



**HAL**  
open science

**“ Les métamorphoses en plantes dans l’Ovide moralisé  
en vers : verges, flors et floretes ”**

Christine Ferlampin-Acher

► **To cite this version:**

Christine Ferlampin-Acher. “ Les métamorphoses en plantes dans l’Ovide moralisé en vers : verges, flors et floretes ” . M.-M. Possamaï-Pérez Nouvelles études sur l’Ovide moralisé, Honoré Champion, p. 125-142, 2009. hal-01846182

**HAL Id: hal-01846182**

**<https://hal.science/hal-01846182v1>**

Submitted on 21 Jul 2018

**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.

C. Ferlampin-Acher

Parmi les métamorphoses avec changement de règne, les plus spectaculaires, celles qui font d'un homme une bête sont particulièrement nombreuses, et comme l'a noté Ana Pairet, la critique a souvent privilégié les transformations animales, faciles à gloser sur le mode psychologique<sup>1</sup>. Par ailleurs, les romans médiévaux semblent réticents à évoquer des métamorphoses végétales, alors qu'on peut y trouver des loups-garous comme dans *Guillaume de Palerne*. Le lai de *Narcisse* met à l'écart la métamorphose florale. L'hybridation entre l'humain et le végétal est tout aussi rare, malgré les filles-fleurs du roman d'*Alexandre*, que je pense inspirées, dans une Inde très égyptienne, par les favorites des pharaons représentées avec un ornement floral sur la tête. C'est tout au plus dans le songe allégorique, auquel l'argument onirique, malgré son caractère topique, confère une certaine liberté, que l'on peut trouver des (quasi)métamorphoses en arbre, chez Wace ou dans *Perceforest*<sup>2</sup>. Par ailleurs, des représentations figurées, arbres de Jessé, songes de Nabuchodonosor ou d'Astyage, n'hésitent pas, à nouveau à l'occasion de rêves, à hybrider l'homme et la plante, tandis que le Christ en croix peut donner lieu à des représentation où le corps du Crucifié ne fait qu'un avec l'arbre de son supplice<sup>3</sup>. Quoi qu'il en soit, les textes ne multiplient pas les métamorphoses végétales. J'ai réfléchi ailleurs à la réticence romanesque face à l'une des métamorphoses végétales les plus célèbres, celle de Daphné<sup>4</sup>. Je voudrais ici m'intéresser aux métamorphoses végétales dans *l'Ovide Moralisé* afin de voir si cette réticence s'y retrouve. Marylène Possamaï-Perez a relevé les métamorphoses fondées sur un changement de règne dans *l'Ovide moralisé* et a consacré des pages très intéressantes aux *mutacions* en plantes. Comme elle le note, la version romane n'exclut aucun des cas présents dans l'hypotexte latin<sup>5</sup>. Une lecture suivie de ce vaste monument du XIV<sup>e</sup> siècle donne néanmoins l'impression que certaines métamorphoses sont escamotées par rapport au modèle latin (comme celle des Héliades, traitée en

---

<sup>1</sup> *La mutacion des fables. Figures de la métamorphose dans la littérature française du Moyen Âge*, Paris, Champion, 2002, p. 13, p. 59.

<sup>2</sup> Voir C. Ferlampin-Acher, « Fleurs de rhétorique, Buissons Ardents et Arbres de Jessé: autour de quelques comparaisons, métaphores et paraboles dans *Perceforest* », *Actes du Colloque International, McGill University, octobre 2004*, publié par G. Di Stefano et R.M. Bidler, *Le Moyen Français*, t. 59, 2007 (sous presse) et H. Braet, « Le songe de l'arbre chez Wace, Benoît et Aimon de Varennes », dans *Romania*, t. 91, 1970, p. 255-267.

<sup>3</sup> Sur l'arbre et la croix, voir R. Bauerreiss, *Arbor vitae. Der Lebensbaum und seine Verwendung in Liturgie*, Munich, 1938.

<sup>4</sup> Art. cit. note 2.

<sup>5</sup> *L'"Ovide moralisé". Essai d'interprétation*, Paris, Champion, 78, 2006, p. 72-ss.

un vers I, II, v.1095 alors que le texte latin note toutes les étapes de la transformation<sup>6</sup>). Par ailleurs on a l'impression que les métamorphoses et leurs gloses sont répétitives (les épisodes de Myrrha et Daphné, Ajax et Adonis se ressemblent), et que les interprétations sont contradictoires, voire incohérentes (Daphné est à la fois la Vierge Marie et l'humanité pécheresse). Pourtant une lecture attentive me paraît montrer d'une part que la métamorphose végétale ne rebute pas l'auteur, et d'autre part que les gloses confèrent à ces *mutacions* une unité qui se superpose à une typologie végétale claire, qui ne contredit ni l'expérience quotidienne, ni les savoirs encyclopédiques contemporains de l'auteur, et qui établit une hiérarchie entre les *verges*, les *flors* et les *floretes* : autour du végétal se met en place un réseau cohérent où l'écriture permet de faire son salut et la poésie de *florir en Dieu*.

