

Marylène Possamai

Université Lumière Lyon 2

Marylène.Possamai@univ-lyon2.fr

## L'HYPOTYPOSE D'ENVIE DANS L'*OVIDE MORALISÉ* EN VERS

“Hypotyposis of Envie in *Ovide moralisé* in Verses”

**SUMMARY** – In the *Ovide moralisé* of the fourteenth century, as in the *Metamorphoses* of Ovid, which the work aims to translate and allegorize, the figure and the action of the personification of “Envie” in Book II correspond to the definitions of hypotyposis: first of all the portrait and the actions of “Envie” are truly staged and cause a break in the discourse. Then the figure of personification is calculated to excite the reader, and it is doubtless one of his essential functions, the more so as the writer effaces himself to let the scene arise in all its horror. Finally, the painting of Envie’s actions concerns one of the best-represented “collective manifestations of human activity”, that of the sin of envy, and functions as an “image of memory” for the readers of the moralist.

**KEYWORDS** – hypotyposis, allegorical figure, preaching

**RÉSUMÉ** – Dans l’*Ovide moralisé* du XIV<sup>e</sup> siècle, comme dans les *Métamorphoses* d’Ovide que l’ouvrage se donne pour dessein de traduire et d’allégoriser, la figure et l’action de la personnification d’Envie au livre II répondent aux définitions de l’hypotypose : tout d’abord le portrait et les actions d’Envie sont véritablement mis en scène et provoquent une rupture dans le discours. Ensuite la figure de la personnification est propre à émouvoir le lecteur, et c’est même sans doute l’une de ses fonctions essentielles, d’autant plus que l’écrivain s’efface pour laisser surgir la scène dans toute son horreur. Enfin, la peinture des actions d’Envie concerne l’une des « manifestations collectives de l’activité humaine » les mieux représentées, celle du péché d’Envie, et fonctionne comme une « image de mémoire » pour les lecteurs du moraliste.

**MOTS-CLÉS** – hypotypose, figure allégorique, prédication

Dans l’*Ovide moralisé* du XIV<sup>e</sup> siècle, comme dans les *Métamorphoses* d’Ovide que l’ouvrage se donne pour dessein de traduire et d’allégoriser, la figure et l’action de la personnification d’Envie au livre II nous paraissent répondre aux définitions classiques de l’hypotypose : l’auteur médiéval, comme son modèle antique, utilise ce moyen d’expression pour raconter l’action du personnage sollicité par Athéna pour venger son frère Mercure et se venger elle-même des méfaits d’Aglauros, fille aînée du roi d’Athènes Cycrops. Tout d’abord le portrait et les actions d’Envie sont véritablement mis en scène et provoquent une rupture dans le discours, un contraste entre la narration panoramique et l’irruption d’un tableau dynamique. Ensuite la figure de la personnification est bien sûr propre à émouvoir le lecteur, et nous montrerons que c’est même sans doute l’une de ses fonctions essentielles, et ce d’autant plus que l’écrivain s’efface pour laisser surgir la scène dans toute son horreur. La présentation est asyndétique, et les mouvements – lents et maladroits – du personnage sont énumérés de façon à provoquer un effet

d'hallucination qui frappe l'imagination et la mémoire du lecteur. Les détails choisis par le poète latin et son traducteur roman ne sont pas exhaustifs, mais sont choisis pour leur force évocatrice et visuelle. Enfin, la peinture des actions d'Envie concerne l'une des manifestations collectives de l'activité humaine les mieux représentées, comme le moraliste du XIV<sup>e</sup> siècle vise à le démontrer.

## 1. L'irruption d'un tableau dynamique

« Fontanier attire l'attention sur le lien entre l'hypotypose et l'*ekphrasis* (le tableau comme figure de pensée), d'une part en montrant comment la première figure est quasi constitutive de la seconde, d'autre part en soulignant l'aspect détachable du tableau, qui rompt le rythme du discours, non plus par une rupture du récit – qui se traduirait, par exemple, par le passage du passé simple à l'imparfait –, mais par un procédé de mise sous les yeux, l'hypotypose, qui modifie le statut de l'instance narrative »<sup>1</sup>.

Dans sa translation de la légende<sup>2</sup>, le poète roman reprend la saisissante peinture ovidienne de l'allégorie d'Envie sous la même forme que son modèle, celle d'une hypotypose : la relation du déplacement de Pallas qui se rend chez Envie débouche sur ce « tableau détachable » qui ne rompt pas véritablement le cours du récit, mais qui vient mettre sous les yeux du lecteur la figure allégorique et les lieux qu'elle habite, *imago* et *loci*, en la dépeignant donc comme s'il s'agissait d'une *ekphrasis*, ce que démontre l'utilisation pour les verbes du présent de la description.

Envie habite une demeure qui lui ressemble, sombre et glacée. Sa nourriture, ses mouvements, ses sentiments, son portrait physique et moral, ses actions la personnifient, dans le modèle latin comme dans sa version médiévale. Mais cette dernière amplifie la peinture : la description de la demeure passe de cinq à treize vers<sup>3</sup>. Les trois syntagmes adjectivaux des vers 3900-3901 (« fumeuse et ensalie, / Plaine de noire porreture ») développent de façon précise l'expression ramassée du vers 760, *nigro squalentia tabo*. Si les vers 3902-3903<sup>4</sup> rendent de façon stricte

<sup>1</sup> Y. Le Bozec, « L'hypotypose : un essai de définition formelle », *L'Information Grammaticale*, n° 92, 2002, p. 3-7, ici p. 4.

<sup>2</sup> Nous citerons le texte d'après l'édition critique que nous avons réalisée à partir de tous les manuscrits (sauf pour les familles Y et Z, dont nous n'avons regardé qu'un témoin), selon les principes actuellement appliqués par les membres de l'équipe *Oef* (Ovide en français) et mis en œuvre dans le volume de prolégomènes (édition critique du livre I de l'*Ovide moralisé*), à paraître aux éditions de la SATF : le manuscrit de base (siglé A<sup>1</sup>) est le Rouen Bm O.4. Pour les sigles utilisés, voir les annexes de l'article. Quant aux *Métamorphoses* d'Ovide, elles seront citées d'après l'édition et la traduction de G. Lafaye, Paris, Les Belles Lettres, 1969.

<sup>3</sup> *Métamorphoses*, II, 760-64 ; *Ovide moralisé*, II, 3899-3912. La proportion habituelle est de deux octosyllabes pour un hexamètre dactylique : elle est ici légèrement dépassée.

<sup>4</sup> « En une grant valee obscure / Estoit reposte la meson ».

les mots latins *domus est imis in uallibus huius / abdita* (v. 761-762), allant jusqu'à reproduire le rejet expressif de *abdita*, les vers 3904-3905 (« Close d'un espineus boisson / Qui les cuers point et fet escuire ») sont une addition au poème latin : le glissement du sens propre au sens métaphorique est en relation avec l'hypotypose, tant il est vrai, comme le rappelle A. Dupriez, que l'image rhétorique est liée par essence à l'image visuelle<sup>5</sup>. Enfin les vers 3908-3912 traduisent assez librement et en les amplifiant les deux vers 763-764 d'Ovide (*tristis et ignaui plenissima frigoris et quae / igne uacet semper, caligine semper abundet*) :

Elle est froide et plaine d'anguisse,  
De tristesse et de mauvestié.  
La n'abite nulle pitié,  
La n'a lumiere ne clarté.  
Tousjours est plaine d'ocurté.

