Anabases

Traditions et réceptions de l'Antiquité

29 | 2019

Varia

Comment éditer l'*Ovide moralisé* : le problème de la mise en page du manuscrit *Rouen Bm O.4*

Marylène Possamaï-Perez

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/anabases/9076>

DOI : 10.4000/anabases.9076

ISSN : 2256-9421

Éditeur

E.R.A.S.M.E.

Édition imprimée

Date de publication : 14 avril 2019

Pagination : 225-237

ISSN : 1774-4296

Référence électronique

Marylène Possamaï-Perez, « Comment éditer l'*Ovide moralisé* : le problème de la mise en page du manuscrit *Rouen Bm O.4* », *Anabases* [En ligne], 29 | 2019, mis en ligne le 14 avril 2021, consulté le 06 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/anabases/9076> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/anabases.9076>

ANABASES

Traditions et Réceptions de l'Antiquité

N° 29

2019

Juliette Ernst *Sculptures onctueuses de Meekyoung Shin* Théâtre antique et travaux savants dans la Première modernité
L'Antiquité dans la peinture (1791-1880) Réception d'Ovide Pierre Grimal

ANABASES
Traditions et Réceptions de l'Antiquité
Revue de l'équipe de recherche E.R.A.S.M.E.
Université Toulouse-Jean Jaurès (UT2J)

Anabases dispose d'un Comité de lecture international. Chaque article envoyé à la rédaction est soumis, une fois anonymisé, à l'expertise de deux spécialistes qui rendent un rapport écrit. Les deux rapports anonymisés sont transmis à l'auteur qui tient compte des observations en vue de la publication.

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Germaine AUJAC (université Toulouse-Jean Jaurès : histoire de la géographie et des sciences antiques)
Florence BOUCHET (université Toulouse-Jean Jaurès : littérature médiévale)
Hinnerk BRUHNS (CNRS : histoire économique et sociale ancienne et contemporaine)
Paulo BUTTI DE LIMA (université de Bari : historiographie et réception de l'Antiquité)
Luciano CANFORA (université de Bari : littérature et histoire anciennes, historiographie)
Giovanna CESERANI (Stanford University : histoire intellectuelle et historiographie de la tradition classique)
Temístocles CEZAR (université de Porto Alegre : historiographie moderne)
Serafina CUOMO (University of London, Birkbeck College : histoire des mathématiques et des sciences)
Paul DEMONT (université de Paris Sorbonne : philologie grecque et héritage classique)
Marie-Laurence DESCLOS (université de Grenoble II : philosophie de l'Antiquité)
Olivier DEVILLERS (université de Bordeaux 3 – Michel-de-Montaigne : littérature et historiographie latines)
Andrea GIARDINA (Istituto italiano di scienze umane : histoire du monde romain et de ses réceptions)
Ève GRAN-AYMERICH (AIBL : histoire de l'archéologie et des transferts culturels)
François HARTOG (EHESS : historiographie ancienne et moderne)
Geneviève HOFFMANN (université de Picardie : histoire des mondes grecs)
Christian JACOB (CNRS/EHESS : histoire comparée et épistémologie des savoirs)
Suzanne MARCHAND (Louisiana State University : histoire du classicisme et de l'orientalisme)
Wilfried NIPPEL (Humboldt Universität Berlin : histoire et historiographie de l'Antiquité)
Sylvie PITTIA (université de Paris I-Panthéon Sorbonne : histoire et historiographie du monde romain)
Stéphane RATTI (université de Franche-Comté – Besançon : philologie et héritage latin)

COMITÉ DE RÉDACTION

Jacques ALEXANDROPOULOS, Marielle de BÉCHILLON, Corinne BONNET, Laurent BRICAULT, Clément BUR,
Philippe FORO, Adeline GRAND-CLÉMENT, Anne-Hélène KLINGER-DOLLÉ, Véronique KRINGS,
Thibaud LANFRANCHI, Claudine LEDUC, Pascal PAYEN, Grégory REIMOND, Catherine VALENTI

ÉDITEUR RESPONSABLE

Pascal PAYEN
Université Toulouse-Jean Jaurès (UT2J)

SECRÉTARIAT DE RÉDACTION

Anthony ANDURAND / Clément BERTAU-COURBIÈRES / Corinne BONNET / Clément BUR /
Adeline GRAND-CLÉMENT / Anne-Hélène KLINGER-DOLLÉ / Véronique KRINGS /
Catherine VALENTI (université Toulouse-Jean Jaurès) / Noémie VILLACÈQUE (université de Reims)

SITES WEB

<http://plh.univ-tlse2.fr>
Revues.org : <http://anabases.revues.org>

ABONNEMENT ET VENTE AU NUMÉRO

Éditions De Boccard - 4, rue de Lanneau - 75005 Paris
info@deboccard.com - www.deboccard.com
Tél. : 0033/(0)143260037 - Fax : 0033/(0)143548583

ANABASES

Traditions et Réceptions de l'Antiquité

N° 29

2019

E.R.A.S.M.E.

Université Toulouse - Jean Jaurès

Sommaire

N° 29 - 2019

Historiographie et identités culturelles

Ilse HILBOLD

- Les archives d'une bibliographe des sciences de l'Antiquité :
Juliette Ernst et la fabrique des relations internationales 13

Vivien LONGHI

- La crise, une notion politique héritée des Grecs ? 21

Mireille LACAVE-ALLEMAND et Michel LACAVE,

- L'Antiquité dans la peinture en France, 1791-1880 :
une analyse quantitative à travers les Salons et les Prix de Rome 37

Tiphaine BESNARD

- Du *Weathering Project* aux autoportraits en *Venus* :
Les sculptures onctueuses et savonneuses de Meekyoung Shin 71

Traditions du patrimoine antique

Dossier dirigé par Pascale Paré-Rey et Malika Bastin-Hammou,
« La réception du théâtre antique dans les travaux savants de l'Europe
de la Première modernité »

Malika BASTIN-HAMMOU et Pascale PARÉ-REY

- « La réception du théâtre antique dans les travaux savants
de l'Europe de la Première modernité » 89

Kevin BOVIER

- Rétablir la métrique de Térence au xvi^e siècle :
le cas du *Iudicium* de Glaréan (1540) 93