## I. Une encyclopédie végétale : *verges, flors et floretes*

A première lecture, on soupçonne une réticence devant la métamorphose végétale : celles de Syrix (I, I, v. 3676-ss), des Héliades (I, II, v. 1095), des Ménades (I, XI, v. 300-302), voire même celle de Myrrha (I, X, v. 1933-ss) sont évoquées rapidement. D'autres, comme celle d'Ajax, ne paraissent pas vraiment intéresser l'auteur, qui ne les glose même pas (I, XIII, v. 1255-ss). Cependant cette impression doit être corrigée : la transformation de Syrix était déjà mise à distance dans le texte latin qui la résumait dans un discours rapporté, ce que reprend le texte roman. En ce qui concerne Myrrha, le narrateur intervient en personne pour signaler l'abrègement :

*Ne sai pour quoi je tarderoie*

*Ne ma matire alongeroie*

*Pour sa mutacion descrire :*

*Ne poroie pas si tost dire*

*Que plus tost mué en fust* (I, X, v. 1933-ss),

mais cette intervention souligne plus la rapidité de la métamorphose qu'elle n'évade celle-ci. Par ailleurs, la transformation de Daphné, vue des pieds à la tête dans le livre I, joue un rôle de modèle,

---

<sup>6</sup> Pour le texte latin, les références sont celles de l'édition de Georges Lafaye, Paris, Les Belles Lettres, 2002, 3 tomes. Pour la version en vers de l'*Ovide Moralisé* l'édition est celle de C. De Boer, t. I (livres 1-3), Amsterdam, Johannes Müller, 1915, t. II (livres 4 et 5), Amsterdam, Johannes Müller, 1920, t. III (livres 7 à 10), Uitgave van de N.V. Noord-Hollandsche Uitgeversmaatschappij., Amsterdam, 1931, t. IV (livres 10 à 13), Uitgave van de N.V. Noord-Hollandsche Uitgeversmaatschappij., Amsterdam, 1936, t. V (livres 14 et 15 et appendices), Uitgave van de N.V. Noord-Hollandsche Uitgeversmaatschappij., Amsterdam, 1938.

rendant inutile que soit décrit à nouveau le processus complet, dans le cas des Héliades par exemple. Si paradoxal que cela puisse paraître, l'abrègement de certaines métamorphoses pourrait s'expliquer par un souci d'économie, surprenant certes vu la longueur du texte, mais légitime dans la mesure où l'auteur ne succombe pas aux charmes de la fable : celle-ci n'est pas une fin, mais un moyen. On remarque aussi que les métamorphoses végétales de groupe sont escamotées plus souvent que les transformations individuelles, peut-être parce qu'il est difficile de dramatiser plusieurs *mutations* simultanées, ou parce que la *merveille* est plus volontiers unique que plurielle. L'opinion selon laquelle le texte présenterait des redites et des incohérences doit de même être nuancée. Les métamorphoses en plantes couvrent la diversité du végétal, qui se répartit en trois catégories principales, les arbres, les *flors* et les *floretes*. Une typologie horizontale, naturelle, peut être mise en évidence, qui se double d'une hiérarchie, verticale, mise en œuvre dans les gloses. Une opposition se lit entre les métamorphoses en arbres de Daphné, Philémon et Baucis, Myrrha, et des Héliades d'une part, et d'autre part, la transformation en *flor* ou *florete* de Narcisse et Clithie. Les gloses soulignent la fermeté de l'arbre et la fragilité de la fleur, fragilité que peut souligner un suffixe *-ete*, comme dans le cas de Narcisse :

*Florete quel ? Tel dont dist*

*Li Psalmistres c'au mains florist*

*Au soir est cheoite et fletrie.*

*En poi d'ore est aneantie*

*La vaine biautez de la gent* (l. III, v. 1886-ss).

D'un côté la fermeté de la foi du chrétien ou de la Vierge (les termes qui reviennent sont *stable*, *garder*, *ferme*) associée à l'arbre, de l'autre la *vaine gloire* (dans le cas de Clythie l. IV, v.1874) ou la *vaine biautez* (dans le cas de Narcisse l. III, v. 1886). L'opposition est celle du ligneux (résistant) et du non ligneux, de la *verge* et de la *flor*. On reconnaît là une classification végétale qui correspond à la fois à l'expérience quotidienne et à la culture savante, redevable en particulier à Théophraste. L'opposition se lit clairement quand on compare, dans la même fable du livre IV la métamorphose de Leucothoé en arbre à encens, en *une delice vergete* représentant l'Eglise (v. 1448, et dans ce cas le diminutif renvoie à l'humilité et non à la fragilité) et la métamorphose de Clythie, qui devient héliotrope, *florete* de *vaine gloire*. L'arbre est valorisé du fait de sa rigidité et de sa verticalité : il est, comme la religion (*religio*), ce qui relie (*religere*) la terre des hommes et le Ciel ; il est l'image privilégiée de ces figures d'intermédiaires, d'intercesseurs, que sont Jésus, la

Vierge, l'Eglise. L'ultime métamorphose végétale du texte, celle de la lance de Romulus, trouve dès lors sa place logique : elle arrive à la fin du texte, en elle culmine la rectitude du matériau ligneux (l. XIV, v. 1470-ss). Marylène Possamaï a mis en évidence l'importance dans l'*Ovide moralisé* de la *coincidentia oppositorum* : l'arbre est certainement l'une des figures privilégiées associées à ce concept, le Christ et sa double nature étant figurés par l'arbre, d'autant plus volontiers que celui-ci est associé à la Crucifixion. L'arbre est donc logiquement rapproché de figures intermédiaires, et en particulier de la Vierge, comme dans le cas de Daphné, et ce d'autant plus que *verge* et *verge/ vierge* consonnent et que le songe de Jessé associe la Vierge et l'arbre<sup>7</sup>.

Cependant les arbres, tout comme les fleurs, sont divers et leur valorisation n'est pas toujours positive. Si les Ménades du livre XI donnent lieu en latin à une métamorphose qui se développe du bas vers le haut (v. 80), dans le texte roman, elles restent tournées vers leurs racines :

*Toutes sont arbres devenues*

*Et chascune est en terre encline*

*Et fichée a corte racine* (l. XI, v. 300-302).