La maison est chez Ovide pleine de froid et d'obscurité, et, comme son habitante, de tristesse et de paresse. Le poète roman garde la froidure et renforce l'expression de l'obscurité (v. 3912) en redoublant la correspondance négative, l'absence de lumière et de clarté. Mais il insiste sur les sentiments qui habitent la maison avec sa propriétaire : l'angoisse, la tristesse, la méchanceté, et le manque de pitié.

Après un rapide retour au récit marqué par le passé simple (il s'agit de l'arrivée de la déesse, qui ne daigne pas entrer dans la sombre demeure, mais ouvre la porte d'un coup de son bâton), la description du repas d'Envie, qui n'occupe qu'un vers et demi dans le texte source (*uidet intus edentem / uipereas carnes, uitiorum alimenta suorum*, v. 768-769), semble fasciner le traducteur, qui lui en consacre sept (v. 3922-3928) : le motif de la nourriture lui est cher<sup>6</sup>. Mais, comme l'exige l'hypotypose, il s'efface en tant que narrateur et c'est sous les yeux de Pallas qu'apparaît la scène :

La deesse a dedens veüe  
La mauvese plaine de char  
Qui mengoit serpentine char  
Plaine de puant porreture.  
C'est la vie et la norreture,  
C'est li mengiers qui plus li plaist.  
De tel viande se repaist.  
Quant Pallas a cele veüe

<sup>5</sup> « L'hypotypose est un développement de l'image au double sens du terme : image visuelle et image rhétorique (métonymie ou métaphore) ». « Comparaisons, allégories, applications seront souvent des hypotyposes, lorsqu'elles *font image* », B. Dupriez, *Gradus. Les procédés littéraires (Dictionnaire)*, 10/18, 1984, art. « Hypotypose », p. 240.

<sup>6</sup> Cf. M. Possamaï-Pérez, *L'Ovide moralisé, essai d'interprétation*, Paris, Honoré Champion, Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge, 2006, p. 213-223.

Qui serpentine char mengüe  
 Elle destourne son regart.  
 N'a pas le cuer que point esgart  
 Cele ne son contenment.

Le motif du repas de serpents est propre à susciter une image visuelle frappante et contribue à la vivacité de la peinture<sup>7</sup>.

Les mouvements lents et paresseux d'Envie vers Athéna gardent en revanche les proportions du modèle (quatre octosyllabes traduisent deux hexamètres). L'adverbe « paresceusement » (qu'il faut choisir d'éditer à la place de « par escensement » qu'on lit dans le manuscrit Rouen Bm O.4) rend le latin *pigre*, et « a lent pas » traduit exactement *passu inerti*.

La description des sentiments de la figure allégorique devant la beauté de la déesse est légèrement amplifiée, puisque deux vers latins (773-774) sont rendus par six octosyllabes. Les vers 3936-3941 développent en effet la peinture de la jalousie d'Envie à l'égard des qualités de Pallas : les gémissements (*ingemuit*) devant la beauté de la déesse et de ses armes (*forma armisque decoram*) et les soupirs (*suspiria duxit*) devant son gracieux visage (*uultum*) deviennent « grant angoisse et grant ire », puis gémissements et soupirs d'un cœur affligé (« de dolent cuer gient et souspire ») devant « le sens », « la biauté » et « la grant boneurté / Dont la deesse estoit garnie ». Il faut noter la discrète réapparition du narrateur médiéval, qui introduit la description des sentiments d'Envie par les mots « ne croi pas ».

Les deux textes livrent ensuite le portrait de la figure. Le poète roman commence par ajouter à son modèle une nouvelle affirmation de sa présence auctoriale : « La forme et la façon d'Envie / Et la maniere vous diroie / Moult volentiers, se je savoie » (v. 3942-3944). Mais cette intervention du narrateur souligne son invention (le traducteur d'une part se pose en émule des auteurs de romans et annonce un portrait dans les règles, comme le prouve le topos de modestie, d'autre part a conscience de donner ici une figure concrète au péché qu'il dénonce : comme la métamorphose, cette figure est extérieure, c'est *la forme et la façon*, c'est *la maniere* que le poète met en scène), tout en introduisant une pause que les manuscrits marquent souvent par une majuscule historiée<sup>8</sup>. Ensuite le narrateur, comme son modèle, s'efface pour laisser place à l'*ekphrasis* de la figure allégorique.

<sup>7</sup> On s'attendrait à trouver dans les manuscrits des représentations picturales de ce repas de serpents : or il n'en est rien à ce moment-là. Ce n'est qu'au moment de la moralisation qu'un seul des manuscrits enluminés, le Rouen Bm O.4, reprend le motif (enluminure du folio 68 recto, col. b : voir annexes). Nous nous demanderons la raison de cette disposition.

<sup>8</sup> La majuscule n'est précédée d'une enluminure à cet endroit que dans un seul manuscrit, le Thott 399 (*G*<sup>3</sup>) : Encore une fois il faudra comprendre pourquoi les autres manuscrits illustrés ne représentent pas la figure allégorique ici.

## 2. L'effacement du locuteur pour la fascination du lecteur / auditeur

### 2.1. Le portrait « en pied »

Chez Ovide le tableau occupe les vers 775 à 782 du livre II :

Pallor in ore sedet, macies in corpore toto,  
 Nusquam recta acies, liuent rubigine dentes,  
 Pectora felle uirent, lingua est suffusa ueneno ;  
 Risus abest, nisi quem uisi movere dolores,  
 Nec fruitur somno, uigilantibus excita curis,  
 Sed uidet ingratos, intabescitque uidendo,  
 Successus hominum carpitque et carpitur una  
 Suppliciumque suum est<sup>9</sup>.

Le traducteur roman débute la description par les mots : « Elle est trop pale et trop chetive, / Com feme engrece et maladive » (v. 3945-3946). Il ajoute donc à son modèle une comparaison qui aide à visualiser la figure – ce qui a d'ailleurs posé quelques problèmes aux différents copistes, le mot *engrece* subissant de nombreuses variantes dans les manuscrits<sup>10</sup>.

« Tous jors esgarde en borgnoiant. / Onques home, au mien esciant, / Ne regarda de plain ou vis » (v. 3947-3949). La phrase affirmative remplace la litote du poème latin (*Nusquam recta acies*), avec le mot fort « borgnoiant »<sup>11</sup> (qui subit peu de variantes dans les manuscrits), et l'idée est amplifiée (ou traduite plus justement) par les vers 3948-3949. Les vers 3950-3951 (« Trop ot les dens ordes et vis, / Plaines de rousse porreture ») rendent ensuite avec précision les couleurs suggérées par *liuent* et *rubigine*, permettant de voir véritablement le détail. C'est ensuite une description concrète qui remplace la métaphore latine *Pectora felle uirent*, comme le ventre et le pis remplacent le cœur : « Plain de venimeuse verdure / Et tout le ventre et tout le pis » (v. 3951-3952). L'image rhétorique cède la place à l'image visuelle, en particulier grâce à la notation de couleur. Le traducteur utilise ensuite trois substantifs pour traduire *ueneno*, le venin : « La langue

<sup>9</sup> « La pâleur siège sur ses traits ; tout son corps est décharné ; son regard n'est jamais droit ; une rouille livide couvre ses dents ; un fiel verdâtre remplit son cœur, sa langue est humectée de venin ; elle ignore le sourire, sauf celui que fait naître sur ses lèvres la vue de la douleur ; elle ne goûte jamais les douceurs du sommeil, tant elle est agitée par des soucis vigilants ; mais elle voit avec dépit les succès des hommes et se dessèche à les voir ; elle déchire et se déchire en même temps, et c'est là son supplice ». *Métamorphoses, op. cit.*, t. I, p. 63.