Brice DENOYER	
L'héritage de la métrique antique dans l'alexandrin français au xvi ^e siècle	107
Giovanna DI MARTINO	
<i>Vittorio Alfieri's tormented relationship with Aeschylus:</i> <i>Agamennone between Tradition and Innovation</i>	121
Marco DURANTI	
La condanna del prologo diegetico euripideo dagli scoli antichi ai trattati del Cinquecento	135
Rosario LÓPEZ GREGORIS	
L'influence de l' <i>Arte nuevo de hacer comedias</i> de Lope de Vega dans l'usage des modèles classiques latins en Espagne pendant le Siècle d'or et le Baroque »	149
Cressida RYAN	
Sophoclean scholarship as a tool to interpret eighteenth-century England	161
Záviš ŠUMAN	
Axiologie critique de La Mesnardière	179

Archéologie des savoirs

Dossier dirigé par Cristina Noacco	
« 2000 ans déjà... Aspects de la réception d'Ovide »	193
<i>I. La réception d'Ovide au Moyen Âge</i>	
Jean-Marie FRITZ et Cristina NOACCO	
Lire Ovide au xii ^e siècle : Arnoul d'Orléans commentateur des <i>Métamorphoses</i>	195
Franck COULSON	
Le mythe de Pythagore dans le commentaire « Vulgate » des <i>Métamorphoses</i>	215
Marylène POSSAMAÏ	
Comment éditer l' <i>Ovide moralisé</i> : le problème de la mise en page du manuscrit Rouen Bm O.4	225
Anneliese POLLOCK RENCK	
Les <i>Héroïdes</i> à la fin du Moyen Âge : pour une définition élargie de l'acte traducteur	239

II. La réception d'Ovide à l'époque moderne

Fátima Díez PLATAS et Patricia MEILÁN JÁCOME

- Le poète dans son œuvre. Ovide dans les images des *Fasti*
et des *Tristia* entre les xv^e et xvi^e siècles 255

Ana Paula REBELO CORREIA

- Les représentations des *Métamorphoses* d'Ovide
dans les azulejos portugais. Influence des modèles gravés français 269

Sarah REY

- Figures d'Orphée au cinéma 277

Actualités et débats

Marine LE BAIL

- La modernité littéraire serait-elle affaire d'Antiquité(s) ?
*Œuvres & Critiques : La contribution de l'archéologie à la genèse
de la littérature moderne*, XLII, 1, René Sternke dir., 2017, 338 p. 291

Lire, relire la bibliothèque des sciences de l'Antiquité

ÉRIC MORVILLEZ

- « Les *Horti Tauriani* de Pierre Grimal
ou les prémices des *Jardins romains* » 301

Pierre GRIMAL

- « Les *Horti Tauriani*. Étude topographique sur la région
de la Porte Majeur », *MEFRA*, tome 53, 1936, p. 250-286 313

L'atelier de l'histoire : chantiers historiographiques

L'Antiquité au musée (coordonné par Adeline Grand-Clément) (6)

Aurélie RODES, Catherine VALENTI

- Les Gaulois au musée 355

L'Atelier des doctorants (coordonné par Adeline Grand-Clément) (16)

Andrea AVALLI

- La question étrusque dans l'Italie fasciste 360

Droit et réception de l'Antiquité
(coordonné par Marielle de Béchillon et Hélène Ménard) (6)

Entre Clio et Thémis. Entretien avec Dario Mantovani, réalisé par
Hélène Ménard (Maître de Conférences d'Histoire romaine, à l'Université
Paul Valéry - Montpellier III), le 22 juin 2018, à l'occasion de la parution
aux Belles Lettres du livre *Les juristes écrivains de la Rome antique.*
Les œuvres des juristes comme littérature (juin 2018) et de la création
de la chaire « Droit, culture et société de la Rome antique »
au Collège de France (1^{er} novembre 2018) 365

Comptes rendus

Philippe BORGEAUD et Sara PETRELLA

Le singe de l'autre.

Du sauvage américain à l'histoire comparée des religions (A. Guedon) . . . 371

Roberta CASAGRANDE-KIM, Samuel THROPE et Raquel UKELES (éd.)

Romance and reason. Islamic transformations of the classical past

(Cl. Bertau-Courbières) 373

Hinnerk BRUHNS

Max Webers historische Sozialökonomie.

L'économie de Max Weber entre histoire et sociologie (Th. Lanfranchi) . . . 374

Andrea Cozzo

Riso e sorriso, e altre saggi sulla nonviolenza nella Grecia antica,

(Fr. Pr. Barone) 377

Franz CUMONT

Manichéisme (St. Ratti) 378

Emmanuelle HÉNIN et Valérie NAAS (dir.)

Le mythe de l'art antique (Cl. Evrard) 380

Jacques JOUANNA, Henri LAVAGNE, Alain PASQUIER,

Véronique SCHILTZ et Michel ZINK (éd.)

Au-delà du Savoir : Les Reinach et le Monde des Arts (G. Hoffmann) 382

Mario LIVERANI

Imagining Babylon: The Modern Story of an Ancient City (C. Bonnet) . . . 386

Françoise-Hélène MASSA-PAIRAULT, CLAUDE POUZADOUX (dir.)

Géants et Gigantomachie entre Orient et Occident (C. Giovénal) 387

Scott MCGILL, Joseph PUCCI (éd.)

Classics renewed. Reception and Innovation in the Latin Poetry

of Late Antiquity (S. Clément-Tarantino) 389

Maxwell T. PAULE	
<i>Canidia, Rome's First Witch</i> (C. Landrea)	391
Jessica PRIESTLEY, Vasiliki ZALI (éd.)	
<i>Brill's Companion to the Reception of Herodotus in Antiquity and Beyond</i> (O. Gengler)	392
Salvatore QUASIMODO	
<i>La Lyre grecque</i> (M. Bianco)	395
Brett M. ROGERS, Benjamin Eldon STEVENS (éd.)	
<i>Classical Traditions in Modern Fantasy</i> (M. Scapin)	397
Maria Teresa SCHETTINO et Céline URLACHER-BECHT (dir.)	
<i>Ipse dixit. L'autorité intellectuelle des Anciens : affirmation, appropriations, détournements</i> (C. Psilakis)	398
Guy G. STROUMSA	
<i>Religions d'Abraham : histoires croisées</i> (D. Lorin)	400
Jean YVONNEAU (éd.)	
<i>La Muse au long couteau. Critias, de la création littéraire au terrorisme d'État</i> (G. Hoffmann)	405
Résumés	409
Index	423

Archéologie des savoirs

Dossier dirigé par Cristina Noacco

« 2000 ans déjà... Aspects de la réception d'Ovide »

10 octobre 2017

Université Toulouse-Jean Jaurès

Comment éditer l'*Ovide moralisé* : le problème de la mise en page du manuscrit Rouen Bm O.4

Marylène POSSAMAÏ

Un problème très précis peut se poser aujourd'hui à l'éditeur de l'*Ovide moralisé* en vers du début du xiv^e siècle¹, dont l'auteur anonyme « traduit » (au sens médiéval du terme) les quinze livres des *Métamorphoses* d'Ovide en langue romane, avant d'en délivrer ce qu'il comprend sous la fable (*ce que je entens*, I, 18), son interprétation, sa « moralisation ».

