sauvant une nouvelle fois l'humanité souffrante.

Mais, comme les études de Jean-Claude Mühlethaler, et celles de Virginie Minet à sa suite, nous ont montré qu'on pouvait, qu'il fallait contextualiser l'étude de ces grands textes de la fin du

²⁰ Cf. F. Pomel, *op. cit.*, p. 153

Moyen Âge, je voudrais en terminant me demander aussi si la figure d'Énée pourrait servir de « miroir du prince ».

Si l'influence qu'a exercée l'*Ovide moralisé* en vers est à la fois considérable et très limitée dans le temps, puisqu'elle touche essentiellement le XIV^e et le XV^e siècles, en revanche il n'est pas facile de parler du contexte dans lequel l'œuvre a pu être rédigée : tout au plus pourrait-on parler *des* contextes, celui peut-être – c'est mon impression – de l'œuvre originale / originelle, d'un monastère franciscain (et bourguignon, si l'on en juge d'après l'analyse de la langue que livre Cornelis De Boer), dans le scriptorium duquel un moine érudit, féru de mythologie antique, traduisit et moralisa les fables d'Ovide pour répondre à la demande d'une reine pieuse et soucieuse de l'édification du peuple, pour offrir aussi peut-être à ses frères prédicateurs une matière à la fois séduisante et frappante pour les mémoires ; celui, parfois postérieur me semble-t-il, de mécènes riches mais laïcs, attirés par les légendes tout à la fois merveilleuses et « croustillantes », qui commandèrent à des copistes et enlumineurs de beaux livres d'histoires. Dans ce dernier cas, les copistes peuvent s'être montrés simplement des serviteurs zélés, soucieux de plaire à leurs riches commanditaires et dénués de toute préoccupation morale ou religieuse, comme ceux de la famille Z, ou au contraire des confesseurs préoccupés par le salut de l'âme de leur maître, ou à défaut des conseillers inquiets des habitudes dispendieuses de leur seigneur et désireux de le remettre dans le droit chemin, c'est-à-dire de lui montrer quelles étaient les bonnes dépenses : faire copier et enluminer des livres bien sûr, et non « entretenir une oiseuse maisnie ». On est alors bien loin de la savante architecture allégorique élaborée par un clerc maîtrisant les quatre sens de l'Écriture et connaissant le dogme sur le bout des doigts, capable de trouver des équivalences judicieuses et cohérentes sans faiblir pendant les quinze livres de légendes ovidiennes. La question des contextes est donc loin d'être réglée.

Mais il est indéniable que certains des exemplaires de notre texte, richement enluminés (je ne parle pas des versions en prose, dont on connaît mieux l'histoire), ont été réalisés sur la commande et à l'intention de grand seigneurs, et que les clercs qui les ont copiés ont pu être tentés d'y voir un miroir des princes, de l'utiliser dans ce sens.

La figure d'Énée telle qu'elle nous apparaît dans l'édition de Boer est, plus que celle du *Roman d'Enéas*, susceptible de jouer ce rôle. Comme nous l'avons montré, il est courageux et pieux. Sans doute, l'auteur ne signale guère sa largesse ni sa sagesse, il ne le montre pas sous les traits d'un fin politique ou stratège, il n'en fait pas un roi lettré et philosophe. Mais sa qualité de maître de flotte, de marin aguerri qui traverse les mers par tous les temps et réussit à conduire ses gens à bon port, est l'emblème par excellence de ce bon gouvernant, de ce chef capable de diriger son peuple vers le droit chemin, de lui faire traverser les périls de « la mer du monde » pour le conduire « au port du salut » : la métaphore s'entend au sens politique et au sens religieux, et Énée est, comme le roi Anius, autre figure du Christ dans l'interprétation allégorique, à la fois roi et prêtre :

Le roi, qui Anius ot nom

Vaillant home et de grant renom,
Qui rois et evesques estoit
Et bien et biau s'entremetoit
De faire l'un et l'autre office :
Aus dieux rendoit lor sacrefice,
Si bien com faire le devoit,
Et vers le pueple qu'il avoit
A gouverner en sa joustise
Se contenoit bien à devise,
Si que bien païé se tenoient
Tuit cil qui si sougiet estoient. (XIII, 2633-44)

Des formules telles que *Si bien com faire le devoit*, ou *Se contenoit bien a devise* contiennent en effet le jugement de l'auteur, et sous-entendent les indications qu'il souhaite donner à son maître ou aux seigneurs de son entourage. De même la dernière formule : *Si que bien païé se tenoient / Tuit cil qui si sougiet estoient*, ramène la destination du texte à un niveau plus concret, plus terrestre, que celui que les allégories tendent à atteindre. C'est donc une voie qui mérite d'être explorée.