

Pratiques et formes littéraires

ISSN : 2534-7683

Éditeur : Institut d'Histoire des Représentations et des Idées dans les Modernités

17 | 2020

Recueillir, lire, inscrire

La mise en recueil des *Métamorphoses* d'Ovide aux XVI^e et XVII^e siècles en France

Maurizio Busca

 <https://publications-prairial.fr/pratiques-et-formes-litteraires/index.php?id=199>

DOI : 10.35562/pfl.199

Référence électronique

Maurizio Busca, « La mise en recueil des *Métamorphoses* d'Ovide aux XVI^e et XVII^e siècles en France », *Pratiques et formes littéraires* [En ligne], 17 | 2020, mis en ligne le 17 décembre 2020, consulté le 12 juin 2024. URL : <https://publications-prairial.fr/pratiques-et-formes-litteraires/index.php?id=199>

Droits d'auteur

CC BY-NC-SA 3.0 FR

SOMMAIRE

Mathilde Bombart, Maxime Cartron et Michèle Rosellini
Introduction

Le recueil et ses genres

Louise Amazan

Les Joyeuses narrations advenues de nostre temps, Lyon, Benoît Rigaud et Jean Saugrain, 1557

Maurizio Busca

La mise en recueil des *Métamorphoses* d'Ovide aux xvi^e et xvii^e siècles en France

Trung Tran

De la rhétorique de la compilation aux mots de l'invention : autour du péri-texte de l'*Hecatographie* de Gilles Corrozet (1540)

Romain Weber

Les recueils de fictions narratives facétieuses Renaissance et Baroque : typologie, organisation, spécificité, fabrication et usages.

Flavie Kerautret

Éditer une matière partagée. Publication et circulation des recueils de chansons entre la fin du xvi^e et le début du xvii^e siècle

Recueils, anthologies et auctorialité

Aurélie Barre

La fabrique de l'auteur : l'exemple des chansonniers occitans

Delphine Reguig

Les *Œuvres diverses* de 1674 : Boileau auteur de recueil

Mathilde Morinet

« Publier les curieuses découvertes » : l'entreprise éditoriale de Melchisédech Thévenot dans ses *Relations de divers voyages curieux* (1663-1672)

Louise Moulin

L'autorité du compilateur en question : figures de Gherardi dans *Le Théâtre italien*

Nadège Landon

Saint-Hyacinthe, auteur-compilateur du *Recueil de divers écrits* (1736)

Recueils, anthologies et histoire littéraire

Alexandra Penot

Collecter pour instruire, réunir pour préserver : l'assemblage à l'œuvre dans le *Recueil de l'origine de la langue et poésie française, ryme et romans* de Claude Fauchet

Miriam Speyer

Du « ramas de diverses poésies » au « recueil des plus belles pièces ». Dynamiques de compilation, dynamiques de canonisation dans les recueils collectifs de poésies au xvii^e siècle

Maxime Cartron

Mémoire, oubli et invention historiographique des recueils collectifs du xvii^e siècle dans l'anthologie poétique française

Nicolas Réquédât

Classicisation et approche téléologique : les effets interprétatifs de l'anthologisation de Racine

Christelle Bahier-Porte

L'esprit Moderne mis en recueil : Houdar de La Motte (xviii^e-xix^e siècle)

Arnaud Wydler

Sur quelques fonctions des recueils de sermons (xvii^e-xviii^e siècle). L'exemple de la *Bibliothèque des prédicateurs* de Vincent Houdry

La mise en recueil des *Métamorphoses* d'Ovide aux XVI^e et XVII^e siècles en France

Maurizio Busca

PLAN

L'héritage médiéval : répertorier, informer, moraliser

Les traductions humanistes : la restauration (temporaire) du *perpetuum carmen*

Le siècle des mises en recueil

Conclusion : qu'est-ce qu'une fable ?

TEXTE

- 1 Dans les quatre premiers vers des *Métamorphoses*, comme il est d'usage dans l'épopée, Ovide annonce succinctement le sujet de son œuvre : il retracera l'histoire du monde depuis ses origines jusqu'au temps présent, à travers l'exposition d'épisodes de métamorphose. L'incipit des *Métamorphoses* s'achève cependant sur une précision d'ordre formel, tout sauf topique, qui constitue de fait une déclaration de poétique et une revendication de l'originalité de son projet narratif : les épisodes de transformation recueillis ne constitueront pas une collection de récits détachés mais seront liés en un *perpetuum carmen*¹, un chant ininterrompu. Parmi les artifices rhétoriques permettant d'assurer l'unité de la matière foisonnante des *Métamorphoses*, artifices qui se situent au cœur même de la poétique élaborée par Ovide², l'art de la liaison des fables est certainement le plus patent ; et si l'exhibition de virtuosité dans les enchaînements des épisodes a pu faire l'objet de critiques dès l'Antiquité (Quintilien compare les transitions ovidiennes à des tours de passe-passe sentant l'école³), les commentateurs et les traducteurs français de la Renaissance ont exalté d'une voix presque unanime cette technique de disposition et de tissage de la matière.
- 2 Clément Marot, traducteur des livres I (1534) et II (1543) des *Métamorphoses*, affirme que l'excellence du chef-d'œuvre ovidien est déterminée par la douceur du style, par la richesse de la matière et

par « le grand nombre des propos tombant de l'un en l'autre par liaisons si artificielles, qu'il semble que tout ne soit qu'un⁴ ». Les liaisons, en particulier, sauraient assurer la parfaite cohésion du livre, qui rassemble le plus grand nombre de « diversités⁵ ». Barthélemy Aneau, qui prolonge le travail de Marot en traduisant le livre III (1556), reprend et développe les remarques de son prédécesseur, en soulignant surtout l'efficacité des enchaînements et des transitions :

Or est il vray que entre toutes les Poësies Latines n'en y a point de si ample, ne de tant riche, si diverse, et tant universelle que la Metamorphose d'Ovide qui contient en quinze livres composez en beaux vers Heroiques toutes les fabulations (ou à peu pres) des Poëtes, et scripteurs anciens tellement liées l'une à l'autre, et si bien enchainées par continuelle poursuycte, et par artificielles transitions : que l'une semble naistre, et dependre de l'autre successivement, et non abruptement : combien qu'elles soient merueilleusement dissemblables de diverses personnes, matieres, temps, et lieux⁶.

