



HAL
open science

Formes et significations de la liste dans l'œuvre d'Ovide : l'exemple de la liste des tortures dans le Contre Ibis (v. 251-638)

Hélène Vial

► To cite this version:

Hélène Vial. Formes et significations de la liste dans l'œuvre d'Ovide : l'exemple de la liste des tortures dans le Contre Ibis (v. 251-638). Marie Ledentu et Romain Loriol. Penser en listes dans les mondes grec et romain, Ausonius éditions, p. 155-168, 2020, Scripta Antiqua. hal-01820576

HAL Id: hal-01820576

<https://uca.hal.science/hal-01820576>

Submitted on 21 Jun 2018

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

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

Formes et significations de la liste dans l'œuvre d'Ovide : l'exemple de la liste des tortures dans le *Contre Ibis* (v. 251-638)

Hélène Vial

Introduction

Aux alentours de 11 de notre ère, depuis Tomes (aujourd'hui Constanța), à l'est de la Roumanie, sur les côtes occidentales de la mer Noire, où Auguste l'a relégué en 8 pour des raisons, sans doute politiques et poétiques à la fois, que les spécialistes cherchent encore à élucider¹, Ovide écrit le *Contre Ibis*, un poème de 644 vers en distiques élégiaques qui, au sein de son œuvre, occupe une place extrêmement singulière. C'est un aspect de cette singularité que je me propose d'étudier ici, en même temps qu'une partie de ce poème, partie qui occupe 60 % de l'ensemble et qui consiste en une immense liste de tortures.

Le point de départ du *Contre Ibis* est aussi ce qui donne leur raison d'être et leur trame de fond aux *Tristes* et aux *Pontiques* : la douleur de la relégation. Le poète-narrateur qui se présente à nous dans le prologue est un homme qui a tout perdu. Mais, nous dit-il, à cette catastrophe absolue, existentielle, qui s'est abattue sur lui, s'est ajouté ce qu'il appelle, au vers 7, une *iniuria magna*². Un homme, auquel il refuse pour l'instant de donner son vrai nom, mais qu'il nommera plus tard s'il continue à faire ce qu'il fait, cet homme, dont il parle d'ailleurs aussi dans les *Tristes* et les *Pontiques*³, cherche à nuire à la fois à la réputation et aux biens du poète-narrateur. Et, ce faisant, il lui inflige une atteinte qui est en quelque sorte celle de trop et qui va susciter la naissance d'un objet littéraire inédit :

[1] *Tempus ad hoc lustris bis iam mihi quinque peractis,*
omne fuit Musae carmen inerme meae,
nullaque, quae possit, scriptis tot milibus extat
littera Nasonis sanguinolenta legi,

[5] *nec quemquam nostri nisi me laesere libelli :*
artificis periit cum caput arte sua.

Vnus – et hoc ipsum est iniuria magna – perennem
candoris titulum non sinit esse mei.

Quisquis is est (nam nomen adhuc utcumque tacebo),

[10] *cogit inadsuetas sumere tela manus.*

Ille relegatum gelidos Aquilonis ad ortus
non sinit exilio delituisse meo ;

uulneraque immitis requiem quaerentia uexat,
iactat et in toto nomina nostra foro ;

[15] *perpetuoque mihi sociatam foedere lecti*
non patitur uiui funera flere uiri,

cumque ego quassa meae complectar membra carinae,
naufragii tabulas pugnat habere mei

et, qui debuerat subitas extinguere flammis,

[20] *hic praedam medio raptor ab igne petit.*

¹ Les publications ont été et sont toujours nombreuses à ce sujet et les célébrations du bimillénaire de la mort d'Ovide, en 2017, ont été l'occasion d'aborder largement la question – sans la résoudre, à ma connaissance. Un état équilibré et convaincant en a été proposé en 2008 par A. Luisi dans son article « La *culpa silenda* di Ovidio : nel bimillenario dell'esilio », A. A. Nascimento et M. C. C. M. S. Pimentel (dir.), *Ovidio : exilio e poesia. Leituras ovidianas no bimilenário da « relegatio »*, Lisboa, Centro de Estudos Clássicos, 2008, p. 19-45.

² « Un grand crime » (le texte et la traduction cités sont ceux de l'édition de J. André, Paris, Les Belles Lettres, « Collection des Universités de France », 2003 [1963]).