<sup>10</sup> Les manuscrits donnent « engroce » ( $D^1E^2G^2$ ), « grosse » ( $D^2Y^1Z^2$ ), « enceinte » ( $D^4$ ), « egrote » ( $D^{35}$ ), « engrote » ( $E^1$ ), « engroute » ( $G^{13}$ ). Pour « engrece » (v. 3946), il pourrait s'agir de l'adj. fém. de « engrés », qui signifie « agressif », « acharné », voire « cruel », mais ce sens convient mal au contexte : nous pensons plutôt à un adjectif tiré d'« engresse », subst. fém. du sens de « maladie » (déverbal d'« engresser », « presser, tourmenter ») : l'adjectif offre alors un doublet synonymique de « maladive », qu'on peut traduire par « souffreteuse ».

<sup>11</sup> Il signifie « regarder de travers, loucher ».

a plaine de despis, / De ramposnes et de venin » (v. 3953-3954) : la translation prépare ici l'interprétation, qui mettra l'accent sur les « péchés de langue » particulièrement fustigés par le moraliste du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>12</sup>. Le vers 778 est traduit par « Si ne rist fors d'un ris chenin, / Lors, sans plus, qu'elle puet veoir<sup>13</sup> / Aus gens mal fere ou mescheoir » (v. 3955-3956) : l'adjectif concret « chenin » (canin), qui a posé quelques problèmes à certains copistes<sup>14</sup>, donne à voir le sourire désagréable de la figure et renforce l'hypotypose. Si *Nec fruitur somno* (v. 779) est traduit assez sobrement par le doublet synonymique du vers 3957 (« Elle ne dort ne ne repose »), deux vers développent en revanche l'hémistiche latin *uigilantibus excita curis* : « Tout jours pense et tous jors porpose / A pourchacier autrui damage » (v. 3958-3959). Mais c'est dans la traduction des derniers vers ovidiens du portrait (780-782) que la liberté créatrice du traducteur prend toute sa mesure, puisque ces deux vers et demi sont amplifiés dans les dix vers 3960-3971 :

Si font toute d'ire et de rage  
 Quant elle voit bone aventure  
 Venir a nulle creature.  
 C'est l'angoisse, c'est la destrece,  
 C'est li soussis qui tant la blece  
 Et tant la met en esmaiance  
 Qu'el n'a char ne sanc ne sustance.  
 Tous jors mesdist, tous jors jargone.  
 L'un diffame, l'autre ramposne,  
 N'a nulle bone œuvre ne bee.

L'image concrète de la liquéfaction (*intabescit*) est rendue par le verbe « font », et les vers 3965-3971 développent le seul hémistiche *suppliciumque suum est* : l'anaphore du présentatif « c'est », la traduction de *supplicium* par trois substantifs et deux syntagmes verbaux (*blece, met en esmaiance*), l'image du dessèchement qui s'ajoute à celle de la liquéfaction, enfin la lourde insistance sur les péchés de langue sont les moyens de cette amplification. Le verbe *carpit* du latin devient « mesdit », « jargone », « diffame », « ramposne », la conclusion (« N'a nulle bone œuvre ne bee ») tombant comme une sentence.

Ainsi le portrait physique et moral de la figure donne lieu à un développement six fois plus long dans la version romane, dont l'auteur rivalise avec les auteurs de romans : le portrait d'Envie, comme celui de Callisto devenue ourse plus haut dans le même livre II, imite les quelques descriptions de la laideur chez Chrétien de Troyes. C'est là particulièrement qu'on peut parler d'hypotypose.

<sup>12</sup> Cf. M. Possamaï-Pérez, *op. cit.*, p. 207-213.

<sup>13</sup> Il convient sans doute de corriger le manuscrit *A*<sup>1</sup>, qui copie « quel ne puet veoir » (« el », souvent employé par *A*<sup>1</sup>, correspond la plupart du temps à un lieu de diffraction de la tradition manuscrite).

<sup>14</sup> *B* copie « cerin », *D*<sup>12</sup> ont « chemin », *E*<sup>12</sup> « cemin », *D*<sup>23</sup> cenin, *D*<sup>4</sup> cheuin, *Y*<sup>1</sup> chemim.

Chaque détail est légèrement amplifié, mais c'est particulièrement dans le domaine des mauvaises paroles et des mauvaises actions et pensées que le moraliste donne sa pleine mesure.

## 2.2. Le portrait en action

Le tableau se poursuit ensuite de façon plus vive encore, puisqu'après ce portrait plus ou moins statique, les deux textes donnent d'Envie un portrait en action<sup>15</sup>, lorsqu'elle exécute la demande d'Athéna et va infester Aglauros de son venin. On peut en particulier relever les verbes d'action en latin (v. 787-805) et dans la version romane (v. 3985-4024, l'amplification est moins importante que pour le portrait) : l'hypotexte donne *cernens* (« regardant »), *murmura dedit* (« elle exhale des murmures »), *indoluit* (elle souffre, « elle gémit »), *capit* (« elle prend »), *ingreditur* (« elle passe »), *proterit* (« elle écrase »), *exurit* (elle brûle, « elle dessèche »), *carpit* (« elle abat »), *polluit* (« elle souille »), *conspicit* (« elle aperçoit »), *uix tenet lacrima* (« elle a peine à retenir ses larmes »), *cernit* (« elle voit »), *facit* (« elle exécute »), *tangit* (« elle touche »), *inplet* (« elle remplit »), *inspirat* (« elle souffle »), *dissipat* (« elle distille »), *spargit* (« elle répand »). La translation répond par « esgarde », « jargone » et « vait goudrillant », « dolente fu » (qui traduit *indoluit*) ; ici sont ajoutés cinq vers d'explication (v. 3992-3996) : « Mes ne puet pas metre en refu / Que son commant ne traie a chief, / Et bien li plaist metre a meschief / L'autre, puis qu'ele en a commant. / Dou faire s'apreste erromant » : la justification psychologique approfondit la peinture en nous faisant pénétrer dans les pensées du personnage. Puis l'hypertexte reprend la « traduction » : « a pris », « s'en est venue », « ist », « honist », « fet sechier » et « perdre » (ces verbes appartiennent au lexique de la métamorphose présent dans toute la translation romane). Une autre addition, celle des vers 4005-4007, généralise l'action d'Envie à tous les habitants des pays qu'elle traverse. On revient au modèle avec « erra », « vit », « enrage » et « crieve », « A poi s'est de plorer tenue », « venue », « vait emplir », « emplist », « met ». La description des actions d'Envie en fait donc une personnification aussi complète dans l'hypertexte que dans le texte source. On peut donc encore une fois parler d'hypotypose pour cette translation en langue romane.