Jacques Peletier, quant à lui, considère l'agencement des fables comme l'aspect le plus remarquable des *Métamorphoses*, au point d'écrire dans son *Art poétique* (1555) que le « lustre » de cette œuvre se fonderait sur la seule *dispositio*, l'*inuentio* n'étant point originale⁷. En empruntant à Ovide une formule célèbre, on pourrait affirmer que dans les *Métamorphoses*, selon Peletier, *materiam superat opus* : « l'art surpasse la matière⁸ ». Des jugements analogues sont émis par nombre d'autres commentateurs de l'époque, et pas uniquement par les Français : l'Allemand Georg Sabinus et le Néerlandais Willem Canter, pour ne donner que deux exemples, ne cachent pas, dans leurs commentaires (1555) et abrégé des *Métamorphoses* (1564), leur admiration pour l'*artificiosa dispositio* et pour la *perpetua connexio* du poème ovidien⁹.

- 3 Or, bien que l'opération de tissage d'une matière composite soit l'un des fondements mêmes du projet des *Métamorphoses*, et bien que les humanistes aient pleinement reconnu le caractère exceptionnel de ce projet, l'unité du *perpetuum carmen* a été brisée dans la plupart des traductions et des adaptations parues en France durant la première Modernité. Dans ces ouvrages, le texte ovidien est généralement morcelé en une série de sections qui, en fonction des dispositifs de

découpage employés, peuvent atteindre divers degrés d'autonomie, jusqu'à l'effacement de tout rapport de continuité avec les sections limitrophes. Cette pratique éditoriale reflète et encourage la diffusion d'une approche du texte concurrente, voire opposée à celle prônée par les humanistes cités ; il s'agit d'une approche privilégiant la lisibilité de la *materia* (les éléments disparates qui forment l'ouvrage) au détriment de celle de l'*opus* (l'articulation de ces éléments en un tout¹⁰). Le texte devient alors un répertoire de fables et, en même temps, d'exemples et d'apologues ; une collection de données érudites sur le monde ancien et, simultanément, un recueil de métaphores, de sentences et de morceaux de bravoure à imiter.

- 4 L'étude des critères de séparation des fables, des dispositifs de découpage adoptés et des dynamiques de continuité et de rupture dans l'évolution des protocoles éditoriaux des *Métamorphoses* françaises aux xvi^e et xvii^e siècles permettra d'aborder, dans une perspective croisant différents domaines d'enquête (de l'histoire du livre à l'exégèse ovidienne en passant par la programmation de la lecture), l'émergence et la transformation d'une pratique marquant profondément la réception française des *Métamorphoses* vernaculaires, au point d'en constituer l'une des spécificités. Les procédés de division et de « mise en recueil » des fables, en effet, ne rencontreront pas la même diffusion dans les autres pays européens¹¹.

L'héritage médiéval : répertorier, informer, moraliser

- 5 On ne saurait traiter du découpage des *Métamorphoses* à l'époque moderne en France sans commencer par ce « monument de l'allégorèse médiévale¹² » qu'est l'*Ovide moralisé*¹³. Composée au cours des années 1320, cette œuvre constitue une monumentale adaptation des *Métamorphoses* en vers français accueillant les apports de nombreuses sources secondaires et intégrant un commentaire allégorique s'étalant sur la moitié des quelque 72 000 octosyllabes qui composent l'ouvrage. La traduction du texte ovidien y est divisée en sections de longueur variable, suivies chacune d'un discours du *translateur* illustrant la (ou les) *senefiance(s)* de la fable qui vient d'être exposée. L'ouvrage se présente alors comme une suite

d'épisodes distincts – dont l'extension s'avère moins déterminée par leur autonomie narrative et thématique que par les nécessités de l'interprétation allégorique –, alternant avec les moralisations du texte.

- 6 L'*Ovide moralisé*, qui connaît un succès aussi vaste que durable, est remanié plusieurs fois au fil des siècles. Un manuscrit de la mise en prose brugeoise réalisée autour de 1470 fournit notamment le texte de base, ainsi que le modèle pour la mise en page et pour les illustrations, de la *Methamorphose* publiée par Colard Mansion en 1484¹⁴. Cette première version française imprimée des *Métamorphoses* propose à nouveau l'alternance de fables et de moralisations qui caractérisait l'*Ovide moralisé*, et le morcellement de la matière en unités discrètes est souligné par l'insertion de blancs et de sous-titres isolant les différentes sections. Introduite par la traduction du *De formis figurisque deorum* de Pierre Bersuire¹⁵ (un petit traité consacré à la représentation figurative et à la moralisation des dieux anciens) et pourvue d'un index des fables, la *Methamorphose* de Mansion se prête à être utilisée comme un ouvrage de consultation : un *who's who* des divinités païennes, soit un manuel d'iconologie et d'interprétation de la mythologie gréco-latine.
- 7 Entre la fin la fin du xv^e et le début du xvi^e siècle, la *Methamorphose* de Mansion est réimprimée cinq fois à Paris sous un nouveau titre, *La Bible des poètes*¹⁶, dont trois éditions voient le jour chez Antoine Vérard (1493, 1498, 1507) et deux chez Philippe Le Noir (1523, 1531). L'atelier de Vérard produit aussi des exemplaires de luxe, enrichis d'un appareil iconographique somptueux : dans ces volumes, l'insertion d'une illustration au seuil de chaque fable corrobore l'autonomie des différentes sections, tout en permettant de saisir visuellement la continuité des séquences narratives divisées en plusieurs épisodes.
- 8 Une version remaniée de la *Bible des poètes*, amputée des moralisations, soumise à un nouveau découpage et accueillant de nombreuses vignettes (généralement placées au début des séquences narratives) paraît à Lyon en 1532 et sera réimprimée jusqu'à la fin du xvi^e siècle. Il s'agit du *Grand Olympe des histoires poétiques du prince de poésie Ovide Naso*¹⁷, la première édition en petit format des *Métamorphoses* vernaculaires et le dernier avatar de l'*Ovide moralisé*

jouissant d'une large diffusion. Le choix de supprimer les moralisations doit sans doute être mis en rapport avec le discrédit dont la tropologie médiévale fait l'objet depuis quelques décennies, ainsi qu'avec la diffusion de dictionnaires mythologiques et d'éditions des mythographes anciens qu'on observe à la même époque¹⁸. Cette opération permet à l'éditeur d'introduire des changements dans la grille de découpage, qui désormais ne dépend plus des allégorisations et apparaît articulée en chapitres isolant soit des séquences narratives (fables entières ou épisodes), soit des harangues, requêtes, plaintes et autres discours. Aussi marque-t-elle un premier pas vers d'adoption d'une nouvelle approche éditoriale et herméneutique, qui émergera pleinement au cours des années 1530-1540.