Le texte a connu un succès certain aux xiv^e et xv^e siècles : nous en avons conservé une vingtaine de manuscrits, disséminés dans les bibliothèques d'Europe et des États-Unis, sans compter quelques fragments et une copie plus importante récemment retrouvée à Florence² ; en outre les poètes des xiv^e et xv^e siècles l'ont considéré comme une véritable traduction des *Métamorphoses* : Machaut, Froissart, Christine de Pizan partent de cette version pour écrire leurs poèmes ; enfin, il a été deux fois mis en prose au xv^e siècle.

Le poème en vers du xiv^e siècle n'a cependant jamais été imprimé au Moyen Âge (c'est la version en prose, ou la translation romane de l'*Ovidius moralizatus* de Bersuire, qui ont donné lieu à des impressions), et il est tombé dans l'oubli jusqu'au

¹ C'est l'équipe « Oef », « Ovide en Français », qui s'occupe actuellement de cette édition critique, dont le premier volume (édition critique du premier livre de l'*Ovide moralisé* d'après tous les manuscrits existants) a paru en octobre 2018 à la SATF, n° 113, 2 tomes (ouvrage désormais désigné par les mots « édition critique »).

² Ces fragments et la copie de Florence (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquistici e doni 442, identifiés par L. Endress, doctorante de R. Trachsler) ont été retrouvés par des membres de l'équipe Oef.

début du ^{xx}^e siècle : ce sont les grands médiévistes de l'époque – Gaston Paris³, Prosper Tarbé⁴ – qui l'ont retrouvé et Cornelis De Boer qui l'a édité⁵. Mais C. De Boer, l'unique éditeur du poème (avant notre édition), s'appuyait essentiellement sur un manuscrit, le *Rouen Bm O.4*, qu'il appelle *A*, en effectuant des contrôles dans le manuscrit *B* (le *Lyon Bm 742*) et un manuscrit que De Boer appelle *C* mais qui est sans doute le manuscrit *Y²*, *Paris, BnF fr: 872*.

Il est légitime pour l'éditeur moderne de partir du même manuscrit de base⁶, qui est sans doute le plus ancien, qui est très beau, très soigné, et présente un texte complet⁷. Un autre manuscrit aurait pu lui disputer ce privilège, c'est le manuscrit *G²*, *Arsenal 5069*, qui est également très ancien, très beau (mais disposé sur trois colonnes au lieu de deux, ce qui témoigne d'une disposition moins luxueuse et aussi quelque peu archaïque) et surtout amputé du début du texte, jusqu'à l'histoire de Deucalion et Pyrrha : il lui manque vraisemblablement un cahier de huit, selon Carla Lord⁸). Mais les ambitions des éditeurs de l'équipe « Ovide en Français » sont plus vastes : il s'agit à leurs yeux de consulter tous les manuscrits et d'éditer un texte qui se rapproche, dans la mesure du possible, du texte original : la reconstitution de l'histoire de l'ensemble des variantes permet de répondre à cet objectif.

Cependant, un problème, que les membres de l'équipe n'ont encore fait qu'ébaucher, est celui de la division en livres et en chapitres. En effet, les différents

³ G. Paris, « Chrétien Legouais et autres traducteurs ou imitateurs d'Ovide », *Histoire Littéraire de la France*, t. XXIX, 1886, p. 455-525.

⁴ P. 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.)

⁵ '*Ovide moralisé*', poème du commencement du quatorzième siècle, publié d'après tous les manuscrits connus par C. 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 (désormais : éd. De Boer).

⁶ C'est le choix de l'équipe « Oef », qui l'a rebaptisé *A'*, pour montrer sa parenté avec le manuscrit *Rouen Bm O.11^{bis}*, auquel a été assigné le sigle *A'* : voir M. CAVAGNA, M. GAGGERO et Y. GREUB, « La tradition manuscrite de l'*Ovide moralisé*. Prolégomènes à une nouvelle édition », *Romania* 132 (2014), p. 176-213.

⁷ Voir les arguments dans le chapitre rédigé par C. BAKER et M. GAGGERO dans l'introduction de l'édition critique, t. I, « Tradition textuelle et choix de manuscrit de base », p. 132-159.

⁸ C. LORD, « Three Manuscripts of the *Ovide moralisé* », in *The Art Bulletin*, t. 57/2 (1975), p. 164 n° 27, cité par M. BESSEYRE et V. ROUCHON-MOUILLERON, « Présentation codicologique et iconologique des manuscrits », édition critique, t. I, p. 103, n. 127.

manuscripts peuvent adopter des dispositifs très différents pour ces divisions⁹. Or, comme l'écrit Yan Greub, « les faits de mise en texte sont réputés relever, plus que d'autres, de la responsabilité du copiste. À ce titre, ils sont relativement plus susceptibles de modifications qui 1° négligent le texte de base et 2° répondent à un système propre¹⁰. » Que doit donc faire l'éditeur sur cette question précise : comment doit-il choisir les subdivisions du texte ? La question n'est pas sans importance, car ces subdivisions sont l'une des marques de l'interprétation du texte : la façon dont on le partage en chapitres et en épisodes est partie prenante de sa compréhension.

Du point de vue de la microstructure, de la structuration des légendes en différents épisodes, les solutions adoptées par les manuscrits sont également très variées : le même problème de mise en page se pose à l'éditeur : comment restituer une mise en page qui réponde à l'intention de départ de l'auteur de l'*Ovide moralisé* ?

Ce problème de la mise en page est donc l'angle choisi ici pour présenter ce beau manuscrit de l'*Ovide moralisé*.

Les divisions en livres

Le manuscrit *Rouen Bm O.4* ne ménage pas de division particulière entre les livres. Le manuscrit de l'Arsenal adopte le même dispositif. La plupart des autres manuscrits au contraire indiquent nettement le passage d'un livre à un autre¹¹.