³ *Tristes* : I, 6, 7-16 ; I, 8 ; III, 11, IV, 9 ; V, 8 et 11 (surtout la première et la troisième de ces références) ; *Pontiques* : III, 9, 1-4 ; IV, 3.

Le moteur du *Contre Ibis* est donc la douleur d'une *iniuria* venue s'ajouter à la perte dramatique représentée par la relégation. La forme prise par cette douleur est la colère, une colère qui, dès le prologue, conduit à une véritable déclaration de guerre contre « Ibis ». Aux actes d'un *inimicus* (le terme figure au v. 55), le poète-narrateur annonce qu'il répondra comme un *hostis* (v. 30), par un poème qui constitue un *proelium* (v. 45), un *bellum* (v. 46 ; le mot reviendra dans les v. 139 et 644). Et ce poème, il en emprunte explicitement la forme à l'*Ibis* – perdu pour nous – de Callimaque, dans lequel celui-ci attaquait vraisemblablement Apollonios de Rhodes, surnommé « Ibis », en le vouant à divers supplices. L'ennemi sera donc surnommé « Ibis » et, comme dans le texte-source, il fera l'objet d'une malédiction dont la forme sera caractérisée par l'emploi conjoint du distique élégiaque (v. 45-46) et des *ambages* (v. 59). Le *Contre Ibis* sera donc un poème violent et obscur, obscur pour être violent : *utque mei uersus aliquantum noctis habebunt, / sic uitae series tota sit atra tuae*² ! De fait, le *Contre Ibis* est une imprécation ultra-violente, située au confluent de deux formes d'écriture poético-magico-religieuses, les ἄραϊ d'une part, malédictions écrites en vers par les poètes alexandrins, et les *deuotiones*, rituels romains destinés à la fois à fixer sur des tablettes (d'où leur autre nom de *defixiones*) le nom d'un ennemi pour l'immobiliser et l'empêcher de nuire et à appeler contre lui la colère des dieux. Le *Contre Ibis* est entièrement habité par la colère. Mais celle-ci subit une transformation au fil des vers, et l'épicentre de cette transformation est la liste des supplices souhaités à « Ibis » (v. 251-638) : une liste dont les références, puisées essentiellement dans la mythologie et ponctuellement dans l'histoire grecques et romaines, s'enchaînent furieusement sur 388 vers. C'est de cette liste que je me propose d'observer la forme et la signification pour les rapporter à l'ensemble de la poétique ovidienne. Je le ferai en définissant la nature profondément et délibérément étrange de cette liste, car elle dessine une trajectoire active productrice d'effets bien précis, ce qui permet de formuler l'hypothèse selon laquelle cette liste qui semble, comme d'ailleurs tout le *Contre Ibis*, si étrangère à l'œuvre d'Ovide s'y intègre en fait pleinement.

1. Une étrangeté dans l'étrangeté

La grande liste des tortures d'« Ibis » est une étrangeté, mais celle-ci est d'autant plus frappante qu'elle s'intègre dans un poème qui en est lui-même une et qui la revendique. Le *Contre Ibis* est en effet défini, dans le prologue, comme un geste poétique radicalement nouveau dans le parcours de son auteur, geste qu'ont rendu nécessaire les agissements d'« Ibis ». Dans les premiers vers, cités plus haut³, le poète-narrateur souligne le fait que, pour la première fois, il va pratiquer la *littera* [...] *sanguinolenta* (v. 4) ; que, par force, il va écrire dans le but de blesser quelqu'un d'autre. Le *Contre Ibis* est donc dans sa nature même un *hapax* pour un poète dont le *carmen* était jusqu'alors *inermis* (v. 2). Et cet *hapax* l'est aussi dans sa forme, comme le dit la fin du prologue :

¹ « Jusqu'à ce jour, alors que j'ai déjà vécu deux fois cinq lustres, jamais en ses chants ma Muse n'a pris les armes, et l'on ne peut, parmi tant de milliers de lettres qu'a tracées Nason, en lire une seule qui soit souillée de sang ; mes livres n'ont blessé que moi : c'est l'artiste lui-même qui périt avec son Art. Un seul homme – et cela même est un grand crime – ne me permet pas de garder un éternel renom de bonté. Quel qu'il soit (car, de toute manière, je tairai encore son nom), il contraint mes mains inexpertes à prendre les armes. Il ne souffre pas que, relégué aux lieux glacés où se lève l'Aquilon, je demeure oublié dans mon exil ; le cruel irrite des blessures qui demandent le repos et profère notre nom dans tout le Forum ; à celle qu'un pacte éternel associe à ma couche il ne permet pas de pleurer la mort d'un époux vivant et, tandis que j'embrasse les débris de mon navire, il me dispute les planches de mon naufrage ; au lieu d'éteindre les flammes jaillissantes, ce pillard cherche sa proie au cœur de l'incendie. Il s'efforce d'affamer ma vieille exilée. » (Ovide, *Contre Ibis*, v. 1-21).