Les traductions humanistes : la restauration (temporaire) du *perpetuum carmen*

- 9 Le modèle établi par les éditions de Mansion et de Vérard domine le panorama des *Métamorphoses* françaises jusqu'à la parution d'un ouvrage novateur, le *Premier livre de la Metamorphose d'Ovide*, traduit par Clément Marot¹⁹ (1534), qui s'aligne sur la politique culturelle promue par François I^{er} et intègre les apports de l'humanisme italien dans les domaines de l'édition et de l'exégèse ovidiennes. Le but affiché de Marot n'est pas de transmettre la simple connaissance des mythes anciens et de leurs interprétations, mais de mettre à disposition des lecteurs peu férus de latin (notamment les poètes vernaculaires et les peintres) un texte aussi proche que possible de l'original, tout en contribuant à la « décoration grande²⁰ » de la langue française. Pour ce faire, Marot ne remanie pas une traduction préexistante, mais travaille directement sur le texte latin ; aussi s'appuie-t-il sur le commentaire de Raphaël Regius²¹, dans lequel les interprétations moralisantes et les pratiques de fragmentation du texte sont fermement réprochées²². Son éloge des « lyaisons artificielles » des fables, qu'il partage avec Regius, apparaît dès lors en contradiction avec la décision d'adopter un dispositif de découpage, fût-il plutôt discret et fondé sur l'*Index* des fables établi par Regius²³. Marot a probablement pris conscience de cette contradiction car,

dans sa traduction du *Second livre de la Metamorphose de Ovide*²⁴ (1543), les vers se succèdent sans aucune coupure : pour la première fois, une traduction française moderne des *Métamorphoses* restitue l'un des livres composant le *carmen* ovidien dans sa *perpetuitas*.

- 10 Le travail de Marot, interrompu après sa mort en 1544, est prolongé dans les années suivantes par François Habert et par Barthélemy Aneau. Habert, qui traduit d'abord six livres (1549) puis les quinze livres des *Métamorphoses*²⁵ (1557), suit le modèle du *Second livre* marotique : dans sa version en décasyllabes, sans illustrations²⁶ ni commentaires, le texte n'est aucunement segmenté ; des sous-titres et de rares gloses sont cependant présents dans les marges. Aneau, quant à lui, introduit dans son édition des trois premiers livres²⁷ (1556) des illustrations et des commentaires, sans pourtant procéder au découpage du texte. Bien que les marges du volume d'Aneau soient envahies par une foule d'éléments péritextuels (sous-titres, gloses philologiques, explicatives et interprétatives²⁸), la traduction suit son cours sans interruption, inscrite dans un cadre gravé. Les illustrations qui jalonnent la traduction, d'ailleurs, ne suscitent aucun effet de fragmentation du texte : au lieu de signaler le début des séquences diégétiques, elles fournissent un support visuel au contenu des vers entre lesquels elles sont insérées.
- 11 À la même époque où Habert et Aneau poursuivent le projet marotique de restitution du *perpetuum carmen*, l'éditeur lyonnais Jean de Tournes publie une adaptation des *Métamorphoses* fondée sur un programme diamétralement opposé et inspirée d'œuvres comme les *Figures de la Bible* et les recueils d'emblèmes qui, dans les années centrales du xvi^e siècle, sont particulièrement prisées sur le marché du livre lyonnais. Dans la *Metamorphose d'Ovide figurée*²⁹ (1557), le texte ovidien est amputé d'une partie des fables et réduit en cent-soixante-dix-huit huitains précédés d'un titre et d'une illustration ; chaque groupe composé du titre, d'une illustration et d'un huitain, est inséré dans un cadre richement orné et occupe une page entière. Ce format emblématique efface toute trace de l'*opus* ovidien (distribution des fables, liaisons, division en quinze livres) pour ne garder que la *materia*, réorganisée selon un principe de sérialité : même dans les cas où une séquence narrative s'étale sur plusieurs huitains, aucun élément typographique ne suggère l'existence d'un rapport de continuité entre eux. Au demeurant,

l'unité de cette collection de « métamorphoses » détachées n'est assurée que par l'uniformité thématique et surtout (typo)graphique des parties qui la composent. Ce dernier aspect, par ailleurs, contribue d'une façon capitale au succès de ce petit ouvrage : le programme iconographique réalisé par Bernard Salomon devient une référence pour l'illustration d'Ovide en Europe jusqu'au xvii^e siècle.

- 12 Les bois de B. Salomon, employés ou copiés dans nombre d'éditions, traductions et réécritures des *Métamorphoses* parues dès la fin des années 1550³⁰, dessinent également la grille de division interne de la dernière version intégrale des *Métamorphoses* parue au xvi^e siècle, l'*Olympe* publié par Jean II de Tournes³¹ (1582). Rédigé en prose et publié sous forme anonyme, l'*Olympe* opère une synthèse des différents dispositifs de découpage conçus au cours des décennies précédentes. Tout comme dans la *Bible des poètes*, une illustration est associée à chaque fable – ou, plus précisément, dans l'*Olympe* chaque fable est associée à une illustration : avec peu d'exceptions, l'extension des fables ne coïncide pas avec celle des séquences narratives ou thématiques, mais est adaptée à l'appareil iconographique réalisé quelque vingt-cinq ans plus tôt pour la *Metamorphose figurée*, ce qui implique dans de nombreux cas le morcellement d'un seul épisode ou, inversement, la fusion de plusieurs épisodes distincts en une seule fable. Cependant, tout comme dans les éditions illustrées d'Habert (après 1573) et d'Aneau, les gravures ne sont pas insérées au début des fables, mais en correspondance des passages évoquant les actions représentées, alors que les sous-titres et les gloses sont relégués dans les marges et reportés dans un index. Le seul élément qui signale la séparation des fables est l'indication de la numérotation, insérée dans le texte en caractères de petite taille. En raison de ces choix typographiques et éditoriaux, la segmentation de l'*Olympe* apparaît extrêmement discrète et ne gêne aucunement la lecture filée de l'œuvre.
- 13 Pour résumer, une variété remarquable de traductions et d'adaptations des *Métamorphoses* est accessible sur le marché du livre à la fin du xvi^e siècle : le remaniement d'une mise en prose d'une traduction médiévale (*Grand Olympe*³², dont une réélaboration en vers paraît en 1595³³), qui transmet un texte désormais ancien et perpétue une approche relevant clairement de la lecture par morceaux ; une traduction en vers (Habert³⁴) qui hérite du modèle