Ce sont donc les deux manuscrits les plus anciens (*A'* date des années 1315-1320, *G²* a été copié entre 1325 et 1340) qui ne marquent pas le changement de livres, et cela répond sans doute à une volonté précise de mise en page, voire une volonté de s'opposer au modèle original¹². Nous ne savons pas quel manuscrit des *Métamorphoses* l'auteur original a utilisé pour traduire le poème d'Ovide, mais nous savons que c'était un manuscrit glosé (il nous le dit explicitement à plusieurs reprises lorsque, « pour mieux accomplir sa matière », il éclaire des allusions

⁹ Voir M. BESSEYRE et V. ROUCHON-MOULLERON, édition critique, t. I, *loc. cit.*

¹⁰ Y. GREUB, « Les lettrines comme lieu et comme facteur de perturbation des traditions manuscrites », in *Pour une philologie analytique : nouvelles approches à la microvariance textuelle en domaine roman*, éd. par O. FLOQUET et G. GIANNINI, Paris, Garnier, sous presse.

¹¹ Voir M. BESSEYRE et V. ROUCHON-MOULLERON, édition critique, t. I, *loc. cit.* Voir aussi Y. GREUB, « Les lettrines comme lieu et comme facteur... », sous presse et « Lettrines et ponctuation. Le cas de l'*Ovide moralisé* », in *Ponctuer l'œuvre médiévale. Des signes au sens*, éd. par V. FASSEUR et C. ROCHELOIS, Genève, Droz, 2016, p. 267-279, ici p. 271 et p. 272.

¹² Cf. Y. GREUB, « Les lettrines comme lieu et comme facteur... », sous presse.

hermétiques d'Ovide ou ajoute des épisodes ou des fables entières¹³). Frank Coulson nous a ouvert le chemin en étudiant et en éditant le ms *Vaticanus latinus* 1598¹⁴ : l'équipe « Ovide en Français »¹⁵ est en train d'éditer les gloses, marginales et interlinéaires, d'un autre manuscrit qui sans doute ressemble à l'outil utilisé par notre auteur, le *Vaticanus latinus* 1479. Dans ce manuscrit *Vat. lat.* 1479, les changements de livres sont marqués par une lettrine de quatre unités de réglure¹⁶ et soulignés par des gloses qui proposent le sommaire du livre en guise d'*accessus* : c'est le cas par exemple au début du livre VI, folio 95r.

Les manuscrits plus tardifs font de même : par exemple dans le manuscrit *A*² (*Rouen Bm O.11^{bis}*), qui date du xv^e siècle, les changements de livres sont marqués par une rubrique et un espace avait été prévu pour une enluminure – qui n'a pas été réalisée (il semble que *A*² devait reposer sur un des programmes iconographiques selon lesquels se répartit la tradition manuscrite de l'*Ovide moralisé*, celui qui place une image frontispice au début de chaque livre¹⁷).

¹³ Cf. M. POSSAMAI-PÉREZ, « L'*Ovide moralisé*, ou la bonne glose des *Métamorphoses* d'Ovide », *Regards croisés sur la glose, Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales*, n° 38, 2008, p. 181-206.

¹⁴ Voir, en particulier, F. T. COULSON, *A study of the "Vulgate" commentary on Ovid's Metamorphoses and a critical edition of the glosses to Book One*, PhD dissertation, University of Toronto, 1982. Et *The Vulgate Commentary on Ovid's Metamorphoses*, Book I, ed. and transl. F. T. COULSON, Kalamazoo, TEAMS, 2015.

¹⁵ Plus exactement L. CICCONE.

¹⁶ Le procédé est associé à d'autres dispositifs : un changement de folio du livre I au livre II (folio 61v – 62r) ; un espace (du livre II au livre III : folio 71r) ; un sommaire qui sert d'*accessus* au livre qui suit (dans la marge inférieure du folio 61v, à la fin du livre I) ; un titre rubriqué (dans la marge droite en haut du folio 62r : *hic incipit secundus liber*) ; dans l'espace laissé libre, sommaire en guise d'*accessus*, titre rubriqué dans la marge droite avant l'initiale peinte de 2 UR (entre le livre II et le livre III, folio 71r). Même dispositif au passage du livre III au livre IV, folio 79r..

¹⁷ En général, il s'agit d'une image de dieu : en effet plusieurs manuscrits de l'*Ovide moralisé* ont un programme iconographique composé de 15 images frontispices qui représentent chacune un dieu, au début de chacun des 15 livres du texte : ces images accueillent la tradition issue de Bersuire qui, dans son *Ovidius moralizatus* (le livre XV du *Reductorium morale*), livre une description des caractéristiques des dieux. Cette description circulera à part dans un petit traité intitulé *Libellus de imaginibus deorum*, qui connaîtra un grand succès et donnera naissance à une iconographie « assez caricaturale, mais pérenne, du Panthéon païen, sous la forme d'une galerie de "portraits" qui furent progressivement absorbés par les copies illustrées de l'*Ovide moralisé*, jusqu'à en constituer parfois au xv^e siècle la totalité du programme illustré. Cette contamination iconographique eut, à n'en pas douter, une portée notable sur la conception et la réception même de l'œuvre au xv^e siècle. », M. BESSEYRE et V. ROUCHON-MOULLERON, édition critique, t. I, p. 94.

Et dès la fin du ^{xiv}^e siècle, le manuscrit *B* (*Lyon, Bm 742*) marque également le passage d'un livre à l'autre par un *explicit*, une miniature, une rubrique et une lettrine.

Faut-il croire que les copistes du manuscrit *Rouen Bm O.4* et du manuscrit *Ars. 5069* n'avaient pas sous les yeux un exemplaire des *Métamorphoses* disposé ainsi et recopiaient donc un exemplaire de l'*Ovide moralisé* qui ne signalait pas ces changements de livre ? À vrai dire, les livres des *Métamorphoses* s'enchaînent sans hiatus, comme un vrai *continuum perpetuum* : par exemple, au début du livre VI, après les récits des Muses à Athéna, la déesse décide de se venger d'Arachné : *Praebuerat dictis Tritonia talibus aures* (« La déesse du Triton avait prêté l'oreille à ces récits » : *talis* est anaphorique)¹⁸. Les deux manuscrits les plus anciens ont-ils voulu insister sur ce *continuum perpetuum* représenté par les *Métamorphoses* d'Ovide et prôné par le néopythagorisme à l'œuvre en particulier dans le livre XV ? Cela paraît une explication possible. Les copistes des manuscrits plus tardifs auraient été plus fidèles au poème latin lui-même. Y. Greub pense que « les manuscrits les plus anciens (*A*¹ et *G*²) tendent à [...] privilégier l'indépendance de leur programme face à celui de leur modèle, et que les manuscrits plus modernes représentent une tradition plus quiescente¹⁹ ».