Dans la glose, ces racines ne sont plus *corte(s)* mais *tortes* (v. 516). Nous sommes loin de la rectitude idéale de l'arbre et la glose se fait *in malo* : les Ménades symbolisent les Juifs qui ont tué Bacchus, rapproché du Christ (v. 511-ss). On pourrait analyser de la même façon l'olivier sauvage dont le berger qui a insulté une nymphe prend la forme dans le livre XIV (v. 512-522). Le texte insiste surtout sur l'analogie entre l'aigreur verbale du personnage et l'amertume du fruit, mais à l'arrière-plan se dessine un arbre qui n'a rien d'élancé : la métamorphose n'étire pas le corps vers le haut, mais saisit le coupable à la gorge et le fige. Lorsque Dryope se transforme dans le texte latin en *lotus*, l'*Ovide moralisé* préfère le *pescher* (l. IX, v. 1180-ss), un arbre trapu, aux branches contournées : sa valence négative, suggérée par sa forme, est d'autant plus forte qu'il est associé à des fleurs d'une extrême fragilité (et l'on rejoint la *florete* de Narcisse) et qu'il est homonyme du péché. La glose se fait logiquement *in malo* : Dryope symbolise *gentillise* (l. IX, v. 1337).

D'autres critères entrent en jeu pour l'évaluation des arbres : ce sont le feuillage, persistant ou non, et les fruits. On ne se soucie guère de l'écorce ou de la forme des feuilles, de la solidité ou de la flexibilité des bois. Le laurier, qui a un feuillage persistant et des fruits qui ne sont pas mangeables, est comparé *in bono* à la virginité qui *doit (...) verdoier / Et vivre sans fructefier* (l. I, v. 3198-99).

---

<sup>7</sup> L'article de V. Minet-Mahy (« Quelques traces d'une « théorie du texte » dans l'allégorèse en moyen français. La fiction, moteur de la quête du sens ? », dans *Le Moyen Âge*, t. 90, 2004, p. 607-ss) met en évidence l'influence vraisemblable du Cantique des Cantiques, riche en images végétales, dans la glose consacrée à Daphné.

De la racine au faîte, de la branche au feuillage, du fruit à la fleur, le texte joue sur la diversité du végétal, et il me semble que loin d'être arbitraires, les gloses s'appuient sur des représentations différenciées des essences, en fonction de quelques critères (ligneux/non ligneux ; feuilles caduques/ persistantes ; fruits comestibles ou non ; branches élancées ou non), avec une attention notable pour l'identification des espèces, leur nomination (et ce d'autant plus, comme nous le verrons plus loin, que les jeux de paronomases sont nombreux : le mot fait sens). Les caractéristiques prises en compte sont suffisamment variées pour éviter la monotonie et restent néanmoins relativement peu nombreuses, ce qui permet que leur utilisation fasse, ou donne l'impression de faire, système.

Un épisode, celui des arbres d'Orphée (l.X), confirme l'idée d'un monde végétal organisé et divers. La fable médiévale reprend l'énumération latine (v. 605-616), modifiant quelques essences et intégrant le *nefflier*, le *corneiller*, le *morier*, le *peschier*, à la fois pour faire coïncider cette liste avec l'univers du lecteur et pour adapter l'énumération avec les métamorphoses effectivement décrites (le lotus de la fable de Dryope devient logiquement un pêcher). Dans la glose, les ajouts sont très nombreux : apparaissent le genêt, le lierre, l'orme... Toutes ces essences reçoivent une interprétation et ces gloses s'organisent autour des critères que nous avons vus plus haut, confirmant le fait que le faible nombre des critères n'interdit pas la variété. Sont pris en compte :

- les fruits : - présence ou non de fruits : le tilleul, l'orme, par exemple, ne font pas de fruit, et représentent ceux qui n'ont que l'intention de faire le bien et ne passent jamais aux actes (l. X, v. 3076-ss)<sup>8</sup> ; les hypocrites sont comparés aux genêts, qui n'ont pas de fruits, (v. 3094)

- fruits mangeables ou non : les glands, qui ne sont bons que pour les porcs, sont à l'image de ceux qui ne pensent qu'au corps (v. 3128-31) ;

- le feuillage persistant est valorisé, par opposition aux feuilles caduques : il renvoie à la virginité dans le cas du pin, du lierre et du laurier (v. 3053-ss).

On notera que les critères sont indépendants les uns des autres : le pin, mentionné parmi les arbres à feuillage persistant, est valorisé à ce titre (v. 3053-ss), mais il est dévalorisé car son fruit *riens ne vault* (v. 3181). Le caractère composite de l'arbre permet de greffer plusieurs gloses, sans véritable contradiction.

Le végétal est donc pris en charge dans une diversité où se retrouvent à la fois l'expérience quotidienne et les catégories encyclopédiques (qui se superposent dans ce domaine et restent assez

frustrés)<sup>9</sup>. Sans que l'on puisse parler de matrice encyclopédique, il me semble que la diversité des végétaux évoqués ainsi que l'étonnante extension de l'épisode des arbres d'Orphée autorisent à penser que le projet encyclopédique n'est pas étranger à l'auteur : les lignes de force sous-tendant la représentation du végétal dans l'*Ovide Moralisé* sont les mêmes que dans les textes encyclopédiques (l'opposition ligneux/non ligneux joue en particulier un rôle essentiel).

Par ailleurs, on constate que cette diversité végétale n'est pas répétitive. Dans le livre I se lisent à la fois les aventures de Daphné et celles de Syrinx, qui échappent l'une au désir de Pan, l'autre à celui d'Apollon. Un rapprochement était possible, voire évident, comme en témoignent les *Eschez Amoureux moralisés* :

*Et pour ce aussi avint il au contraire que Dané la pucelle, fille de Peneus, couru sy radement, devant le dieu Phebus qui fort la poursuivoit, qu'i ne la pot rataindre, pour pavoir qu'il eust, car ainçois qu'il peust venir jusques a elle, les dieux la transmuerent en forme d'un lorier. Et aussi ne peust oncques Pan Siringue rataindre, car elle s'enfouy en sailly en un fleuve, ainz qu'il la peust prendre, ou elle fu en rosyaux transmuee par le vouloir des dieux qui en orent pitié (...). Ainsy garderent donc ces deux jones pucelles leurs corps entierement et leurs virginités jusques a la mort par bien fuir et diligemment<sup>10</sup>.*

L'auteur de l'*Ovide moralisé* abrège l'épisode de Syrinx et évite la redite.