En effet, dans l'hypotypose, « l'expression doit presque produire la vision au moyen de l'ouïe »<sup>16</sup>, et réalise cette fusion des arts selon le principe horatien de *l'ut pictura poesis*<sup>17</sup>. « Rhétorique ou poétique, l'hypotypose a toujours une

<sup>15</sup> Voir les textes en annexe, *Métamorphoses*, v. 787-805 ; *Ovide moralisé*, v. 3985-4027.

<sup>16</sup> Hermogène, *L'Art rhétorique (Les Exercices préparatoires, Les États de cause, L'Invention, Les Catégories stylistiques du discours, La Méthode de l'habileté)*, éd. et trad. de M. Patillon, Lausanne, L'Âge d'homme, 1997, p. 148, cité par Y. Le Bozec, *op. cit.*, p. 5.

<sup>17</sup> Y. Le Bozec, *ibid.*.

valeur de persuasion et de séduction, en provoquant un effet de réel, comme le rappelle Cicéron »<sup>18</sup>.

Il s'agit, par un procédé d'imitation, de précipiter l'émotion de l'allocuteur, d'induire en lui un effet de sidération, qui le met, comme bouche bée, devant une représentation si forte qu'elle s'impose à lui, au-delà (en deçà) de la narration, comme la seule réalité, une réalité à laquelle il assiste passivement, en spectateur impuissant mais fasciné. L'hypotypose est de l'ordre de la stupéfaction, tant dans le discours que dans l'action : elle étonne – au sens classique du terme – et laisse pétrifié<sup>19</sup>.

Chez le moraliste du XIV<sup>e</sup> siècle, la rhétorique est au service de l'action pastorale, et la littérature – pour laquelle il a beaucoup de goût – est subordonnée à la morale. Le passage fameux dans lequel il se défend de chercher à soigner son style en est la preuve irréfutable :

Mes moi ne chaut comment je claim  
 Lui ne riens qui nom doie avoir,  
 Mes que briement face savoir  
 Et entendre que je vueil dire,  
 Por plus abregier ma matire,  
 Ne de fort rime n'i fais force :  
 Poi la quier et poi m'en efforce,  
 Quar se « double rime » queroie,  
 Ma matire en alongeroie  
 Por vain los querre, sans profit.  
 « Legiere rime » me souffit.  
 Poi m'en chaut, mes qu'au voir ataigne  
 Et que la droite voie taigne  
 De mon propos, sans desvoier.  
 Poi me chaut de biau rimoier,  
 Et bien sai qu'aucun me reprent<sup>20</sup>,  
 Mes il me semble qu'il mesprenent,  
 Quar je ne puis partout biau dire  
 Et briement en si grant matire.  
 Qui mielz voudra rimer, si rime  
 De « rime double leonine » (XV, v. 4192- 4212).

C'est qu'en effet, ce qui est important c'est de frapper les imaginations et la mémoire des lecteurs et des auditeurs pour répondre au dessein moral, pastoral.

<sup>18</sup> Cicéron, *De l'orateur*, 3 vol., éd. de H. Bornecque et E. Courbaud, Paris, Les Belles Lettres, 1927, 1930, 1967, t. 3, p. 83-84, cité par Y. Le Bozec, *ibid.*

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> Il est regrettable qu'il ne dise pas qui, cela aurait pu nous donner une indication sur sa propre identité !



### 3. La peinture du péché

Le dernier aspect qui fait de ce passage une hypotypose est la généralisation du tableau, sa capacité à peindre une « activité collective de l'humanité ». Nous avons évoqué déjà la contamination de l'action et des sentiments d'Envie à tous les habitants des pays qu'elle traverse, dans une addition de la version romane, celle des vers 4005-4007. C'est que le procédé de l'hypotypose est chez le moraliste chrétien le moyen de stigmatiser le péché d'Envie, qui est au début du XIV<sup>e</sup> siècle un véritable fléau social, mais qui fait aussi partie de manière désormais constante de la liste canonique des péchés capitaux.

#### 3.1. L'envie, un vice social

Carla Casagrande et Silvana Vecchio<sup>21</sup> accordent une attention particulière à ce vice. Elles rappellent l'étymologie du mot, le verbe latin *inuidere*, « regarder d'un mauvais œil » : l'envie pourra ainsi être mise en relation avec les ténèbres, l'aveuglement, et comparée aux animaux nocturnes, chouettes, chauves-souris : dans l'*Ovide moralisé*, au livre IV, les trois Minyéides devenues chauves-souris sont interprétées, dans « l'exposition » tropologique, comme trois péchés mortels, la luxure (v. 2555-2559), l'envie (v. 2560-2569) et l'orgueil (v. 2570-2579). En effet, rappellent encore les deux spécialistes du péché au Moyen Âge, l'envieux ne peut voir le bonheur d'autrui sans souffrir. C'est encore un vice du diable, envieux de l'amour entre l'homme et Dieu ; c'est le péché de Caïn, de Saül, et d'autres personnages bibliques. L'envieux est un orgueilleux déçu, et son péché découle directement de l'orgueil dans le système grégorien. La définition de l'envie a fait l'unanimité au Moyen Âge ; pour tous les auteurs, elle est douleur du bien des autres, et contrevient à l'amour d'autrui. C'est ce que S. Vecchio appelle « un vice immobile »<sup>22</sup>, malgré une vie très mouvementée, puisqu'il n'a pas toujours été péché capital. C'est Grégoire le Grand, au VI<sup>e</sup> siècle donc, qui la fait entrer dans la liste des « mortex pechiez ». Au XII<sup>e</sup> siècle, il devient un vice à la mode, et le restera jusqu'au XV<sup>e</sup> siècle. En effet, l'envie, qui entraîne la destruction du respect, de l'amour, des liens entre les hommes est un péché contre la charité, mais aussi un danger social. Voilà pourquoi l'envie a mis du temps à devenir un des péchés capitaux. Grégoire fait du septénaire un système moral qui peut sortir du monastère : c'est un « investissement de longue durée ». Restée dans l'ombre jusqu'au XII<sup>e</sup> siècle, l'envie « éclate » alors, dans les Cours, dans les Écoles (Abélard la stigmatise), dans les marchés, les tournois, *etc.* Entre le

<sup>21</sup> C. Casagrande et S. Vecchio, *Les Péchés capitaux*, Aubier, Historiques, 2003.

<sup>22</sup> Pour cet exposé sur l'envie, nous nous appuyons sur une conférence qu'elles ont donnée le 15 avril 2003 à Lyon, dans le cadre du séminaire des médiévistes du Ciham (Centre interuniversitaire d'Histoire, Archéologie, Littératures, des mondes chrétiens et musulmans médiévaux, UMR 5648).

XII<sup>e</sup> siècle et le XV<sup>e</sup> siècle, la société médiévale est dominée par l'envie. Ce vice est lié à la diffamation (et au péché de la « langue recourbée »). Il devient une catégorie pour interpréter les luttes sociales<sup>23</sup>. La période des XII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles est, pour S. Vecchio, « l'âge d'or de l'envie »<sup>24</sup>, même si son usage est flexible, comme pour tous les vices.