En ce qui concerne l'édition du texte, l'équipe « Oef » a décidé que, lorsque le manuscrit de base avait une version totalement isolée, il convenait d'intervenir et de corriger d'après la version la plus répandue. Faut-il adopter le même principe pour ce qui concerne la séparation en livres ? Ou faut-il procéder comme l'a fait le seul éditeur moderne de l'*Ovide moralisé*, C. De Boer, qui a suivi les indications qu'une main ultérieure a placées en marge du manuscrit *A*¹ pour signaler le passage d'un livre à l'autre ?

Pour le passage du livre I au livre II, considérant que la plupart des manuscrits ménagent une transition nette après le dixième vers du livre II de l'édition De Boer²⁰, l'équipe « Oef » a décidé d'éditer les dix vers supplémentaires. Mais le problème se posera pour tous les changements de livre jusqu'au livre XV...

¹⁸ Ovide, *Les Métamorphoses*, éd. et trad. G. Lafaye, Les Belles Lettres, Paris, 1976, t. II. Cf. aussi par exemple le début du livre IV : *At non Alcithoé...* : suite des histoires thébaines et du refus du culte de Bacchus (la conjonction *at* souligne le lien).

¹⁹ Y. GREUB, « Les lettrines comme lieu et comme facteur ... », sous presse.

²⁰ Y. Greub remarque que ce dixième vers est le deuxième d'un couplet d'octosyllabes : lorsque la lettrine est placée au milieu du couplet, elle constitue un facteur de perturbation. Voir « Les lettrines comme lieu et comme facteur ... », sous presse.

Le programme iconographique de la fable de *Philomena*

Un autre problème lié à celui de la division en unités sémantiques concerne la microstructure : c'est celui des changements de chapitres. Pour l'illustrer, nous prendrons l'exemple de la fable de Philoména²¹. Il nous faut ici rappeler que l'*Ovide moralisé* s'appuie, pour le texte, sur la tradition médiévale des mythographes, qui, après une reprise de la fable antique, délivraient une ou plusieurs interprétations, le plus souvent historiques ou morales. Mais l'*Ovide moralisé* est original de deux façons : d'une part par l'intérêt qu'il manifeste à l'égard de la fable, qu'il « traduit²² » en détail, avec une transcription fidèle du processus de métamorphose, présenté comme dans le modèle latin dans toutes ses étapes ; d'autre part par l'introduction d'un niveau d'interprétation qui dépasse l'histoire et la morale. Ce dernier est le seul niveau que l'auteur appelle « allégorie » et qu'il signale à maintes reprises comme supérieur au niveau précédent : il s'agit des interprétations qu'on peut appeler « chrétiennes » et qui reprennent un ou plusieurs des trois sens « intelligibles » que les pères de l'Église n'accordaient qu'à l'Écriture sainte, la typologie, la tropologie, l'anagogie (on peut rappeler le « vieux distique » évoqué par Henri de Lubac : *Littera gesta docet, quid credas allegoria / Tropologia quid agas, quo tendas anagogia*²³).

Dans la plupart des manuscrits, la séparation entre la translation de la fable et les différents niveaux d'interprétation est soulignée par les marqueurs habituels (pour les uns de simples lettrines, pour les autres des rubriques et/ou des enluminures et des lettrines, de différents niveaux – initiales peintes de deux, trois ou quatre unités de régleure, simples majuscules à l'encre rouge ou bleue alternativement, ou majuscules à l'encre noire). On peut rappeler ici que trois manuscrits suppriment tout ou partie des interprétations : le manuscrit *B* n'a que des embryons d'interprétations, et les manuscrits *Z*¹ et *Z*² rejettent les interprétations christianisantes, pour privilégier les interprétations de type historique.

Mais à l'intérieur même de la transcription de la légende, les manuscrits signalent des étapes, parfois aux mêmes moments, parfois non. Là encore, que va faire l'éditeur soucieux de rendre compte d'un état du texte le plus proche possible de l'état d'origine, et en même temps cohérent ?

Prenons donc l'exemple de la fable de *Philomena*. Le manuscrit *A*¹, manuscrit de base de l'édition de Cornelis De Boer et aussi de celle de l'équipe « Oef », offre

²¹ Manuscrit *A*¹, fol. 168v à 178r. Livre VI, vers 2183 à 3840 dans l'éd. DE BOER.

²² Au sens médiéval du terme : il vaut peut-être mieux parler de « translation ».

²³ H. de LUBAC, « Sur un vieux distique. La doctrine du 'quadruple sens' », *Mélanges Ferdinand Cavallera*, Toulouse, Bibliothèque de l'Institut Catholique, 1948.

pour cette légende un riche programme iconographique (le manuscrit de Rouen ne fait pas partie de ceux qui accueillent la tradition iconographique née des images des dieux du prologue de l'*Ovidius moralizatus*, il comporte quatre-cent-cinquante-trois miniatures, et certaines légendes sont très richement enluminées). La légende de Philoména est illustrée par douze images. Les enluminures sont suivies d'initiales peintes de deux unités de réglure, à l'exception de deux, la sixième et la septième. On trouve aussi deux initiales peintes qui ne sont pas précédées par une image : le P du vers *Pandions sur sa main s'apuie*, qui est souligné par une marque de paragraphe dans tous les manuscrits ; et le début de la lecture allégorique (*Or vous dirai l'allegorie* - vers 3719 de l'édition De Boer).

Voyons le détail :

Au folio 168v, l'image qui introduit la fable de Philoména (suivie d'une initiale peinte), représente la guerre que Pandion, le roi d'Athènes, mène contre les Barbares²⁴. Le texte raconte que, pour remercier Térée, roi de Thrace, de son aide dans cette guerre, Pandion lui donne en mariage Procné, sa fille aînée.

La première des deux miniatures (suivies d'une initiale peinte) du folio 169r montre Térée qui prend la mer pour aller chercher Philoména et la ramener à sa sœur. La deuxième image peint son arrivée à la cour de Pandion : le roi d'Athènes est accompagné d'une femme qui ne semble pas encore être sa plus jeune fille, Philoména. Le texte ne parle pas de cette femme.