² « [...] et, de même que mes vers se voileront de quelque obscurité, ainsi puisse être sombre le cours entier de ta vie ! » (*ibid.*, v. 63-64). On note au v. 64 l'emploi du terme *series* qui, par son rapport intrinsèque avec la liste et son écriture, crée par anticipation un effet de mise en abyme par rapport aux séries à venir, et tout particulièrement à celle des tortures.

³ Cf. *supra*, p. ### et n. ###.

[55] *Nunc quo Battiades inimicum deuouet Ibin,
hoc ego deuoueo teque tuosque modo,
utque ille historiis inuoluam carmina caecis,
non soleam quamuis hoc genus ipse sequi.
Illius ambages imitatus in Ibide dicar*
[60] *oblitus moris iudicii que mei,
et, quoniam qui sis nondum quaerentibus edo,
Ibidis interea tu quoque nomen habe,
utque mei uersus aliquantum noctis habebunt,
sic uitae series tota sit atra tuae !*
[65] *Haec tibi natali facito Ianique kalendis
non mentituro quilibet ore legat¹.*

Ces vers décrivent une expérience poétique d’une nature entièrement nouvelle pour celui qui la mène : non seulement le *Contre Ibis* sera un texte voué à répandre la nuit sur la vie d’un homme, mais cette *deuotio* sera ouvertement conçue comme inspirée d’une autre *deuotio*, celle de Callimaque, à laquelle elle empruntera non seulement le surnom de son personnage éponyme et sa forme métrique, mais aussi la pratique d’un *carmen* entrelacé d’*historiis* [...] *caecis* (v. 57) et d’*ambages* (v. 59). Ces « histoires aveugles », ces « sinuosités » – je traduis ici plus littéralement que J. André – sont la marque de fabrique de la grande liste des supplices, qui se donne comme une immense accumulation de devinettes mythologiques ou historiques. En voici un exemple :

Id quod Amyntorides uideas trepidumque ministro
[260] *praetemptes baculo luminis orbus iter,
nec plus aspicias quam quem sua filia rexit,
expertus scelus est cuius uterque parens,
qualis erat, postquam est iudex de lite iocosa
sumptus, Apollinea clarus in arte senex,*
[265] *qualis et ille fuit, quo praecipiente columba
est data Palladiae praeuia duxque rati,
quique oculis caruit per quos male uiderat aurum,
inferias nato quos dedit orba parens,
pastor ut Aetnaeus, cui casus ante futuros*
[270] *Telemus Eurymides uaticinatus erat,
et duo Phinidae, quibus idem lumen ademit
qui dedit, ut Thamyrae Demodocique caput².*

Ce passage – la série des personnages privés de la vue – donne une idée de l’étrangeté constitutive de cette liste entièrement conçue comme une mosaïque d’énigmes par un auteur qui, par ailleurs, ne pratique guère l’écriture par énigmes comme il le souligne dans les v. 55-66 *Contre Ibis*, cités un peu plus haut. De

¹ « Aujourd’hui, comme le fils de Battos dévoue son ennemi Ibis, moi, je te dévoue, toi et les tiens, et, comme lui, je draperai mes vers de légendes obscures, bien que je n’aie pas coutume moi-même de pratiquer ce genre. On dira que j’ai imité les énigmes de son Ibis, oubliant ma manière et mes goûts. Puisque je ne révèle pas encore ton nom aux curieux, prends toi aussi pour l’instant celui d’Ibis et, de même que mes vers se voileront de quelque obscurité, ainsi puisse être sombre le cours entier de ta vie ! Cet ouvrage, à ton anniversaire et aux calendes de Janus, fais-le-toi lire d’une bouche qui ne mentira pas. » (Ovide, *Contre Ibis*, *op. cit.*, v. 55-66). Au v. 63, la traduction littérale de l’expression *aliquantum noctis*, « une part de nuit », mettrait mieux en valeur l’importance du mot *noctis*, qui fait référence à la fois à l’obscurité de l’expression, à la noirceur du rituel accompli et à son caractère nocturne ou, du moins, caché.