L'hypotypose des actions d'Envie exécutant les ordres de Pallas souligne cet aspect « social » du péché : le traducteur donne déjà de l'ampleur aux ordres d'Athéna, qu'Ovide voulait particulièrement brefs : ils se résument sous sa plume à un vers et demi : *infice tabe tua natarum Cecropis unam : / sic opus est. Aglauros ea est* (v. 784-785)<sup>25</sup>, car la déesse est pressée de fuir la sombre demeure : *haud plura locuta / fugit* (v. 785-786). La version romane utilise neuf octosyllabes pour reproduire les paroles de la déesse.

« Va, dist-elle, je te comment,  
A la riche cité d'Athienes,\*  
A l'une des cycropiennes  
Cele qui Aglaros a non.  
Baille a porter le gonfanon  
Et la baniere de ta gent,  
De venin aspre et damagent.  
La remple et oing et enleure  
De ta pullente porreture ».

Les trois mots latins *infice tabe tua* sont rendus par deux amples groupes nominaux (« De venin aspre et damagent » et « De ta pullente porreture ») qui occupent un octosyllabe chacun, et par trois verbes d'actions (« La remple et oing et enleure ») que la copule « et » répétée présente sous forme d'une accumulation. Le verbe « enleurer » mérite d'ailleurs d'être commenté, car il n'est pas fréquent et a posé des problèmes à certains copistes<sup>26</sup> : visiblement verbe composé sur « leurrer », il signifie « attirer comme par un leurre ». Il n'est pas attesté par le *Dictionnaire du Moyen Français*, ni par le *Tobler-Lommatsch*. Seul le dictionnaire *Godefroy* en donne un unique exemple, tiré justement d'un manuscrit de notre texte, le manuscrit *Arsenal* 5069 (*G*<sup>2</sup>) : « Dont la gloute envieuse esrage / Que le deable a remplie / et enleuree d'envie » (fol. 25). Peut-être peut-on en conclure qu'il s'agit d'une création de l'auteur de l'*Ovide moralisé*, d'un mot qui se trouvait dans le manuscrit original.

<sup>23</sup> En 1403, Gerson dans un sermon attribuera la ruine sociale à l'envie entre les trois ordres de la société.

<sup>24</sup> S. Vecchio, conférence lyonnaise du 15 avril 2003.

<sup>25</sup> « [...] infecte de ta bave venimeuse l'une des filles de Cecrops : tel est ton office. Il s'agit d'Aglauros » (traduction personnelle).

<sup>26</sup> Ici, au vers 3981, *D*<sup>f</sup> copie « elleure », *Y*<sup>f</sup> « embuvre » et *Z*<sup>2</sup> « abuvre ». Plus bas, au vers 4005, *E*<sup>l2</sup> copient « enheure », *Y*<sup>1</sup> donne « embevve » et *Z*<sup>2</sup> « abuvrez ».

Mais surtout l'image visuelle est cette fois précédée de l'image stylistique, la métaphore guerrière qui confirme cet aspect social : « Baille a porter le gonfanon / Et la baniere de ta gent » (v. 3978-3979).

Les vers 4001- 4007 vont dans le même sens :

La puors qui de s'alaine ist  
 Bours et viles et gens honist  
 Si fet les herbes et les flours  
 Sechier et perdre lor coulours  
 Des lors en sont enleüré  
 Li chetif, li mal eüré  
 Qui les cuers ont d'envie plains.

En effet la version romane redouble la mention ovidienne des populations infestées par l'haleine fétide d'Envie : cette mention encadre celle des éléments de la nature, et prend ainsi plus d'importance que dans le modèle latin<sup>27</sup>.

Mais pour le moraliste chrétien, probablement un érudit franciscain qui prépare des matériaux pour ses frères prédicateurs<sup>28</sup>, le but ultime est pastoral : il s'agit de fournir des images si vives que ses propres lecteurs comme les auditeurs des futurs sermons, en seront frappés dans leur imagination et les garderont en mémoire, de façon à agir conformément au dogme chrétien, en fuyant le péché mortel qu'est l'envie.

### 3.2. Une image de mémoire

Le but du moraliste est de frapper l'imagination de son lecteur (ou des auditeurs des sermons qui pourraient être tirés de l'*Ovide moralisé*) pour agir sur sa mémoire en y gravant la peinture vive d'une *image* colorée<sup>29</sup>. C'est qu'en effet il utilise les procédés littéraires et stylistiques propres à servir son dessein premier qui est pastoral : l'hypotypose permet de placer sous les yeux du lecteur ou de l'auditeur le vice de l'envie dans ses effets les plus horribles. Le lecteur ou l'auditeur pourra retenir la leçon du prédicateur grâce à ces images de mémoire.

<sup>27</sup> Voir *Mét.*, II, 791-794 : *quacunque ingreditur, florentia proterit arva / exuritque herbas et summa cacumina carpit / adflatuque suo populos urbesque domosque / polluit*, « partout où elle passe, elle écrase les fleurs des champs, dessèche les plantes et abat les têtes des pavots ; de son souffle elle souille les peuples, les villes et les maisons », *op. cit.*, t. I, p. 64.

<sup>28</sup> Cf. M.-R. Jung, « Aspects de l'*Ovide moralisé* », *Ovidius redivivus. Von Ovid zu Dante*, éd. M. Picone et B. Zimmermann, Stuttgart, M/P Verlag für Wissenschaft und Forschung, 1994, p. 149-172 ; cf. aussi J.-Y. Tilliette, « L'écriture et sa métaphore. Remarques sur l'*Ovide moralisé* », in : *Ensi firent li ancessor*, Mélanges de philologie médiévale offerts à Marc-René Jung, vol. II, publ. Luciano Rossi, coll. Christine Jacob-Hugon et Ursula Bähler, Torino, Edizioni dell'Orso, 1996, p. 543-558 ; cf. enfin M. Possamai-Pérez, *op. cit.*, p. 789-838.

<sup>29</sup> F. Yates, *L'Art de la Mémoire*, trad. D. Arasse, Bibliothèque des Idées, nrf, Gallimard, Paris, 1975 (1<sup>re</sup> éd. 1966) ; M. Possamai-Pérez, *op. cit.*, p. 838-869.

Frances Yates explique le fonctionnement de ces images de mémoire en s'appuyant sur des exemples : « Comment, par exemple, le prédicateur s'en servait-il pour mémoriser les points d'un sermon ? » L'historienne de l'art de la mémoire cite alors B. Smalley<sup>30</sup>, qui remarque dans les œuvres de John Ridevall (franciscain) et de Robert Holcot (dominicain) « les descriptions de « peintures » élaborées qui n'étaient pas destinées à être représentées<sup>31</sup>, mais qu'ils utilisaient en vue de mémoriser »<sup>32</sup>. « Ridevall décrit par exemple l'image d'une prostituée aveugle, aux oreilles mutilées, chassée à coups de trompette (comme une criminelle), le visage défiguré, écrasée de maladies. Il l'appelle la 'peinture de l'Idolâtrie selon les poètes' ». Ridevall a inventé cette image « comme image de mémoire conforme aux règles dans la mesure où elle frappe par son aspect hideux et horrible et où on l'utilise pour se rappeler des éléments du péché d'Idolâtrie », « dont on se sert seulement dans l'intention mnémonique de se rappeler les différents points d'un sermon touchant l'idolâtrie »<sup>33</sup>. L'auteur de l'*Ovide moralisé* n'a pas besoin d'inventer des images de mémoire : il les trouve, ô combien frappantes, dans les *Métamorphoses*.