De même, dans le livre IX, il ne glose pas la métamorphose en « fleur de pécher » de la nymphe qui a fui Priapus : vraisemblablement parce que l'histoire est trop proche de celle de Daphné, qui a été racontée longuement; en revanche, il développe la *mutacion* de Dryope, qui a cueilli une fleur de ce pécher. La métamorphose de Dryope aurait pu donner lieu à une analogie avec la Vierge : métamorphosée en arbre comme la virgine Daphné, allaitant son enfant, Dryope paraît particulièrement bien adaptée à une lecture mariale. Pourtant l'auteur choisit une autre voie et en fait une image du paganisme : il est certes guidé par le nom de l'arbre (le *pescher*), mais surtout il évite ainsi une répétition, l'histoire de Dryope étant par ailleurs enchâssée dans celle d'Alcmène, qui vient juste d'être lue comme une figure virgine (l. IX, v. 1290-ss).

---

<sup>8</sup> La glose est inverse par rapport à celle du laurier, dont l'absence de fruit est valorisée positivement dans la mesure où elle est associée à un feuillage persistant.

<sup>9</sup> Sur le modèle de Théophraste, voir J. Desautels, « La classification des végétaux dans *La Recherche sur les plantes* de Théophraste d'Eresos », dans *Phoenix*, t. 42,3, 1988, p. 219-243.

<sup>10</sup> Evrart de Conty, *Le livre des Eschez amoureux moralisés*, éd. F. Guichard-Tesson et B. Roy, Montréal, CERES, 1993, p. 658-9.

L'*Ovide moralisé* échappe donc à la réticence face aux métamorphoses végétales que l'on constate dans les romans ; d'autre part ses *mutacions* ne sont pas si répétitives et incohérentes que je le soupçonnais au départ et une hiérarchie se dégage, de la *florette* à la *verge*. Cette cohérence tient d'une part à la représentation du végétal, ancrée dans un savoir encyclopédique largement répandu, à la fois vulgarisé et conforme à l'expérience quotidienne, où le prédicateur et son public se retrouvent, mais aussi et surtout à une certaine image de la sexualité : la plante, comme *verge*, est associée à la chasteté ou/et à la virginité, tandis que la *florete*, qui peut se convertir et *florir en Dieu*, sert les desseins du prédicateur<sup>11</sup>.

## II. La *verge* et la virginité

L'arbre, lorsqu'il n'est pas contourné, et donc perversi, lorsqu'il est vertical, est associé à la chasteté et/ou à la virginité, comme en témoigne par exemple le cas bien connu de Daphné<sup>12</sup>. Le Moyen Âge ignorait qu'il existait une reproduction végétale sexuée alors qu'il connaissait la greffe et le bouturage, qui se présentaient comme des modes de reproduction asexuée. Par ailleurs la proximité phonétique de *verge* et *vierge* a certainement joué : notre texte use en abondance du mot *verge* mais néglige les termes *baston* ou *branche* pourtant en usage à l'époque. Si l'arbre est *verge* et non *branche*, c'est parce que sa représentation est aspirée par le symbolisme marial<sup>13</sup>. On notera d'ailleurs au passage qu'est oblitéré complètement le sens de *virga* « membre viril » qui apparaît en bas latin, et qui est relayé par l'ancien français *verge* que l'on trouve par exemple dans le *Roman de Renart* (*verge pelee*). Peut-être que, de même que la fable est convertie par l'œuvre du poète, le terme *verge* est purifié par l'usage que l'*Ovide moralisé* en fait. L'arbre représente volontiers une sainte vie, soit par un cycle feuille, fleur, fruit, comme dans le cas de la palme, soit par un cycle dont sont exclus la fleur ou le fruit : dans les deux cas est mise à l'écart la *florete*, la fleur fragile des tentations mondaines, représentées par la fleur de pécher de Dryope, fleur séduisante, dont chacun sait qu'elle est fragile et peu *stable*.

---

<sup>11</sup> Sur la prédication et l'*Ovide moralisé*, voir M. R. Jung, « Aspects de l'*Ovide moralisé* », dans *Ovidius redivivus. Von Ovid zu Dante*, éd. M. Picone, B. Zimmermann, Stuttgart, 1994, p. 149-172 et J. Y. Tilliette, « L'écriture et sa métamorphose. Remarques sur l'*Ovide Moralisé* », dans *Ensi firent li ancessor. Mélanges de philologie médiévale offerts à Marc-René Jung*, éd. L. Rossi, Alessandria, Dell'Orso, 1996, p. 543-558.

<sup>12</sup> Voir dans une autre perspective D. F. Hult, « Allégories de la sexualité dans l'*Ovide moralisé* », dans *Cahiers de recherches médiévales*, t. 9, 2002, *Lectures et usages d'Ovide (XIIIe-XVe s.)*, p. 53-70.

<sup>13</sup> Voir G. Gros, « De l'arbre de Jessé à l'aune de la rhétorique : Etude sur la symbolique mariale de l'arbre », *Prisma, l'arbre*, t. I, V,1, 1989, p. 47-56 et II, V, 2, 1989 p. 185-190.