Au folio 169v, une quatrième miniature (suivie d'une initiale peinte) illustre l'entretien entre Térée et sa belle-sœur, dont la physionomie montre l'hésitation, cependant que Pandion regarde le couple avec réprobation.

Au folio 170v, l'illustration de la légende de Philoména se poursuit avec une cinquième miniature (suivie d'une initiale peinte) qui montre Térée, accompagné cette fois de la jeune fille (ils sont tous les deux réunis face à Pandion), demandant à Pandion de la laisser partir rendre visite à sa sœur.

Sur le même folio, une initiale peinte qui n'est pas précédée d'une miniature introduit la réponse de Pandion (Y. Greub rappelle cette fonction de distinction entre les différents types d'énoncés²⁵).

Au folio 173r, une sixième image montre que Térée a obtenu gain de cause : Philoména, accompagnée d'une autre femme, est avec lui, dans son bateau. Notons que l'image présente un décalage avec le texte, qui ne dit à aucun moment qu'une suivante accompagne Philoména, mais raconte comment Philoména, violée par son beau-frère qui lui coupe la langue pour qu'elle ne puisse le dénoncer, enfermée par lui au fond des bois sous la garde d'une femme thrace, va devoir imaginer une autre façon de communiquer avec sa sœur : ce sera la tapisserie qu'elle tissera

²⁴ Voir éd. DE BOER, VI, v. 2188-2200.

²⁵ Y. GREUB, « Lettrines et ponctuation... », p. 269.

et fera porter à Procné par la fille de sa gardienne²⁶. Je pense que le peintre²⁷ a recyclé une image peinte pour un autre manuscrit.

Exceptionnellement, l'image n'est pas suivie d'une initiale peinte.

Au folio 173v, le cadre de la septième image (suivie d'une initiale peinte) figure la maison isolée dans les bois, dans laquelle Térée va accomplir son forfait et garder Philoména prisonnière : la jeune fille est assise aux pieds de Térée, qui sans doute s'apprête à la violenter (ou peut-être lui coupe la langue).

Au folio 174r, sur la huitième enluminure, Térée est assis à côté de sa femme Procné (qui se distingue par sa couronne de reine), à qui il annonce la mort de sa sœur. Ses mains tendues vers la reine figurent sa fausse sollicitude. Le corps et les mains de Procné, tournés de l'autre côté, marquent que la reine s'éloigne de son époux. Une nouvelle fois et de manière inhabituelle, l'image n'est pas suivie d'une initiale peinte au début du vers suivant.

Au folio 176r, la neuvième image ne recule pas devant la peinture du meurtre d'Ytis, le fils de Térée et Procné : les deux femmes l'égorgeant. Procné va ensuite le servir à manger à Térée. L'image annonce le dernier épisode de l'histoire (le vers suivant, *Et Progne vint [com]me dervée*, commence par une initiale peinte ; il correspond au vers 3476 de l'édition De Boer, qui ne marque pas le changement de paragraphe).

Au folio 176v, une dixième enluminure (suivie d'une initiale peinte) représente le « festin horrible²⁸ » : Térée est attablé, Procné le sert. Le premier vers du paragraphe (*Dame dist il ou est Ithis*, v. 3597 de l'édition De Boer) est la question de Térée à laquelle Procné donne des réponses à double sens : *Sire, tous an serois saoulz / [...] Ithis nest mie de ci loing*.

Le folio 177r contient les deux dernières enluminures du programme d'illustration de la fable de Philoména : sur la onzième (suivie d'une initiale peinte), on voit Philoména brandissant la tête ensanglantée d'Ytis sous les yeux de Térée ; la douzième peint la métamorphose des trois personnages en oiseaux : le processus en train de s'accomplir est comme chaque fois noté par des figures dont le bas du corps est déjà animalisé, et le haut encore humain. L'initiale peinte de

²⁶ J'ai montré jadis les améliorations que la version romane – sans doute largement inspirée de celle que Chrétien de Troyes signale comme sienne dans le prologue du *Cligès* – apportait à l'intrigue ovidienne : M. POSSAMAI-PÉREZ, « *Philomena* moralisé dans un poème du début du XIV^e siècle », *L'œuvre de Chrétien de Troyes dans la littérature française, réminiscences, résurgences et réécritures*, CEDIC, Lyon, 1997, p. 169-185.

²⁷ Le maître de Fauvel, selon l'introduction de M. BESSEYRE et V. ROUCHON-MOULLERON, édition critique, t. I, p. 127.

²⁸ Voir M. POSSAMAI-PÉREZ, « Nourriture et ivresse dans l'*Ovide moralisé* », *Banquets et Manières de Table au Moyen Âge, Senefiance* n° 38, Aix-en-Provence, C.U.E.R.M.A., 1996, p. 235-254.

deux unités de réglure commence un nouveau chapitre, celui des interprétations (*De Philomena faut le conte, / Si com Crestiens le raconte*, édition De Boer, v. 3685-3686) : l'auteur affirme à trois reprises (au début, au milieu exact, et ici, à la fin du récit) reprendre la version traduite par ce *Crestiens* qui est sans doute Chrétien de Troyes.

Au folio 177v, la première interprétation, historique, commence deux vers après l'initiale peinte (*De Philomena faut le conte / Si com Crestiens le raconte. / Or dirai lexposicion*, édition De Boer, VI, v. 3685-3687) et une initiale peinte introduit l'interprétation chrétienne : *Or vous dirai la legorie*²⁹ (*ibid.*, v. 3719).

Si l'on découpe l'épisode en fonction de ces marques de structuration, on a :

I. La fable

1. La guerre de Pandion contre les Barbares et le mariage de Procné et Térée
2. Le départ de Térée vers Athènes
3. L'arrivée de Térée à Athènes
4. Le coup de foudre de Térée pour Philoména
5. La demande de Térée à Pandion
6. Le départ de Térée et Philoména
7. Le viol de Philoména par Térée
8. Le retour de Térée auprès de Procné, à qui il annonce la fausse nouvelle de la mort de Philoména
9. Le meurtre d'Ytis par Procné et Philoména
10. Le festin horrible
11. Philoména montre la tête d'Ytis à Térée
12. Métamorphose des trois protagonistes

II. La « moralisation »

1. Interprétation historique
2. Interprétation allégorique

Si maintenant l'on regarde les divisions de l'histoire dans les autres présentations de la légende de Philoména, on s'aperçoit que les différences d'un support à un autre sont considérables.