Albert le Grand nous a appris que les métaphores poétiques, y compris les fables des dieux païens, pouvaient être utilisées dans la mémoire, en raison de leur pouvoir suggestif. Ridevall apprend sans doute au prédicateur la façon d'utiliser les images de mémoire des dieux, intérieures et suggestives, pour mémoriser un sermon sur les vertus et leurs parties [...]. Chaque image sert à illustrer – ou plutôt, à notre avis, à mémoriser – les points d'un discours sur la vertu considérée<sup>34</sup>.

L'auteur de l'*Ovide moralisé*, lui, utilise les images toutes faites peintes par la poésie d'Ovide, à la fois pour illustrer et pour mémoriser (ce sont les deux sens que l'on peut donner au verbe *figurer*) les points du dogme chrétien. « Le goût de ces religieux pour les fables des poètes utilisées comme images de mémoire – utilisation autorisée par Albert le Grand – amène à penser que la mémoire artificielle a peut-être été un intermédiaire jusqu'ici insoupçonné de la survivance des images païennes au Moyen Âge »<sup>35</sup>. Envie est l'*imago* placée dans le *locus* de sa sombre demeure. Et sa mise en scène dans ce lieu et dans ceux qu'elle contamine ensuite de son souffle pestilentiel utilise le moyen de l'hypotypose, propre à provoquer l'effet de fascination – répulsion recherchée par le moraliste et par le prédicateur.

<sup>30</sup> B. Smalley, *English Friars and Antiquity in the Early Fourteenth Century*, Oxford, 1960.

<sup>31</sup> Nous nous souviendrons de cet aspect pour expliquer l'absence d'illustration du portrait d'Envie dans la plupart des manuscrits.

<sup>32</sup> F. Yates, *op. cit.*, p. 110.

<sup>33</sup> B. Smalley, *op. cit.*, p. 114-115.

<sup>34</sup> F. Yates, *op. cit.*, p. 111.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 112.

## Conclusion

Ce qui frappe, on l'a dit, quand on examine les images des manuscrits enluminés de l'*Ovide moralisé*, c'est la pauvreté des illustrations de la figure d'Envie : Envie ne donne lieu à aucune enluminure aux folios 65 et 65v du manuscrit le plus riche en images, le Rouen Bm O.4 (A1), folios qui contiennent la translation de la légende ovidienne. C'est seulement au folio 68, au moment de la moralisation de la visite de Pallas, que l'illustrateur représente la figure allégorique en train de manger un long serpent. Le manuscrit Arsenal 5069 (G2) offre une image d'Envie au fol. 23v après le récit de la légende, avant l'exposition historique : Envie n'est pas entourée de serpents comme dans A1, tout au plus a-t-elle un regard torve et une bouche tordue (mais pas plus que celle d'Athéna)<sup>36</sup>. Un autre manuscrit très richement enluminé, le manuscrit B (Bm Lyon 742) ne présente aucune illustration aux fol. 36 et 36v qui relatent la fable d'Envie. C'est la même chose pour le manuscrit G3 (Thott 399). Quant aux manuscrits dont le programme iconographique consiste en peintures des dieux au début de chaque livre, ils ne contiennent pas la moindre illustration de la figure d'Envie.

Cette pauvreté des représentations iconographiques de l'allégorie d'Envie est surprenante. Nous ne pouvons pour l'instant que proposer une hypothèse : c'est peut-être parce que l'*imago* du texte, l'hypotypose, est suffisamment forte pour frapper les imaginations et les mémoires, que les réalisateurs des manuscrits n'ont pas voulu donner aux illustrateurs la possibilité de nuire à cette image de mémoire en la relayant par une « image toute faite » : l'image picturale aurait en quelque sorte appauvri l'imagination, et c'est le texte, écrit par l'auteur de l'*Ovide moralisé* et prononcé par le prédicateur, qui aurait eu la mission de se graver dans les esprits. En l'état actuel de nos recherches, nous ne pouvons proposer que cette hypothèse, comme une bouteille jetée à la mer : nous espérons qu'elle provoquera d'autres propositions de réponse.

Quoi qu'il en soit, le texte fait image, le texte se fait image, et la peinture de la figure d'Envie est une véritable hypotypose, aussi bien dans le poème latin d'*Ovide*, que dans sa translation romane du début du XIV<sup>e</sup> siècle.

## Bibliographie

- Casagrande, Carla et Vecchio, Silvana, *Les Péchés capitaux*, Aubier, Historiques, 2003  
 Cicéron, *De l'orateur*, 3 vol., éd. Henri Bornecque et Edmond Courbaud, Paris, Les Belles Lettres, 1927, 1930, 1967  
 Dupriez, Bernard, *Gradus. Les procédés littéraires (Dictionnaire)*, 10/18, 1984  
 Hermogène, *L'Art rhétorique (Les Exercices préparatoires, Les États de cause, L'Invention, Les Catégories stylistiques du discours, La Méthode de l'habileté)*, éd. et trad. de Michel Patillon, Lausanne, L'Âge d'homme, 1997

<sup>36</sup> Voir les images en annexe.

- Jung, Marc-René, « Aspects de l’*Ovide moralisé* », *Ovidius redivivus. Von Ovid zu Dante*, éd. Michelangelo Picone et Bernhard Zimmermann, Stuttgart, M/P Verlag für Wissenschaft und Forschung, 1994, p. 149-172
- Le Bozec, Yves, « L’hypotypose : un essai de définition formelle », *L’Information Grammaticale*, n° 92, 2002, p. 3-7
- Ovide, *Métamorphoses*, éd. et trad. Georges Lafaye, Paris, Les Belles Lettres, 1969
- Possamaï-Pérez, Marylène, *L’Ovide moralisé, essai d’interprétation*, Paris, Honoré Champion, Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge, 2006
- Smalley, Beryl, *English Friars and Antiquity in the Early Fourteenth Century*, Oxford, 1960
- Tilliette, Jean-Yves, « L’écriture et sa métaphore. Remarques sur l’*Ovide moralisé* », *Ensi firent li ancessor*, Mélanges de philologie médiévale offerts à Marc-René Jung, vol. II, publ. Luciano Rossi, coll. Christine Jacob-Hugon et Ursula Bähler, Torino, Edizioni dell’Orso, 1996, p. 543-558
- Yates, France, *L’Art de la Mémoire*, trad. par Daniel Arasse, Paris, Bibliothèque des Idées, nrf, Gallimard, 1975 (1<sup>re</sup> éd. 1966)

### Marylène Possamaï-Pérez

Agrégée de Lettres classiques, docteur d’État en littérature française, Marylène Possamaï-Pérez est professeur de langues et littératures françaises et latines médiévales à l’Université Lumière Lyon 2. Elle est spécialiste de latin médiéval (elle a publié la traduction du *De Nugis Curialium* de Gautier Map sous le titre *Contes de Courtisans*, et participé à la traduction du *De Bello trojano* de Joseph d’Exeter, parue sous le titre de *L’Iliade, épopée du XII<sup>e</sup> siècle sur la guerre de Troie*, et à celle des œuvres d’Agobard de Lyon, dont le premier tome est paru en 2016). Elle travaille également sur la réception de l’Antiquité au Moyen Âge, principalement à partir de l’*Ovide moralisé* en vers du début du XIV<sup>e</sup> siècle, sur lequel elle a rédigé sa thèse d’État (parue sous le titre *L’Ovide moralisé, essai d’interprétation* en 2006) et dirigé plusieurs recueils (*Nouvelles études sur l’Ovide moralisé*, parues en 2009 ; *L’Ovide moralisé illustré*, en 2015 ; et *Ovidius explanatus. Traduire et commenter Ovide au Moyen Âge*, à paraître). Enfin, elle s’est spécialisée dans l’allégorie aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles (articles sur l’*Ovide moralisé*, sur Raoul de Houdenc et sur *Le Roman de la Rose*) et la traduction (traduction du *Joli Buisson de Jeunesse* de Froissart). Après avoir dirigé le programme ANR-DFG « Ovide en français » et participé à la publication du premier volume d’édition critique de l’*Ovide moralisé* en vers, elle supervise actuellement le travail sur les sources latines de l’*Ovide moralisé*.