Les arbres permettent donc d'incarner une reproduction sans sexualité. A la place de la conjonction d'un principe mâle et d'un principe femelle, il est question du soleil et de l'eau qui permettent à la plante de croître, de pousser, de se reproduire, comme c'est le cas pour Daphné, Myrrha, Dryope et les Héliades. Examinons le cas de Myrrha dans le livre X. La glose qui valorise cette figure est un vrai tour de force, en particulier si l'on compare avec la lecture qu'en donne Petrus Pictor (Pierre le Peintre) qui classe l'incestueuse Myrrha aux côtés de Pasiphae et Phèdre dans le *De mala Muliere*<sup>14</sup>. Dans l'*Ovide moralisé* au contraire se joue une inversion étonnante, mais logique. La glose propose d'abord une lecture naturelle, où il est question du soleil qui fait pousser les plantes. La leçon morale, ensuite, associe la gomme odorante de la myrrhe à la luxure (v. 3696-ss), expliquant que la gomme naît du soleil qui *engroisse* (v.3696) la plante. Ce terme *engroisse* est une image sexuelle. Pourtant ce à quoi l'on aboutit, c'est une référence virginale, Myrrha s'unissant avec son père pour engendrer Adonis, comme la Vierge a enfanté le Christ, rapprochement qui s'appuie sur le fait que Marie et Myrrha sont des quasi anagrammes. Dès l'ouverture de la glose, avec la mention du soleil, se profile la conception virginale du Christ, souvent évoquée par un rai de lumière, et dans le sillage de cette notation, la chaleur de la luxure (mentionnée au sujet de la gomme) est convertie en rayon de clarté. Si Daphné comme Myrrha sont lues à la fois comme l'âme pécheresse et la Vierge, c'est parce que la chaleur peut devenir lumière<sup>15</sup>. Mais cette conversion ne se fait que dans un sens : la chaleur devient lumière, mais la lumière ne se dégrade pas ; il y a une hiérarchie entre les deux lectures et non une contradiction.

De cette représentation de la reproduction végétale, asexuée, sous l'influence de la lumière solaire, découle certainement la confusion entre Daphné et Danaé. On notera d'abord que les deux noms ont souvent la même forme au Moyen Âge, *Dané*. Dans l'*Ovide Moralisé*, c'est toujours *Dané* qui est utilisé pour Daphné, que ce soit dans la fable ou dans la glose. Or cette forme est aussi celle que prend dans le même texte le nom de Danaé, aimée de Jupiter et de sa pluie d'or, à nouveau aussi bien dans la fable que dans la glose. Ce trait n'est pas propre à l'*Ovide moralisé* : *Danae* est la seule forme que présentent les occurrences de Daphné et Danaé dans *Le Livre des Eschez Amoureux moralisés* d'Evrard de Conty (f. 140 et f. 242).

---

<sup>14</sup> Pour de nombreux exemples similaires, voir K. Heinrichs, *Classical Lovers in Medieval Literature. The Myths of Love*, The Pennsylvania State University Press, University Park and London, 1990, chap. 2. P. Demats a souligné "l'audace" de la glose concernant Myrrha (*Fabula. Trois études de mythographie antique et médiévale*, Genève, Droz, 1973, p. 109-110).

<sup>15</sup> Sur la polysémie liée à Daphné, voir V. Minet-Mahy, art. cit., p. 598-ss.

Or Danaé n'intéresse pas Ovide, qui ne lui consacre qu'un vers : *Persea, quem pluuio Danae conceperat auro* (l. IV, v. 611). Danaé a été simplement fécondée par une pluie d'or et l'histoire est expédiée rapidement. L'*Ovide moralisé* en revanche développe le récit (l. IV, v. 5382-5488) et ajoute une glose (v. 5410-5471), proposant, comme l'écrit Marilène Possamaï, « une superbe lecture typologique » en relation avec l'Incarnation. Or il existe des points communs évidents, outre le nom, entre les histoires de Daphné et Danaé:

- toutes deux sont aimées d'un Dieu
- elles n'aiment pas en retour
- elles sont des images de la virginité et de Marie.

Ce rapprochement explique l'homonymie et permet de comprendre deux détails :

1) La version romane ajoute au texte latin des images ignées et lumineuses : Daphné est blonde au Moyen Âge (l. I, v. 2880, v. 2979), alors que la couleur de ses cheveux n'est pas mentionnée chez Ovide (l. I, v. 497). Certes les héroïnes médiévales sont plus souvent blondes que brunes. Cependant ce trait est à rapprocher du fait que dans le vers 529 de l'histoire de Daphné chez Ovide (*Et levis impulso retro dabat aura capillos*) « *aura* » désigne une brise, absente dans la version romane. Je me demande si cette disparition de la brise et l'ajout d'une chevelure blonde n'ont pas été suggérés par un échange entre *aura* et *aurea*, le rapprochement entre les deux étant favorisé par la mise en parallèle des figures de Danaé et Daphné, non qu'il faille croire à une erreur de ce bon latiniste qu'est le traducteur, mais parce que l'or, plus que la brise, trouve sa place logiquement dans l'évocation d'une Daphné/Dané aimée par le Soleil dont les rayons sont d'or.

2) Un ajout au vers 3087 du livre I concerne Daphné, tentée par Phebus *par priere et par dons*. Ces *dons*, absents du texte latin, peuvent avoir été suggérés par la représentation de Danaé et de la pluie d'or telles qu'on les trouve souvent dans les textes médiévaux : la pluie d'or n'est qu'une image pour désigner l'argent qui achète les faveurs de la demoiselle. C'est ce qu'on a par exemple dans les *Mythographes du Vatican I* (§154) et *III* (§3,5)<sup>16</sup>. Phébus propose donc des « dons » à Daphné, tout comme de l'argent est offert à Danaé.