Commençons par « la fin », c'est-à-dire la seule édition existante de l'*Ovide moralisé*, l'édition De Boer : l'éditeur marque les divisions de chapitres par un tiret et un retrait de ligne. Il marque ainsi l'introduction de l'histoire : *Au grand duel que Pelops demaine*, le début du récit proprement dit : *Pandions fu d'Athènes*

²⁹ Faut-il forcément éditer « l'aégorie », comme le fait C. De Boer ? Y. Greub pense qu'on pourrait transcrire « la legorie » en deux mots : c'est supposer l'existence d'un substantif féminin « legorie » au sens de « lecture, interprétation ».

rois (démarcation pourtant absente de son manuscrit de base, le manuscrit *Rouen Bm O.4*), le début de l'interprétation historique : *De Philomena faut le conte*, et le début de l'interprétation allégorique : *Or vous dirai l'alegorie*. Il ménage en outre un espace important avant le début du récit et avant l'interprétation, et propose entre parenthèses, pour ces 1468 vers, une numérotation indépendante (il fait la même chose pour la légende de Pyrame et Thisbé, que l'auteur avoue avoir copiée sur « un autre »³⁰). En effet, C. De Boer considère que le texte de *Philomena* qu'il lit dans le *Rouen Bm O.4* est celui de Chrétien de Troyes. Mais ce qui nous importe ici est qu'il ne respecte pas les divisions de la légende que ménage son manuscrit de base.

Si maintenant nous repartons aux sources possibles de l'*Ovide moralisé*, le manuscrit *Vat. lat. 1479* ne signale par aucune marque distinctive les différentes étapes de la fable de Philoména. Ce sont les gloses marginales qui soulignent le début de la fable et les différentes unités narratives (folio 99v, marge droite : *Incipit thereo, Nuptie therei et progenes* « début de l'histoire de Térée, noces de Térée et Procné » ; folio 100r, marge droite : *Nativitas Ytis, Petitio Progenes ut sororem Philomenam videat* « Naissance d'Ytis, Procné demande à voir sa sœur » ; marge gauche : *Quomodo Thereus venit penes Pandionem* « Comment Térée vint chez Pandion », *Nobilitas Philomene* « Noblesse de Philoména », *Accensus libidinens Therei pro Philomena* « Térée s'enflamme de désir pour Philoména », marge droite : *Petitio Philomene ut videat sororem* « Philoména demande à voir sa sœur » ; folio 100v, marge droite : *Commendatio Philomene a Pandione cum Thereo* « Demande de Philoména et de Térée à Pandion » ; marge de gauche : *Raptus Philomene a Thereo* « Enlèvement de Philoména par Térée », *Defloratio Philomene a Thereo* « Viol de Philoména par Térée » ; folio 101r, marge gauche : *Lamentatio Philomene* « Lamentation de Philoména », *Quomodo Thereus amputavit linguam Philomene* « Comment Térée coupa la langue de Philoména » ; marge droite : *Quomodo Thereus finxit Progne Philomene naturam esse mortuam* « Comment Térée inventa pour Procné la mort naturelle de Philoména »³¹, *De operatione Philomene* « L'œuvre de Philoména » ; folio 101v, marge gauche : *Quomodo Progne venit ad Philomenam* « Comment Procné arriva auprès de Philoména », *Quomodo Progne loqua fuit cum Philomena* « Comment Procné parla avec Philoména » ; marge droite : *De regressu Ytis ad matrem* « Retour d'Ytis auprès de sa mère » ; folio 102r, marge gauche : *Interfectio Ytis a Progne matre et a Philomena* « Meurtre d'Ytis par sa mère Procné

³⁰ Cornelis De Boer édite en effet le *Lai de Pyrame et Thisbé* du XII^e siècle, et non le texte copié dans le manuscrit *Rouen Bm O.4*, qui sera édité par E. Baumgartner, *Narcisse, Philoména, Pyrame et Thisbé, Trois contes du XII^e siècle français imités d'Ovide*, éd. et trad. d'E. BAUMGARTNER, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique » n° 3448, 2000.

³¹ Mot-à-mot « que la nature de Philoména était morte ».

et Philémona » ; marge droite : *Quomodo Progne invitavit Therea* « Comment Procné invita Térée », *Proiecit Philomena caput Ytidis contra Therea* « Philoména jeta la tête d'Ytis en face de Térée », *Lamentatio Therei* « Lamentation de Térée », *Mutatio Prognés in hirondinem et Philomene in rucivolam* « Métamorphose de Procné en hirondelle et de Philoména en rossignol » ; folio 102v, marge gauche : *Mutatio Therei in hupupam* « Métamorphose de Térée en huppe », *Mors Pandionis* « Mort de Pandion »).

Ces titres marginaux qui découpent la fable ovidienne pourraient assez facilement être mis en relation avec les marques de structuration de notre manuscrit *A*¹ (images et majuscules), comme on peut le montrer au moyen du tableau suivant :

Titres marginaux du <i>Vat.lat. 1479</i>	Marques de structuration du <i>Rouen Bm O.4</i>
<i>Incipit thereo, Nuptie therei et prognés</i>	Image 1 (+ initiale) : le combat.
<i>Quomodo Thereus venit penes Pandionem</i>	Image 2 (+ initiale) : Térée prend la mer Image 3 (+ initiale) : Térée arrive à Athènes (Pandion et une femme sont aux portes de la ville).
<i>Accensus libidinens Therei pro Philomena</i>	Image 4 (+ initiale) : Térée parle avec Philoména, observé par Pandion en retrait.
<i>Petitio Philomene ut videat sororem</i>	Image 5 (+ initiale) : Térée parle à Pandion (Philoména est derrière lui et le geste de sa main semble soutenir sa requête). Majuscule seule : Pandion réfléchit.
<i>Raptus Philomene a Thereo</i>	Image 6 : Philoména est sur le bateau avec Térée, en pleine mer. Pas de majuscule.
<i>Defloratio Philomene a Thereo</i> <i>Quomodo Thereus amputavit linguam Philomene</i>	Image 7 (+ initiale) : Térée violente Philomena (peut-être est-il en train de lui couper la langue).
<i>Quomodo Thereus finxit Progne Philomene naturam esse mortuam,</i>	Image 8 : Térée et Progné sont assis, il tend les bras vers elle comme par compassion, elle semble déjà vouloir s'éloigner de lui (mouvements des bras). Pas de majuscule.
<i>Interfectio Ytis a Progne matre et a Philomena</i>	Image 9 (+ initiale) : Progné et Philoména égorgent Ytis.
<i>Quomodo Progne invitavit Therea</i>	Image 10 (+ initiale) : Progné « invite » Térée à table.
<i>Proiecit Philomena caput Ytidis contra Therea</i>	Image 11 (+ initiale) : Philomena présente la tête d'Ytis à Térée.
<i>Mutatio Prognés in hirondinem et Philomene in rucivolam</i> <i>Mutatio Therei in hupupam</i>	Image 12 (après le récit de la métamorphose) : les trois personnages sont en train de se transformer en oiseaux.