## ANNEXES

**I. La tradition manuscrite de l'*Ovide moralisé* (présentation de l'équipe *Oef*)**

L'*Ovide moralisé* est conservé par vingt manuscrits :

sigle	cote	Datation approximative
<i>A</i> <sup>1</sup>	Rouen, Bibl. Mun., O. 4	1315-1325
<i>A</i> <sup>2</sup>	Rouen, Bibl. Mun., O. 11bis	XV <sup>e</sup> siècle
<i>B</i>	Lyon, Bibl. Mun. 742	vers 1390
<i>D</i> <sup>1</sup>	Bruxelles, Bibliothèque Royale, 9639	fin XIV <sup>e</sup> siècle
<i>D</i> <sup>2</sup>	Cambrai 973	XIV <sup>e</sup> / XV <sup>e</sup> siècle
<i>D</i> <sup>3</sup>	Paris, BN f. fr. 24306	XIV <sup>e</sup> siècle
<i>D</i> <sup>4</sup>	New York, Pierpont Morgan Library, M. 443	vers 1400
<i>D</i> <sup>5</sup>	Paris, BNF f. fr. 24305	1356
<i>E</i> <sup>1</sup>	Genève, BM 176	vers 1390
<i>E</i> <sup>2</sup>	Vatican, Bibl. Apostolica, Reg. Lat. 1480	vers 1390
<i>G</i> <sup>1</sup>	Paris, BNF f. fr. 373	vers 1380
<i>G</i> <sup>2</sup>	Paris, Arsenal 5069	1325-1350
<i>G</i> <sup>3</sup>	København, Kongelige Bibliotek, Thott 399	vers 1480
<i>Y</i> <sup>1</sup>	Paris, BNF f. fr. 871	vers 1400
<i>Y</i> <sup>2</sup>	Paris, BNF f. fr. 872	XIV <sup>e</sup> siècle
<i>Y</i> <sup>3</sup>	Londres, British Library, Add. 10324	vers 1400
<i>Z</i> <sup>1</sup>	Berne, Burgerbibliothek, 10	XV <sup>e</sup> siècle
<i>Z</i> <sup>2</sup>	Paris, BNF f. fr. 374	1456
<i>Z</i> <sup>3</sup>	Paris, BNF f. fr. 870	XIV <sup>e</sup> siècle
<i>Z</i> <sup>4</sup>	Paris, BNF f. fr. 19121	XV <sup>e</sup> siècle

À ces manuscrits plus ou moins complets, il convient d'ajouter trois témoins partiels :

sigle	cote	Datation approximative
<i>d</i> <sup>6</sup>	Paris, BnF, n. acq. fr. 23011 (deux feuillets isolés, contenant les v. I 2568-2751 et 3858-4043)	vers 1400
<i>e</i> <sup>3</sup>	Londres, British Library, Cotton Jul. F. VII, f. 6-13v (table des rubriques)	vers 1400
<i>e</i> <sup>4</sup>	Bruxelles, Bibliothèque Royale, IV 621 (feuille isolé ; fragment d'une table)	XIV <sup>e</sup> siècle

et un témoin perdu :

<i>T</i>	Turin, Biblioteca nazionale universitaria, anc. Gall. CXVII (détruit)	XV <sup>e</sup> siècle
----------	---	------------------------

## II. Les illustrations



Rouen, Bibliothèque municipale, manuscrit O.4, fol. 68r  
 Collections de la Bibliothèque municipale de Rouen



Bibliothèque de l'Arsenal 5069, fol. 23<sup>v</sup> (©BnF)



## III. Les textes

<i>Métamorphoses</i> , livre II, vers 760-832		<i>Ovide moralisé</i> , II, 3898-4075	
protinus Invidiae nigro squalentia tabo tecta petit: domus est imis in vallibus huius abdita, sole carens, non ulli pervia vento, tristis et ignavi plenissima frigoris et quae igne vacet semper, caligine semper abundet. huc ubi pervenit belli metuenda virago, constitit ante domum (neque enim succedere tectis fas habet) et postes extrema cuspide pulsat. concussae patuere fores. videt intus edentem vipereas carnes, vitiorum alimenta suorum, Invidiam visaque oculos avertit; at illa surgit humo pigre semesarumque relinquit corpora serpentum passuque incedit inerti. utque deam vidit formaque armisque decoram, ingemuit vultumque una ac suspiria duxit. pallor in ore sedet, macies in corpore toto. nusquam recta acies, vivent robigine dentes, pectora felle virent, lingua est suffusa veneno; risus abest, nisi quem visi movere dolores; nec fruitur somno, vigilantibus excita curis, sed videt ingratos intabescitque videndo successus hominum carpitque et carpitur una suppliciumque suum est. quamvis tamen oderat illam, talibus adfata est breviter Tritonia dictis: 'infice tabe tua natarum Cecropis unam: sic opus est. Aglauros ea est.' haud plura locuta fugit et impressa tellurem reppulit hasta.	760	Alee en est sans plus atendre Tout droit a la meson d'envie Qui fu fumeuse et ensalie, Plaine de noire porreture. En une grant valee obscure Estoit reposite la meson, Close d'un espineus boisson Qui les cuers point et fet escuire. Solaus ne lune n'i puet luire, N'il n'est venez qui ferir i puisse. Elle est froide et plaine d'anguisse, De tristesse et de mauvestié. La n'abite nulle pitié, La n'a lumiere ne clarté. Tousjours est plaine d'ocurté. Quant Pallas vint en la meson Defors s'esta, n'iert pas reson Qu'ele deüst passer avant. Ains fiert a la porte devant De la pointe de son espié, Qu'onques dedens ne mist le pié. La porte est dou cop apparue. La deesse a dedens veue La mauvese plaine de char Qui mengoit serpentine char Plaine de puant porreture. C'est la vie et la norreture, C'est li mengiers qui plus li plaist. De tel viande se repaist.	[65rb] 3900 3904 3908 3912 3916 3920 3924
Illam deam obliquo fugientem lumine cernens murmura parva dedit successurumque Minervae indoluit baculumque capit, quod spinea totum vincula cingebant, adopertaque nubibus atris, quacumque ingreditur, florentia proterit arva exuritque herbas et summa cacumina carpit adflatuque suo populos urbesque domosque polluit et tandem Tritonida conspicit arcem ingeniis opibusque et festa pace virentem vixque tenet lacrimas, quia nil lacrimabile cernit. sed postquam thalamos intravit Cecrope natae, iussa facit pectusque manu ferrugine tincta tangit et hamatis praecordia sentibus inplet inspiratque nocens virus piccumque per ossa dissipat et medio spargit pulmone venenum, neve mali causae spatium per latius errent, germanam ante oculos fortunatumque sororis coniugium pulchraque deum sub imagine ponit cunctaque magna facit; quibus inritata dolore Cecropis occulto mordetur et anxia nocte anxia luce gemit lentaque miserrima tabe liquitur, et glacies incerto saucia sole, felisique bonis non lenius uritur Hersedes, quam cum spinosis ignis supponitur herbis, quae neque dant flammis lentoque vapore cremantur. saepe mori voluit, ne quicquam tale videret,	785 790 795 800 805 810	Qui serpentine char mengue Elle destourne son regart. N'a pas le cuer que point esgart Cele ne son contenment. Envie paresceusement Se leva de terre ou el sist. Le mes lessa qui trop li sist, Si s'en est alee a lent pas Vers la deesse et ne croi pas Q'el n'ait grant angoisse et grant ire. De dolent cuer gient et souspire Pour le sens et pour la biauté Et pour la grant boneurté Dont la deesse estoit garnie. La forme et la façon d'envie Et la manière vous diroie Molt volentier se je savoie. Elle est trop pale et trop chetive Com feme engrece et maladive. Tous jors esgarde en borgnoiant. Onques home au mien esciant Ne regarda de plain ou vis, Trop ot les dens ordes et vis,	[65va] 3928 3932 3936 3940 3944 3948