Danaé et Daphné se superposent donc. On comprend peut-être alors pourquoi l'auteur de l'*Ovide moralisé*, qui a intégré la version en vers de *Pirame et Tisbé* et le récit de *Philomèle*, n'a

---

<sup>16</sup> Trad. Ph. Dain, *Annales Littéraires de l'université de Besançon*, 1995 et Presses Universitaires de Franche-Comté, 2005. L'association entre Danaé et *don*, outre qu'elle repose sur une proximité phonétique, se retrouve chez Evrart de Conty : *La pucelle Dané (...) qu'il conquesta par la pluie doree qu'il fit sur son gyron cheoir, c'est-a-dire par l'or et les grans dons qu'il ly donna et mesmes a ceulx qui la gardoient, dont Perseus aussi fu engendrés* (p. 380).

pas repris le lai de Narcisse. Dans ce conte, Echo laisse la place à une figure nommée *Dané*, qui pour moi comme pour Martine Thiry-Stassin serait une Daphné<sup>17</sup>. Si l'auteur de l'*Ovide moralisé* avait repris le lai de Narcisse, on se serait trouvé face à trois *Dané*, peu compatibles. C'est peut-être parce qu'il avait déjà deux *Dané* fort proches, aussi dorées et chastes l'une que l'autre, que l'auteur de la version moralisée a choisi d'exclure le lai et sa *Dané* (moins chaste).

On peut donc mettre en évidence dans les métamorphoses végétales une problématique et des images surplombantes : une représentation de la reproduction qui dépasse la sexualité, des images solaires qui peuvent renvoyer à la conception du Christ.

Cette cohérence est appuyée par des jeux de mots, le terme « jeu » étant d'ailleurs impropre à désigner la valeur herméneutique et poétique de ces paronomases, de ces homonymies, de ces créations étymologiques<sup>18</sup>. Dès le début de l'*Ovide moralisé*, le vers *Ovides, qui l'œuf devisa* (l. I, v. 204) pose le mot comme clef pour comprendre le monde : il faut prendre les mots à la lettre, et revivifier cette lettre (l. I, v. 2525-ss). J'ai déjà mentionné le rapprochement *verge/vierge*. On relèvera aussi, entre mille exemples, l'association entre *Dané* et Diane, qui sert l'image d'une Daphné virginale (l. I, v. 2828). Au sujet de Myrrha, le jeu sur *Mirrha, mire* et *amere* évoque Marie, *mere* de Dieu (l. X, v. 3750-ss). Ailleurs, *plentureuse* et *plentureusetez* sont des mots de la famille de *plein* et renvoient à la fois à la croissance généreuse des arbres :

*Clymené denote humoistour,*

*Qui Elyades est mere,*

*Et le soleil tiennent por pere,*

*Quar de chaut et d'umidité*

*Naist toute plentureuseré.*

*Ces deus font arbres publier*

*Et norrir et fructefier* (l. II, v. 1142-ss),

et à la perfection virginale :

*Vierge mere en cui se marie*

---

<sup>17</sup> Voir « Une autre source ovidienne du *Narcisse* ? », dans *Le Moyen Âge*, t. 84, 1978, p. 211-226. Pour des arguments complémentaires, voir mon article, « Daphné dans les textes français du Moyen Âge, des amours réticentes », dans *Ovide en France*, sous la direction de R. Cormier, dans *Cahiers de l'Association internationale des Etudes Françaises*, t. 58, 2006, p. 304-ss.

<sup>18</sup> Voir R. Guiette, « Symbolisme et senefiance », dans *Romanica Gandensia*, t. 8, p. 33-49, repris dans *Forme et senefiance*, Genève, Droz, 1978, p. 38-ss. « L'esprit allégorique ou symbolique se préoccupe des mots, propose des étymologies, se montre sensible à la sonorité verbale »; « Cela a les apparences, pour nous, d'un jeu d'école. C'était

*Plentureuse virginitez*

*Et vierge plentureusetez* (l. I, v. 3238-ss),

toutes deux associées à l'idée de plénitude. L'auteur, bon latiniste, joue sur *planta*, qui dès l'époque classique, nommait la tige, le rejeton, et en viendra à désigner le végétal en général<sup>19</sup>. Ce jeu est d'autant plus vraisemblable qu'on le retrouve chez Christine de Pizan dans l'exemple que l'*Épître Othea* consacre à Isis, la greffeuse d'arbre :

*La ou il dit que Ysis, qui est plantureuse, doit ressembler, pouons entendre la benoite conception de Jhesucrist par le Saint Esprit en la benoite Vierge Marie*<sup>20</sup>.

En l'absence de glose explicite, la paronomase peut même suffire. La métamorphose de Syrinx en roseau, alors que Pan la poursuivait pour la *desflorer* (l. I, v. 3713), venant peu après celle de Daphné, n'est suivie d'aucune glose : le lecteur vient de lire l'histoire de la fille du fleuve Penée ; point n'était besoin de répéter, *desflorer* où se reconnaissent à la fois la perte de la virginité et le thème végétal suffit à imposer le lien entre Daphné (dont la métamorphose, initiale, joue le rôle de modèle) et Syrinx et rend inutile une répétition.

Pourtant le mot peut appuyer des lectures en apparence contradictoires et autorise la glose *in malo* de végétaux par ailleurs potentiellement positifs : la lecture *in malo* des deux *Dané* (Daphné et Danaé) s'appuie sur l'homonymie dont j'ai parlé ailleurs<sup>21</sup> entre *dané/ damné* (ce que renforce dans le livre I la proximité des deux termes v. 3172-3 et la double occurrence de *damné/dampnez* v. 3172 et v. 3285). Clythie est identifiée avec le *souci*, et ce terme, inquiétant, motive une glose *in malo*<sup>22</sup>; le *pesché* de Dryope suffit à inverser la valence positive de l'arbre.

---

une science ; il convient de le rappeler : l'ordre du monde est tel que le mot a un rapport de convenance avec son objet ; deux mots qui se ressemblent, marquent une ressemblance entre les choses qu'ils signifient ».