marotique et restitue un texte non découpé ; une adaptation au format emblématique (*Metamorphose figurée*³⁵) qui efface la structure originale de l'œuvre tout en imposant à sa matière un schéma sériel ; et enfin, une traduction en prose (*Olympe*³⁶) qui réussit à concilier deux approches éditoriales apparemment antinomiques. Cette variété sera cependant destinée à disparaître dès les premières années du siècle suivant.

Le siècle des mises en recueil

- 14 En 1603, Charles et Raymond de Massac publient la première partie de leur traduction des *Métamorphoses* en alexandrins, qui ne sera complétée qu'en 1617 et ne connaîtra pas d'impressions ultérieures³⁷. Se conformant au protocole suivi par Habert³⁸ (usage du vers ; absence de découpage, d'illustrations et de commentaires allégoriques ; recours parcimonieux aux sous-titres et aux gloses dans les marges), cette traduction s'avère singulièrement intempestive car les lecteurs du xvii^e siècle priseront tout particulièrement les versions en prose, découpées, illustrées et commentées, sur le modèle de celle que Nicolas Renouard publiera en 1606³⁹.
- 15 Véritable *best seller* de la première moitié du siècle (quelque vingt-cinq éditions paraissent entre 1606 et 1658), la traduction de Renouard adopte un dispositif de découpage particulièrement visible et articulé : chaque fable, séparée de la précédente par un filet, est numérotée et précédée d'un résumé tiré des *Narrationes fabularum ovidianarum*, attribuées à Lactance Placide⁴⁰. Le nombre et l'extension des fables diffèrent de ceux qui caractérisaient les traductions du xvi^e siècle car Renouard emprunte à Lactance la grille même de découpage, basée sur un critère apparemment tautologique mais novateur dans le domaine de l'édition des traductions des *Métamorphoses* : la séparation des épisodes principaux de métamorphose. L'appareil iconographique, qui varie d'une édition à l'autre, est composé soit de quinze planches en pleine page fournissant un aperçu synoptique des fables de chaque livre, soit de cent-trente-six vignettes insérées en tête des fables ou des regroupements de fables⁴¹. L'ouvrage inclut aussi quinze *Discours dans lesquels le secret des Fables est compris* – sous forme de

dialogues, divisés en chapitres consacrés à chaque fable –, un appareil de gloses marginales, une *Table des fables et des choses plus signalées* une *Table des chapitres de chacun discours* et souvent, la traduction d'autres pièces d'Ovide et de Virgile. Une telle masse d'éléments paratextuels ainsi qu'un tel effort pour délimiter nettement le périmètre de chaque fable et guider le lecteur « parmi les ombres mensongères de tant de fables, pour en tirer la vérité cachée⁴² » invitent à reconnaître une visée encyclopédique dans le projet de Renouard. Sa traduction commentée n'est certainement pas conçue pour rivaliser directement avec les sommes mythographiques érudites de Cartari, de Conti ou de Vigenère⁴³ ; elle constitue néanmoins une œuvre de vulgarisation de la mythologie classique, accessible à un large public – en témoigne la variété des formats des différentes éditions, de l'in-folio à l'in-12^o – et aisément consultable.

- 16 Au début des années 1650, Pierre du Ryer remanie la traduction de Renouard et l'enrichit de nouveaux commentaires⁴⁴, en réalisant une version des *Métamorphoses* que pas moins de quatre générations de lecteurs français compulseront⁴⁵. Si l'*editio princeps* (1655) reproduit encore la structure des éditions les plus sobres du texte de Renouard, le luxueux in-folio de 1660 introduit une réorganisation de la matière, contribuant à transformer les *Métamorphoses* de Du Ryer en un authentique « recueil de Fables », pour reprendre la définition qu'en donne l'éditeur Antoine de Sommaville⁴⁶. À partir de l'édition de 1660, en effet, la lisibilité des liaisons ovidiennes disparaît complètement car chaque fable est enchâssée dans un périphrase exubérant : ce n'est qu'après le filet de fleurons en tête de page, l'indication de numérotation, l'illustration, le titre, le quatrain d'alexandrins annonçant le sujet et l'argument en prose tiré des *Narrationes* de Lactance qu'on trouve enfin la traduction de la fable, suivie de son explication. La fragmentation du texte va donc de pair avec la multiplication des modes d'accès à la matière (par l'image, l'épigramme, le scénario mythique, l'élaboration littéraire ovidienne et l'interprétation), un phénomène qui caractérise également la monumentale réécriture des *Métamorphoses* en rondeaux composée sur commande royale par Isaac de Benserade⁴⁷ (1676). Tout en partageant avec la *Metamorphose figurée* de 1557 le procédé de désagrégation du *perpetuum carmen* et l'établissement d'un format

sériel, cette œuvre emprunte à la traduction de Du Ryer le principe de la constellation textuelle et graphique associée à chaque fable. Chacune des deux-cent-vingt-six réductions qui composent le recueil de Benserade occupe deux pages : sur la page de gauche, l'illustration, le sujet de la fable (tiré des arguments de Du Ryer) et une brève citation du texte latin ; sur la page de droite, le titre de la fable et le rondeau de Benserade, véhiculant le plus souvent une interprétation moralisante.

- 17 Les deux dernières traductions complètes parues au xvii^e siècle, l'une en prose par Étienne Algay de Martignac⁴⁸, l'autre en vers par Thomas Corneille⁴⁹, n'incluent pas de commentaires mais adhèrent au principe de la mise en recueil. Il est intéressant, à ce propos, de lire un extrait de la préface de la version de Thomas Corneille.