saepe velut crimen rigido narrare parenti; denique in adverso venientem limine sedit exclusura deum. cui blandimenta precesque verbaque iactanti mitissima 'desine!' dixit, 'hinc ego me non sum nisi te motura repulso.' 'stemus' ait 'pacto' velox Cylleus 'isto!' caelestique fores virga patefecit: at illi surgere conanti partes, quascumque sedendo flectimur, ignava nequeunt gravitate moveri: illa quidem pugnat recto se attollere trunco, sed genuum iunctura riget, frigusque per unguis labitur, et pallent amisso sanguine venae; utque malum late solet inmedicabile cancer serpere et inlaesas vitiatas addere partes, sic letalis hiems paulatim in pectora venit vitalisque vias et respiramina clausit, nec conata loqui est nec, si conata fuisset, vocis habebat iter: saxum iam colla tenebat, oraque duruerant, signumque exsanguis sedebat; nec lapis albus erat: sua mens infecerat illam.	815	Plaines de rousse porreture. Plain de venimeuse verdure Et tout le ventre et tout le pis. La langue a plaine de despis, De ramposnes et de venin.	3952
	820	Si ne rist fors d'un ris chenin, Lors sans plus qu'elle puet veoir Aus gens mal fere ou mescheoir. Elle ne dort ne ne repose.	3956
	825	Tous jors pense et tous jors porpose A pourchacier autrui damage. Si font toute d'ire et de rage Quant elle voit bone aventure Venir a nulle creature.	3960 3964
	830	C'est l'angoisse, c'est la destrece, C'est li soussis qui tant la blece Et tant la met en esmaiance Qu'el n'a char ne sanc ne sustance. Tous jors mesdist, tous jors jargone. L'un diffame, l'autre ramposne, N'a nulle bone œuvre ne bee. Ja soit ce que Pallas la hee Si l'apele elle assez briemant :	3968
		« Va, dist-elle, je te commant, A la riche cité d'Athienes, A l'une des cycropienes Cele qui Aglaros a non. Baille a porter le gonfanon Et la baniere de ta gent, De venin aspre et damagent. La remple et oing et enleure De ta pullente porreture. »	[65vb]
		A tant s'en vait Pallas fuiant Et de son bourdon apuiant. La desloiaux, la traitresse, Envie, esgarde la deesse De regart borgne en sorcillant Si jargone et vait gondrillant A basse vois et a murmure Et de la grant bone aventure Que Pallas a dolente fu Mes ne puet pas mettre en refu Que son commant ne traie a chief Et bien li plaist metre a meschief L'autre puis qu'ele en a commant. Dou faire s'apreste erromant.	3976 3980 3984 3988
		.I. tort baston d'espine a pris Qui tous fu de poinçons porpris. Vers Athienes s'en est venue Couverte d'une obscure nue. La puors qui de s'alaine ist Bours et viles et gens honist Si fet les herbes et les flours Sechier et perdre lor coulours Des lors en sont enleturé Li chetif, li mal eüré Qui les cuers ont d'envie plains. Tant erra par bois et par plains	3992 3996 4000 4004 4008

Envie qu'el vit la cité Plaine de grant nobilité D'enging, de pais et de leesce, De sens, d'avoir et de richesce.	4012
A poi de duel n'enrage et crieve, Quar n'i voit riens qui ne li grieve. A poi s'est de plorer tenue. Elle est chiez Aglaros venue	4016
Pour le gré Pallas acomplir. La coraille li vait emplir De venin puant enroussi	[66 ra]
Et son cuer emple de soussi	4020
Et pource qu'ele ait plus matire D'avoir grant angoisse et grant ire Et pesance et mesaise au cuer, Elle li met a l'ueil sa suer	4024
Hersé qui tant est preux et sage Et tant a riche mariage Dou Damedieu qui l'aime et prise :	4028
C'est la destrece qui l'atise, C'est li soussis, c'est li anuis Dont elle plaint et jours et nuis, C'est l'angoisse qui la confont.	4032
Elle art et seche et frit et font Lantemant d'envie et de duel Comme glace au foible solueil. Trop li grieve ce qu'ele voit,	4036
Les grans biens que sa suers avoit. Trop s'en deult, trop s'en desconforte. Elle amast molt mieux estre morte Qu'ele veïst ne qu'el seïst	4040
Que sa suers tant de biens eüst. Souvent ot pensé de ce dire Au pere, aussi comme avoutire. De lui grever pense et propose.	4044
.I. jour estoit la porte close Et el fu au guichet assise. S'ot toute l'entree pourprise Pour fors clorre le dieu venant.	4048
Mercurius li vit tenant Toute l'entree, si li dist, Si la proia moult et blandist Qu'ele ne l'alast delaïant	4052
D'entrer ens. « C'est por fin noiant, Dist Aglaros, ne me mouvrai Tant com je present te savrai. » Li dieux respont ireement :	4056
« Or i soies dont longuement ! » Qui qu'en soit li preus ou la perte, A sa verge a la porte ouverte, Et quant cele lever se vout	4060
Tant ot le cors roïde et en vout De pesantume et de peresce Qu'el n'a pooir qu'el se redrece.	[66 rb]
Elle se cuida redrecier, Mes el ne se set tant hercier	4064
Qu'el se flechisse ça ne la, Quar la grant froidure qu'ele a	

Li a les jenoulz enroidis Et tous ses cors est enfredis.	4068
Elle a perdu pour la douleur Le sanc et toute sa coulour. El pert la parole et la vie.	
Mar vit onques sa male envie Qui l'a mise a desconfiture.	4072
El fu muee en pierre dure. La pierre fu bise et entainte De sa pensee fausse et fainte.	4076