<sup>19</sup> Le latin n'avait pas de mot pour désigner l'unité du règne végétal (les termes les plus larges étaient *arbor, herba*). Albert le Grand le premier, ayant besoin d'un mot plus général, choisit le mot *planta* en le détournant de son sens. L'emprunt du latin scolastique *planta* a donné *plante* en français, répandu seulement au XVI<sup>e</sup> siècle. Si jeu de mot il y a dans notre texte, c'est par le truchement du latin. Cf. Thomasset et Danielle Jacquart, *Sexualité et savoir médical au Moyen Âge*, Paris, Presses universitaires de France, 1985, p. 29 : « L'étymologie latine dans un texte en ancien français possède une valeur argumentaire supplémentaire, car elle est un pas en direction du langage original ». Même si depuis le XIII<sup>e</sup> siècle avec la redécouverte d'Aristote l'étymologie est moins priseée, on note la « persistance d'un réflexe isidorien » dans la latinité médiévale tardive (p. 29).

<sup>20</sup> Ed. G. Parussa, Genève, Droz, 1999, p. 238-239.

<sup>21</sup> Art. cit. note 14.

<sup>22</sup> Le *souci* ne pâtit pas toujours de l'homonymie : comme en témoignent les vers de Christine de Pizan tirés de ses *venditions d'amour* : *Je vous vens la gente soussie./ Elle est belle et s'est jolye / Et moult fait le flair a loer. / L'omme qui joist de s'amie/ Le puet honnestement porter* (éd. J. W. Hassell Jr, *Amourous games. A critical edition of Les Adevineaux Amoureux*, Austin Londres, 1974, p. 254, cit. par L. Rus, « D'un lyrisme l'autre. A propos des venditions d'amour, de Christine de Pizan aux recueils anonymes de la fin du Moyen Âge », dans *Cahiers de Recherches Médiévales*, t. 9, 2002, p. 207. Voir aussi le quatrain d'un recueil de *Ventes d'amour divine* : *Je vous*

Tout comme nous avons vu que les divers sèmes associés à la représentation du végétal pouvaient aboutir à des gloses opposées qui se cumulent au lieu de s'annuler, on peut trouver des interprétations divergentes dues à l'instabilité poétique du signe (*Dané* faisant par exemple écho à la fois à *Diane* et à *dampné*).

Botaniques, poétiques, ces apparentes contradictions me semblent aussi s'expliquer par la *conversacion*, à la fois échange dialogique (entre la fable et la glose, entre le paganisme et le christianisme, entre les diverses interprétations), et conversion, la *vaine florete* pouvant devenir *flor qui florit en Dieu*.

## II. Les flors de conversacion

Le végétal, même lorsqu'il est lu *in malo*, peut être converti *in bono*. Daphné est l'âme pécheresse, mais elle finit exaltée comme figure virginale. Les diverses gloses ne sont pas juxtaposées, mais organisées en fonction d'une dynamique qui tire vers la conversion, vers le ciel, qu'il s'agisse des arbres ou des *floretes*. Cependant, même si le mouvement espéré par l'auteur et son espoir de prédicateur est ascendant, il est des cas où l'humanité pécheresse rechute, et où le mouvement s'inverse. Si l'on doit donner un sens à l'ordre dans lequel se succèdent les gloses (ce point serait à discuter), la glose *in malo* précède la lecture virginale de Daphné et dans le cas des Héliades, l'ordre est inverse. L'une illustrerait un mouvement de conversion, les autres la chute du relaps (ce terme, dont l'apparition en langue vernaculaire est contemporaine de *l'Ovide moralisé* évoque, par son étymologie, une chute). Les Héliades d'une part refusent l'orgueil et la *mondaine vanité*, elles ont le cœur *ferme et estable* (l. II, v. 1164-ss), mais séduites par les *mondains delis* et la *vaine gloire*, elles sont aussi dans un second temps celles qui ont aimé l'Antéchrist, et qui, transformées en arbres, brûleront en Enfer (v. 1211-ss). L'opposition se fait terme à terme par la reprise *mondaine/mondains, vanité/vaine*. Loin d'être répétitives ou en contradiction, les gloses de Daphné et des Héliades illustrent le choix qui s'offre au Chrétien et l'incertaine condition humaine, qui fait ou ne fait pas son salut sur terre, en usant de son libre-arbitre, côté racine ou côté cime.

La verticalité de l'arbre le tire donc soit vers le ciel (dans le cas de Daphné la virginale), soit vers la terre, lieu où s'enracinent l'humilité (les Héliades glosées *in bono*) mais aussi les péchés mondains (Daphné *in malo*, l'humus étant le lieu de l'humanité (pécheresse) selon un

---

*vens la belle soucy / Saige est celui qui se soucy / Et qui a souvent en son cueur / Nostre Sauveur et redempteur*

rapprochement comme les aime le Moyen Âge), soit vers le monde inférieur, « infernal » (les Héliades *in malo*). Grâce à une représentation triple de l'espace (Ciel, Terre, Enfers), la terre, espace intermédiaire, peut être lue soit *in malo*, soit *in bono* : plus haute que l'Enfer, plus basse que le Ciel. L'arbre est vu côté cime ou côté racine, côté humus/ humble ou humus/ humanité pécheresse.