Toutes les Fables, dont il [i. e. : Ovide] a fait le tissu de son admirable Poëme, estant differentes les unes des autres, je les ay regardées comme autant de Chapitres où le Lecteur se peut arrester, sans qu'il soit obligé de se souvenir de ce qu'il a leu, pour entendre ce qui luy reste encore à lire. [...] Le grand nombre de Planches qui se trouvent dans cét Ouvrage, est une preuve que l'on n'a rien negligé pour luy donner tous les embellissemens qu'il estoit capable de recevoir. On en a mis une au commencement de chaque Fable, afin qu'elle represente d'abord aux yeux du Lecteur, ce que les Vers luy apprennent en suite en détail. [...] En effet quelles grandes utilitez ne tire-t'on pas de la connoissance de la Fable, qui nous donne de si belles instructions de Morale, en nous apprenant à nous gouverner dans l'une et dans l'autre fortune, en détournant nostre esprit des passions déreglées par les exemples qu'elle nous propose des malheurs arrivez à ceux qui s'y sont abandonnez, et en nous enseignant la crainte de Dieu, crainte salutaire, qui vaut seule toutes les vertus ensemble⁵⁰ ?

Autonomie des fables, légitimité de la lecture fragmentaire de l'œuvre, pertinence de la position liminaire des illustrations, défense de la valeur exemplaire et moralisatrice des fictions ovidiennes : les principes qui guident le travail de Th. Corneille, conformes aux usages courants dans l'édition des *Métamorphoses* vernaculaires au xvii^e siècle, s'avèrent au demeurant plus proches de ceux qui caractérisaient les traductions issues de la tradition médiévale que de ceux qui orientaient le travail des traducteurs humanistes.

Conclusion : qu'est-ce qu'une fable ?

- 18 Transformer la matière foisonnante et entrelacée de l'histoire métamorphique du monde en un « recueil de Fables » est une opération qui ne va pas de soi. Cet aperçu des pratiques de mise en recueil des *Métamorphoses* aux xvi^e et xvii^e siècles aura pu montrer que, bien au contraire, toute grille de découpage appliquée au texte ovidien est porteuse d'un programme de lecture, et même d'une conception différente de la nature des « fables ». Dans la *Methamorphose* de C. Mansion et dans la *Bible des poètes* d'A. Vérard, où la segmentation est soumise aux nécessités de l'allégorèse, chaque fable est découpée et parfois remaniée en fonction de l'interprétation allégorique visée par le *translateur*. À partir des éditions non moralisées des années 1530, de nouveaux critères s'imposent, accueillant – avec quelques décennies de retard – les innovations introduites dans les éditions humanistes latines d'Ovide. Dans ces œuvres, le regard du traducteur est redoublé par celui du mythographe et du poète : les sous-titres du *Grand Olympe* et du *Premier livre* de Marot, ainsi que les manchettes des versions d'Aneau, de Habert et des Massac, isolent un nombre majeur de sections, non seulement dans le but de faciliter la consultation, mais aussi dans celui de signaler les passages présentant un intérêt particulier du point de vue mythographique, rhétorique et poétique. Chez Marot, Aneau, Habert et Massac, la mise en valeur de données érudites (attributs des divinités, informations sur la géographie et la cosmologie antiques etc.) et de passages dont la traduction et l'imitation sont susceptibles de contribuer à la « décoration grande » de la langue française (« L'intention du Poete », « Comparaisons », « Plaisantes et belles descriptions » etc.) atteste ces nouvelles préoccupations. Un cas à part est représenté par la *Metamorphose figurée* et par l'*Olympe*, où la logique du découpage est soumise à l'efficacité et à la variété du programme iconographique.
- 19 Au début du xvii^e siècle, la traduction de Renouard marque un véritable tournant dans la réception vernaculaire des *Métamorphoses* : d'un côté, elle relance la pratique du morcellement du texte ; de l'autre, elle propose pour la première fois un schéma de

séparation des fables basé sur un critère uniforme, celui de la transformation. Ce même critère, intégré au cours du xvii^e siècle par la plupart des traductions et des adaptations, sera aussi le fondement du petit genre lyrique de la « métamorphose », diffusé à partir de la fin des années 1630⁵¹, et du jeu de salon homonyme, attesté dans les années 1670⁵².

- 20 Au reste, la pratique du découpage des *Métamorphoses* françaises aura joui d'une longévité remarquable : née au début du xiv^e siècle avec l'*Ovide moralisé*, elle se porte encore parfaitement bien de nos jours, dans les éditions scientifiques tout comme dans celles adressées au grand public⁵³.

NOTES

1 Ovide, *Les Métamorphoses*, éd. G. Lafaye, Paris, Les Belles Lettres, 2007, t. I, livr. I, v. 4.

2 Pour des contributions récentes sur la question de l'unité formelle des *Métamorphoses*, nous renvoyons à H. Vial, « Les Métamorphoses d'Ovide ou le syncrétisme fait poème », *Syncrétismes, Mythes et Littératures*, Pascale Auraix-Jonchière et Maria Benedetta Collini (dir.), Clermont-Ferrand, Maison des sciences de l'homme, 2014, p. 135-158 ; Béatrice Bakhouché, « L'architecture des Métamorphoses d'Ovide », *Giornale italiano di filologia*, 71, 2019, p. 235-280.

3 Quintilien tempère néanmoins ses critiques en reconnaissant qu'Ovide devait unifier une matière extrêmement variée : *Illa vero frigida et puerilis est in scholis adfectatio, ut ipse transitus efficiat aliquam utique sententiam et huius velut præstigiæ plausum petat, ut Ovidius lascivire in Metamorphosesin solet ; quem tamen excusare necessitas potest, res diversissimas in speciem unius corporis colligentem.* « L'affectation, qui a la vogue dans les écoles, de faire, en toute circonstance, de chaque transition en elle-même comme une sorte de trait, et de chercher les applaudissements par cette espèce de tour de force est un procédé froid et puéril : c'est ainsi qu'Ovide a coutume de se jouer dans les *Métamorphoses*, et, cependant, on peut l'en excuser, car il est forcé de grouper en un ensemble d'une apparente unité les sujets les plus divers ». (Quintilian, *The Orator's Education*, vol. II, livr. 3-5, éd. D. A. Russell, Cambridge, Harvard University Press, « Loeb Classical Library », 2002, livr. IV, chap. 1, § 77-78, p. 216)

4 Clément Marot, Prologue, fo a ii vo, dans *Le premier livre de la Metamorphose d'Ovide, translate de latin en françois*, Paris, Roffet, 1534 [nous modernisons la graphie].