Il faut rappeler que le manuscrit *Rouen Bm O.4* est dépourvu de rubriques. Les miniatures et lettrines jouent donc ce rôle majeur de têtes de chapitres³². Ce sont donc peut-être des gloses marginales du type de celles du *Vat. lat. 1479* qui ont pu guider la mise en page du manuscrit de Rouen, qui ont pu inspirer au copiste sa structuration de la légende au moyen de ces miniatures et lettrines.

Il faudrait comparer en détail cette structuration avec celle des autres manuscrits, mais le travail dépasserait les normes imparties à cet article. Je dirai seulement que ces structurations sont très différentes. Par exemple, dans l'autre manuscrit ancien, le manuscrit *G² (Arsenal 5069)*, la légende de Philoména est dotée d'un programme iconographique aussi riche que celui du manuscrit *A¹* (douze images comme dans *A¹*, qui en comporte en tout cent cinquante de plus : proportionnellement, on pourrait dire que la légende de Philoména est plus illustrée dans *G²* que dans *A¹*...). Mais les images et les divisions entre les épisodes ne sont pas identiques. Les deux manuscrits ne choisissent pas de représenter exactement les mêmes scènes (alors que l'illustrateur est le même, c'est le maître de Fauvel), ni de couper le texte exactement aux mêmes endroits, même s'il y a quelques constantes. Le manuscrit de Lyon (le troisième pour ce qui concerne le nombre de miniatures, et qui est relativement ancien puisqu'il date des années 1385-1390) établit, au moyen de lettrines de deux unités de réglure, un découpage beaucoup plus détaillé, et pas forcément au début d'épisodes nouveaux d'un point de vue narratif³³. Au contraire le manuscrit *A²*, du *xv^e* siècle, n'a aucune image et

³² Comme l'ont démontré Marianne Besseyre et Véronique Rouchon-Mouilleron, la table de rubriques placée au début du manuscrit ne correspond pas à ces divisions du texte au moyen des images. Elle a sans doute été prévue pour un autre manuscrit, et ajoutée après coup au *Rouen Bm O.4*. Voir M. BESSEYRE et V. ROUCHON-MOULLERON « Présentation codicologique et iconologique des manuscrits », édition critique, p. 106-107 : « La table des chapitres du Rouen O.4 serait donc un ajout postérieur, venu combler l'absence de rubriques à l'intérieur du texte, auxquelles elles se raccordent au moyen d'un système de capitulations numériques. » p. 103 Les deux spécialistes de la codicologie et de l'iconologie remarquent d'ailleurs que très vite, dès la rubrique numérotée XXII, la table des rubriques se trouve en décalage avec « le contenu effectif du passage auquel le numéro associé à chaque rubrique est censé renvoyer. En revanche, ce décalage entre rubrique et texte n'affecte pas le rapport sémantique, à chaque fois concordant, entre les miniatures et les portions de récit qu'elles accompagnent » p. 107. Nous avons montré qu'un léger décalage peut parfois se remarquer entre une image et le texte qui la suit, lorsque l'illustrateur recycle peut-être un matériau déjà utilisé ailleurs. Mais ce sont bien les miniatures qui structurent la légende de Philoména dans le manuscrit *A¹*.

³³ L'étude est à faire en détail et dépasse le cadre du présent article. Elle peut s'appuyer sur les différentes fonctions des lettrines distinguées par Yan Greub, en particulier la fonction « de distinction entre types d'énoncés ». Voir Y. GREUB, « Lettrines et ponctuation... », p. 268-269.

n'a qu'un petit nombre de lettrines de deux unités de réglure (quatre seulement pour la légende, et les deux majuscules introduisant les deux interprétations).

Que fera donc l'éditeur soucieux, encore une fois, de rendre compte du texte jusque dans sa structuration, si cette structuration change d'un manuscrit à l'autre ? C'est en effet le texte entier qui change d'un manuscrit à l'autre, quand son ossature est différente.

Les éditeurs de l'équipe « Oef » ont pris le parti de signaler ces marques dans la marge de leur édition et d'ajouter un tableau complet³⁴ de toutes les marques de structuration de chacun des vingt manuscrits (du pied de mouche aux miniatures, en passant par les majuscules, les initiales peintes de différents niveaux – sans oublier les rubriques et titres courants, et les autres notations marginales).

Conclusion

On voit donc la difficulté d'éditer un texte comme l'*Ovide moralisé*. Il est logique de prendre comme manuscrit de base le manuscrit *Rouen Bm O.4* : c'est le plus beau, le plus soigné, le plus ancien. Il est complet et présente la plupart du temps un texte acceptable (même si parfois il est le seul à présenter une version). Mais que faire pour les changements de livres et de chapitres ? Les marques de ces changements dans les manuscrits sont des interprétations du texte, des prises de position des copistes et chaque manuscrit est unique aussi dans sa façon de découper le texte : faut-il alors suivre scrupuleusement le découpage du manuscrit de base ? Même C. De Boer, qui a édité essentiellement le manuscrit *Rouen Bm O.4*, n'a pas respecté strictement ces découpages.

Tel est le sort du texte médiéval : transformé dans chacune de ses copies (unique dans chacune de ses copies, qui devient une version unique de ce texte), il l'est encore dans l'édition – que celle-ci ait ou non l'ambition de restituer le texte original... Mais ne peut-on dire que c'est ainsi qu'il reste vivant ?

Marylène POSSAMAÏ-PÉREZ

PR Langues et Littératures françaises
et latines médiévales
Université Lumière-Lyon 2
18, rue Louis Ollier
26000 Valence
marylenepossamai@aol.com

³⁴ Il a été complexe à construire : il est l'œuvre de M. GAGGERO : voir édition critique, t. I, p. 385-406.