Pour ce qui est des *floretes*, elles peuvent soit se flétrir, soit se convertir en fleur de haute dignité et devenir *flour de conversacion* pour reprendre l'expression qui se lit dans la glose portant, dans l'épisode des arbres d'Orphée, sur la palme. Cette plante représente

*Celz qui vivent parfètement*

*Qui ne sont corrompu ne vuit,*

*Ains portent fueille et flor et fruit,*

*Fueille de bone affection*

*Et flour de conversacion,*

*D'exemple et de bone doctrine*

*Et bon fruit de charité fine,*

*Puet la palme signifier.* (l. X, v. 3132-ss)

Que désigne l'expression *flour de conversacion* ? *Converser* signifie « séjourner » : *de conversacion* voudrait dire « qui dure ». Ces fleurs, contrairement aux fragiles et vaines *floretes*, résistent au temps où s'incarne le péché. Cependant *converser* signifie aussi « avoir un commerce charnel » et « se tourner », d'où « se convertir » : l'expression *flour de conversacion*, placée entre des références à l'« affection » et à la « charité », illustrerait par son ambiguïté la conversion du lien charnel (*affection*) en lien spirituel (*charité*), de l'amour « terrien » en amour « céleste ». Enfin l'expression *flour de conversacion d'exemple et de bone doctrine* peut renvoyer à *conversacion* au sens de « discussion » : c'est alors un enjeu édifiant qui se dessine, renvoyant indirectement au projet de l'auteur. Dans tous les cas, la fragilité de la *florete* est convertie.

De même, dans l'histoire de Philémon et Baucis, les arbres que sont devenus les deux personnages portent dans la version latine des couronnes de feuillages, et dans la version romane, des *chapiaus de fresches flors* (l.VIII, v. 3175). Ils incarnent la chasteté, et les fleurs qui les couronnent pour l'éternité renvoient à une valorisation positive de leur sainte vie.

---

cit. par M. Rus p. 207, qui joue à la rime sur les deux valences du mot.

Cette conversion de la *florete* n'est pas que métaphorique. Elle s'appuie naturellement sur la sève et le parfum. La *florete* peut se convertir parce que la sève peut devenir sang ou larmes. La sève monte, s'élève vers Dieu. Par ailleurs, elle est assimilée au sang des martyrs (dans l'histoire de Jacinthus) ou aux larmes du pécheur contrit, voire au lait de la vierge nourricière comme dans le cas de Dryope. Lorsqu'Adonis est transformé en fleur, deux gloses sont données : l'une insiste sur la fragilité de la *florete* (l. X, v. 3737) qui *pour petit vent chiet et tramble* (v. 2493), tandis que l'autre (v. 3805-ss) associe Adonis au Sauveur, et à la résurrection, à l'éternité, au martyr. L'imaginaire distingue deux floraisons : l'une, qui se joue sur terre, mondaine, fragile, l'autre *celestiel*, où se rejoignent le *chapel* de fleurs de Philémon et Baucis et le sang des martyrs qui permet aux héros de *aulz cieulz florir / en gloire pardurablement* (l. XIII, v. 1330-1). Le parfum, par exemple dans le cas de la myrrhe, joue un rôle similaire à la sève en assurant la conversion de la *florete* en *flor*, dont l'odeur (de sainteté) s'élève vers le ciel et convertit la matière.

Enfin, dans les fables d'Hyacinthe (l. X, v. 753-ss pour la fable, v. 3362-ss pour la glose) et d'Ajax (l. XIII, v. 1289-ss pour la fable, v. 1303-ss pour la glose), la métamorphose en fleur s'accompagne de lettres qui se lisent sur la plante. Dans les deux cas, il s'agit d'une *muance* en *jagliau*, où la glose reconnaît les martyrs et leur sacrifice sanglant. L'auteur certes suit la source latine mais il aurait pu réduire le doublon : nous avons vu plus haut le souci qu'il a de varier sa présentation des métamorphoses et des plantes. Cette duplication peut surprendre : elle n'est pas accidentelle. D'une part, elle signale l'importance du motif. D'autre part, dans l'épisode d'Ajax, les lettres du nom du héros apparaissent sur la fleur, qui *sen de complainte sentent* en souvenir de la métamorphose de Jacinthus (l. X, v. 1297-ss). Au latin s'ajoute la paronomase explicite entre *sen* et *sentir* et peut-être aussi, implicitement, le rapprochement entre *sang* et *sen*, voire *saint*. La lettre, comme le parfum, assure la *jointure* entre le « terrien » et le « celestiel ». La métamorphose en glaïeul serait la seule à être ainsi redoublée parce qu'elle repose sur l'écriture qui redit l'aventure, alors que les autres métamorphoses illustrent plutôt un modèle héroïque de la sainteté. La glose de cette métamorphose renvoie à la fois au rite, qui rejoue l'épisode fondateur du martyr du Christ, et à l'écriture qui commémore elle aussi. La fragilité de la *florete* est convertie par la permanence du rite chrétien et celle, espérée, de l'œuvre.

Les métamorphoses végétales illustrent donc comment la *jointure* « terrienne », sexuelle, horizontale, peut être convertie en *jointure* « celestiel », verticale, et ce, par le biais de la « jointure

textuelle », sans que soit exclu le risque d'une (re)chute, lorsque l'arbre regarde plus ses racines que sa cime.

Les métamorphoses végétales ne sont donc ni répétitives, ni incohérentes, ni traitées avec réticences. Les contradictions s'expliquent par la représentation que les clercs médiévaux ont du végétal, où convergent l'expérience quotidienne et un savoir peu structuré issu de l'Antiquité et véhiculé sur le mode encyclopédique; elles s'expliquent aussi par la dynamique de conversion qui anime le végétal, quand les troncs s'élancent vers le ciel et les *flors* se font *floretes*, et par les risques encourus par l'homme, entre le ciel et l'enfer. Le végétal, entre humus et ciel, est une *jointure* où se joue, plus facilement que dans le règne animal, le passage du « terrien » au « céleste » : il est aisé d'y reconnaître des figures d'intercesseurs, comme la Vierge, le Christ ou les martyrs, d'autant que la sève se fait le sang, ou bien encore une image du pécheur qui se convertit (voire qui chute, l'orientation du texte donnant plus souvent à voir, et c'est logique, la conversion que la chute). Enfin, la métamorphose en végétal explicite dans le cas d'Ajax et Jacinthus le rôle de l'écriture, qui convertit la fable fragile en glose et assure à la fois le salut du récit païen et celui du poète.