5 *Ibid.*

6 Barthélémy Aneau, *Preparation de voie à la lecture, et intelligence de la Metamorphose d'Ovide, et de tous Poëtes fabuleux*, n. p., dans *Trois premiers livres de la Metamorphose d'Ovide, Traduictz en vers François. Le premier et second, par Cl. Marot. Le tiers par B. Aneau*, Lyon, Roville, 1556.

7 Jacques Peletier, *L'Art poétique*, Lyon, Tournes et Gazeau, 1555, p. 20-21.

8 Ovide, *Les Métamorphoses*, *op. cit.*, t. I, livr. II, v. 5. Sur les rapports entre matière et forme dans les *Métamorphoses*, ainsi que sur les réflexions élaborées à la Renaissance autour de ces rapports, voir Françoise Graziani, « *Materiam superabat opus : un art poétique ovidien* », *Lectures d'Ovide*, Emmanuel Bury (dir.), Paris, Les Belles Lettres, 2003, p. 339-359.

9 *Mira est enim uarietas figurarum, affectuum et sententiarum in narratione harum fabularum : mira quoq ; et artificiosa earundem dispositio seu continuatio, qua ita connectuntur, ut cum diuersissimæ sint, tamen apte una ex alia necti et omnes inter se colligatæ esse uideantur.* « Dans le récit de ces fables, la variété des figures, des affections et des sentences est admirable ; également admirable et réalisée avec art est la disposition ou liaison des fables : elles sont articulées d'une manière telle que, tout en étant très différentes, elles semblent parfaitement enchaînées les unes aux autres et toutes liées entre elles. » [notre traduction] (G. Sabinus, *Fabularum Ouidii interpretatio tradita in Academia Regiomontana*, Wittenberg, Rhau, 1555, n. p.) ; *Existimo equidem multis, cum Ouidii Transformationes legunt, idem, quod mihi sæpe, contingere : ut perpetuã illam et nunquam interruptam narrationum tam uariarum connexionem satis mirari nequeant : quodq; in hoc Opere Pœta tã conuenienter proposito suo, a prima mundi origine ad sua usq; tempora, perpetuum carmen artificiosissime deducat.* « J'estime qu'il en arrive autant à plusieurs, qu'à moy en la lecture des transformations d'Ovide, à sçavoir de ne pouvoir assez admirer la perpetuelle, & non jamais interrompue connexion de tant diverses narrations, & que le poëte en cest œuvre deduit avec tant d'artifice, convenablement à son intention, & project un vers continu depuis la premiere origine du monde jusques à son temps. » (Willem Canter, *Novarum lectionum libri quatuor*, Bâle, Oporinus, 1564, p. 58) [La traduction est tirée du « Sommaire des *Metamorphoses*,

ou *Transformations* d'Ovide, Extrait du Latin du Docte Canterus », dans *La Métamorphose d'Ovide*, Rouen, Reinsart, 1611, n. p. Sur les différentes approches herméneutiques et les pratiques éditoriales adoptées dans les commentaires des Métamorphoses à la Renaissance, et sur les rapports entre commentaires et éditions, voir la thèse de Pierre Maréchaux, *Le poème et ses marges. Herméneutique, rhétorique et didactique dans les commentaires latins des Métamorphoses d'Ovide de la fin du Moyen Âge à l'aube de l'époque classique*, Paris 4, 1992]

10 Francis Goyet a récemment consacré un volume d'essais à l'articulation de ces différentes approches aux xv^e et xvii^e siècles : *Le Regard rhétorique*, Paris, Classiques Garnier, « L'Univers rhétorique », 2017 (voir en particulier p. 9-26).

11 En Allemagne, plusieurs traductions et réécritures latines et bilingues « mises en recueil » paraissent au xv^e siècle : c'est le cas, par exemple, de la traduction en vers de Jörg Wickram (*P. Ouidij Nasonis deß aller sinnreichsten Pœten Metamorphosisdes*, Meintz, Schöffner, 1545), des *Tetrasticha* de Johannes Posthius (*Iohan. Posthii Germershemii tetrasticha*, Francfort, Feyerabend, 1563) et des *Enarrationes* de Johann Spreng (*Metamorphoses Ovidii, Argumentis quidem soluta oratione, Enarrationibus autem & Allegorijs Elegiaco versu accuratissime expositæ*, Francfort, Feyerabend, 1563, publié aussi en France, Paris, Marnef et Cavellat, 1570). En revanche, la traduction anglaise de référence pour le xv^e et le début du xvii^e siècle, par Arthur Golding, ne présente aucun découpage interne (*The .XV. Bookes of P. Ovidius Naso, entytuled Metamorphosis*, Londres, Seres, 1567). Dans les traductions anglaises, le découpage sera introduit, d'une façon non systématique, seulement à partir de la publication de *Ovid's Metamorphosis Englished, Mythologized, And Represented in Figures*, Oxford, Lichfield, 1632. Quant à l'Italie, après la parution entre la fin du xve et le début du xvii^e siècle de deux différentes traductions découpées et allégorisées (*Ovidio Metamorphoseos vulgare*, Venise, Giunta, 1497 ; *Tutti gli Libri de Ovidio Metamorphoseos tradutti dal litteral in verso vulgar con le sue Allegorie in prosa*, Venise, Zoppino et Polo, 1522), un modèle éditorial inspiré de *l'Orlando Furioso* de l'Arioste s'impose : la première version qui adopte ce nouveau modèle est celle en octaves de Lodovico Dolce (*Le Trasformationi*, Venise, Giolito, 1553) qui, tout en étant divisée en trente chants et non en quinze livres, ne présente aucune autre forme de découpage du texte. La seconde version est celle en octaves de Giovanni Andrea dell'Anguillara (*Le Metamorfosi d'Ovidio*, Venise, Griffio,

1561, réimprimée jusqu'au xix^e siècle), qui respecte la division originale en quinze livres sans introduire d'autres découpages.

12 Armand Strubel, « *Grant senefiance a* » : *allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, Champion, 2009, p. 245.

13 « *Ovide moralisé* ». *Poème du commencement du quatorzième siècle*, éd. C. de Boer, Amsterdam, Johannes Müller, 1915-1938. Une nouvelle édition critique est en cours de publication : *Ovide moralisé, Livre I*, Paris, SATF, 2018.

14 *Cy commence Ovide de Salmonen son livre intitule Methamorphose*, Bruges, Mansion, 1484. Le texte fourni par Colard Mansion intègre également des allégories tirées de l'*Ovidius moralizatus* de Pierre Bersuire (dont la première rédaction est de peu postérieure à celle de l'*Ovide moralisé*). Sur la genèse de la première version imprimée des *Métamorphoses* et sur ses rapports avec la tradition manuscrite et l'édition d'Antoine Vérard, voir Jean-Claude Moisan et Sabrina Vervacke, « Les *Métamorphoses* d'Ovide et le monde de l'imprimé : la Bible des poètes », Bruges, Colard Mansion, 1484 », *Lectures d'Ovide*, *op. cit.*, p. 217-237 ; Stefania Cerrito, « L'*Ovide moralisé* à l'aube de la Renaissance. De la prose brugeoise à la Bible des poètes », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 30, 2015, p. 197-219.

15 Le *De formis* est le premier chapitre de l'*Ovidius moralizatus* cité dans la note précédente.

16 Sur la Bible des poètes, voir Mary Beth Winn, *Anthoine Vérard. Parisian Publisher, 1485-1512*, Genève, Droz, 1997, p. 269-278 ; S. Cerrito, « À propos de la Bible des poètes », *Le Moyen Français*, 69, 2011, p. 1-14.

17 *Le Grand Olympe des Histoires poétiques du prince de poésie Ovide Naso en sa Metamorphose*, Lyon, Morin, 1532, fréquemment réimprimé jusqu'en 1583. Un remaniement en vers du *Grand Olympe* paraît encore en 1595 (Ch. Deffrans, *Les Histoires des poètes comprises au Grand Olympe*, Niort, Portau). Sur cet ouvrage, nous renvoyons à l'étude de S. Cerrito, « Une relecture renaissante de l'*Ovide moralisé* en prose : le *Grant Olympe des histoires poétiques* (Lyon 1532), à paraître dans les actes du colloque *Ovide en France* (Rome, 30/11-1/12/2017).

18 Pierre Maréchaux, « Les métamorphoses de Phaëton : étude sur les illustrations d'un mythe à travers les éditions des *Métamorphoses* d'Ovide de 1484 à 1552 », *Revue de l'Art*, 90, 1990, p. 88-103 (en particulier p. 95-96).

19 *Le premier livre de la Metamorphose d'Ovide*, *op. cit.*

20 Cl. Marot, *Prologue*, fo a iii ro, dans *Le premier livre de la Metamorphose d'Ovide*, *op cit.*

21 N.D.L.R. L'humaniste signait de la version latine de son nom « Raphael Regius » ou simplement « Regius ». L'autre graphie (Raffaello Regio) est l'italianisation dudit nom, employée en particulier par ses éditeurs florentins : cette graphie apparaît donc comme nom d'auteur de son édition et traduction des *Métamorphoses* d'Ovide (voir notes 22 et 40).

22 La première édition autorisée du commentaire de Regius (précédée de deux éditions non autorisées) est la suivante : *P. Ovidii Nasonis Metamorphosis cum integris ac emendatissimis Raphælis Regii enarrationibus*, Venise, Bevilacqua, 1493. La première édition française est de peu postérieure : *Ovidius Metamorphoseos, cum commento familiari*, Paris, Bocard, 1496. Regius attribue une importance capitale à l'intégrité du *perpetuum carmen*, et revendique le mérite d'avoir rejeté de son édition du texte ovidien les *argumenta fabularum* de Lactance Placide, interpolés dans toutes les éditions antérieures (voir à ce propos l'introduction de Matteo Benedetti à son édition de Raffaele Regio, *In Ovidii Metamorphosin Enarrationes. I (Libri I-IV)*, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2008, en particulier p. 28). Sur les rapports entre le commentaire de Regius et la traduction de Marot, voir David Claivaz, « *Ovide veut parler* ». *Les négociations de Clément Marot traducteur*, Genève, Droz, « Cahiers d'Humanisme et Renaissance », 2016.

23 Les fables dans lesquelles Marot divise le premier livre sont annoncées par de brefs sous-titres insérés entre les vers.

24 *Le second livre de la Metamorphose de Ovide*, dans *Les Œuvres de Clement Marot de Cahors*, Lyon, Dolet, 1543, p. 242 vo-265 ro.

25 *Six livres de la Metamorphose d'Ovide, traduitz selon la Phrase latine en Rime François, sçavoir le III. IIII. V. VI. XIII. & XIIIII.*, Paris, Fezandat, 1549 ; *Les quinze livres de la Metamorphose d'Ovide*, Paris, Fezandat et Kerver, 1557.

26 Des illustrations seront néanmoins insérées dans les éditions posthumes parues à partir de 1573.

27 *Trois premiers livres de la Métamorphose d'Ovide, traduitz en vers françois, le premier et second par Cl. Marot, le tiers par B. Aneau, mythologizez par Allegories Historiales, Naturelles et Moralles*, Lyon, Roville, 1556.

- 28 *Ibid.*, n. p. Aneau pense que la poésie et le savoir des Anciens sont étroitement liés : « La Poésie ancienne conjoint avec la Physique et Metaphysique, aussi la Moralle : et l'une et l'autre elle prouve et clarifie par exemples memorables des Histoires veritables, en faulses fables defigurées » (*Preparation de voie à la lecture, et intelligence de la Metamorphose d'Ovide, et de tous poëtes fabuleux, ibid.*, n. p.).
- 29 *La Metamorphose d'Ovide figurée*, Lyon, De Tournes, 1557. La paternité des huitains demeure incertaine (les hypothèses se concentrent sur Barthélemy Aneau, Charles Fontaine et Jean de Vauzelle) ; celle des illustrations a été attribuée à Bernard Salomon (voir à ce propos Peter Sharratt, *Bernard Salomon, illustrateur lyonnais*, Genève, Droz, « Travaux d'Humanisme et Renaissance », 2005). Il faut préciser que, dans les années précédant la réalisation de la *Metamorphose figurée*, Bernard Salomon avait illustré des cycles de *Quadrains historiques de la Bible* et de *Figures du Nouveau Testament*.
- 30 Le premier ouvrage dans lequel les bois de B. Salomon sont réutilisés est la version italienne de la *Metamorphose figurée* : Gabriello Simeoni, *Vita et Metamorphoseo d'Ovidio, figurato et abbreviato in forma d'epigrammi*, Lyon, De Tournes, 1559. Des copies de ces bois ornent également les éditions de la traduction de Habert postérieures à 1573.
- 31 *Olympe, ou Metamorphose d'Ovide*, Lyon, De Tournes, 1582.
- 32 Le *Grand Olympe* est mis sous presse encore en 1583.
- 33 Ch. Deffrans, *Les Histoires des poëtes...*, *op. cit.* (voir n. 17).
- 34 La traduction de François Habert est réimprimée plusieurs fois au cours des années 1570-1590.
- 35 *La Metamorphose d'Ovide figurée* est réimprimée en 1583.
- 36 L'*Olympe* est réimprimé par De Tournes en 1597 et en 1609 ; une dernière édition paraît à Rouen chez Manassez de Préaulx, en 1624.
- 37 *Metamorphoses d'Ovide, mises en vers françois*, Paris, L'Angelier, 1603 (contenant les sept premiers livres) ; *Les Metamorphoses d'Ovide, mises en vers françois*, Paris, Pomeray, 1617 (contenant les quinze livres).
- 38 Ce choix pourrait avoir été déterminé par la volonté des Massac d'inscrire leur traduction, dédiée à Henri IV, dans la continuité de celles offertes dans le passé aux rois de France : Marot (François Ier) et Habert (Henri II).

- 39 *Les Metamorphoses d'Ovide, de nouveau traduites en françois*, Paris, Guillemot, 1606.
- 40 L'attribution des *Narrationes fabularum ovidianarum* (un *compendium* des fables des *Métamorphoses*) à ce grammairien du iv^e siècle est incertaine. Les *Narrationes* ont été fréquemment insérées dans les éditions latines des *Métamorphoses* aux xv^e, xvii^e et xviii^e siècles (il s'agit, d'ailleurs, des résumés que Regius avait exclu de son édition pour éviter que les *loca* du poème ovidien ne fussent *insulsissime separata* : R. Regio, *In Ovidii Metamorphosin...*, *op. cit.*, p. 28).
- 41 Les illustrations sont basées sur un cycle d'illustrations réalisé par Antonio Tempesta (*Metamorphoseon sive Transformationum ovidianarum libri quindecim*, Anvers, De Jode, 1606) largement redevable à celui de B. Salomon.
- 42 Nicolas Renouard, *Premier discours, dans Les Metamorphoses d'Ovide*, *op. cit.*, p. 7-8.
- 43 Ces sommes circulent largement en France au tournant du xvii^e siècle et toutes ont été traduites en français (leurs premières éditions françaises sont les suivantes : Blaise de Vigenère [Philostrate], *Les Images ou Tableaux de platte-peinture*, Paris, Chesneau, 1578 ; Vincenzo Cartari, *Les Images des Dieux des Anciens*, Lyon, Honorat, 1581 ; Natale Conti, *Mythologie, c'est à dire explication des fables*, Lyon, Frelon, 1604).
- 44 *Les Metamorphoses d'Ovide, traduites en françois*, Paris, Sommaville, 1655.
- 45 La dernière édition paraît en 1744 (La Haye, Neaulme).
- 46 Antoine de Sommaville, *Epistre*, p. a ii vo, dans *Les Metamorphoses d'Ovide, divisées en XV. livres*, Paris, Sommaville, 1660.
- 47 Isaac de Benserade, *Metamorphoses d'Ovide en rondeaux*, Paris, Imprimerie Royale, 1676. Sur cette œuvre, voir Marie-Claire Chatelain, *Ovide savant, Ovide galant. Ovide en France dans la seconde moitié du xvii^e siècle*, Paris, Champion, 2008, p. 365-405.
- 48 *Les Œuvres d'Ovide*, Lyon, Molin, 1697, t. IV (livr. I-IV), V (livr. V-X), VI (livr. XI-XV). Martignac reproduit et traduit l'appareil d'index et d'abrégés fourni par Daniel Crespin dans son édition d'Ovide *Ad usum Delphini* (Lyon, Anisson, Posuel et Rigaud, 1689), mais ces outils qui devraient permettre au lecteur de s'orienter aisément dans l'œuvre d'Ovide atteignent des dimensions disproportionnées et finissent par parasiter l'accès au texte : la dédicace est suivie de l'index des fables, de l'abrégé de chaque livre par

Willem Canter et de l'abrégé de chaque fable par Daniel Crespin. Ces péritextes n'occupent pas moins de 327 pages. Aussi, la traduction de chaque livre est précédée par le même abrégé de Canter, déjà fourni dans la première partie de l'ouvrage, et chaque fable est précédée de l'indication de numérotation et du titre.

49 *Les Metamorphoses d'Ovide*, Paris, Girin, 1697. La traduction des six premiers livres avait déjà paru en trois tomes entre 1669 et 1672.

50 Thomas Corneille, *Preface*, fo a ii vo, a iv vo, a v ro, dans *Les Metamorphoses d'Ovide*, *op. cit.*

51 Inauguré par Germain Habert en 1639, le petit genre galant de la « métamorphose » se diffuse au début des années 1640 et sera pratiqué pendant une bonne partie de la seconde moitié du xvii^e siècle. Un recueil de quarante-huit pièces paraît dès 1641 (*Les Metamorphoses françoises, recueillies par Monsieur Regnault*, Paris, Sommaville, 1641). Sur la « métamorphose », voir Alain Génétiot, *Poétique du loisir mondain, de Voiture à La Fontaine*, Paris, Champion, 1997, p. 52-56 ; M.-Cl. Chatelain, *Ovide savant...*, *op. cit.*, p. 307-323.

52 Charles Sorel, *Les recreations galantes*, Paris, Jean-Baptiste Loyson, 1672, p. 144.

53 Pour ne citer que deux exemples, voir la traduction de l'édition de la collection « CUF » de l'éditeur parisien Les Belles Lettres et celle, récente, de Marie Cosnay (Ovide, *Les Métamorphoses*, Paris, Éditions de l'Ogre, 2017).

AUTEUR

Maurizio Busca

Università degli Studi del Piemonte Orientale – DISUM

IDREF : <https://www.idref.fr/204066190>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000420371343>

BNF : <https://data.bnf.fr/fr/16720681>