² « Vois ce que voyait le fils d’Amyntor et, privé de la lumière, explore en t’aidant d’un bâton ta route hésitante ; ne vois pas plus que celui qui guida sa fille et dont les deux parents furent les victimes ; sois tel qu’était, après avoir été fait juge d’un plaisant débat, le vieillard illustre dans l’art d’Apollon, tel qu’aussi fut celui dont les conseils firent précéder et guider d’une colombe le navire Palladien et celui qui fut privé des yeux grâce auxquels, pour son malheur, il avait vu de l’or et qu’offrit en sacrificiel aux mânes de son fils une mère en deuil ; tel que le berger de l’Etna à qui Télémus, fils d’Eurymus, avait prédit ses malheurs futurs, et les deux fils de Phineus que priva du jour celui qui l’avait aussi donné ; tel que le visage de Thamyras et de Démodocus. » (*ibid.*, v. 259-272).

sa violence aussi, puisque ce sont près de quatre cents vers qui se succèdent ainsi, et de l'épreuve extrême que ces vers représentent pour le lecteur, même romain et doté, à ce titre, d'« une capacité (construite) de lecture et/ou d'écoute de la liste que nous ne possédons plus, ou plus au même degré », comme l'écrit Romain Loriol dans l'introduction du présent volume¹. « Fatras d'érudition² », dit Jacques André. Pourquoi, ajoute-t-il, Ovide ne s'est-il pas arrêté au v. 250, nous épargnant « ce défilé de figurants mythiques et historiques », cette « interminable liste » guidée par la « froide réflexion³ » alors que ce qui la précède est porté par la passion de la haine ? Je pense au contraire qu'à partir du v. 251 se déploie devant nous la pièce maîtresse du poème et que sa construction intellectuelle n'est absolument pas en contradiction avec la passion qui met en mouvement l'ensemble. C'est même cette association qui est parlante. L'étrangeté de cette liste si cérébrale dans un texte qui commence comme un cri de colère est en fait l'étrangeté de tout le poème, fait de surprises emboîtées les unes dans les autres et toutes exhibées comme telles.

Sa structure elle-même le dit : après le prologue (v. 1-66) se trouve une *deuotio* (v. 67-126) dans laquelle le poète-narrateur appelle à lui l'aide des dieux pour ce qu'il présente comme une cérémonie dont il est le prêtre ; puis les v. 127 à 208 nous conduisent au seuil de la liste des supplices en faisant entrer le poète-narrateur et son ennemi dans la sphère mythologique où Ovide annonce à « Ibis », avec une euphorie féroce, les pires malheurs ; mais, alors que tout semble prêt pour cette liste et que des futurs proches nous en annoncent l'avènement imminent, Ovide parle soudain au passé, nous transporte au jour de la naissance d'« Ibis » et fait à propos de celui-ci un horoscope (v. 209-250) qui n'en est pas un puisque le thème astral, très vague, se transforme rapidement en une scène d'épouvante où nous voyons « Ibis » nouveau-né cruellement malmené par les Euménides. Cette composition tortueuse fait du *Contre Ibis* un texte volontairement et ostensiblement « difficile⁵ », un texte qui « déconforte » son lecteur, pour reprendre l'expression de Roland Barthes à propos du « texte de jouissance⁶ ». Quand nous arrivons au v. 251, nous sommes déjà complètement dérouterés, éloignés de nos chemins habituels, que ce soit comme lecteurs d'Ovide, comme lecteurs de la littérature romaine ou comme lecteurs tout court. Ayant perdu tous nos repères, nous sommes prêts pour l'étrangeté majeure. Nous sommes aussi prêts pour la forme qu'elle va prendre, car chacune des quatre premières sections du poème est déjà constituée de micro-listes qui, en quelque sorte, nous conditionnent formellement pour la macro-liste des v. 251-638.

2. Les v. 251-638 ou le « vertige de la liste »

Quand celle-ci arrive, après avoir été ainsi préparée avec une extrême précision, elle apparaît comme le cœur d'une cérémonie d'un nouveau genre destinée à « tuer » symboliquement « Ibis », à plonger dans les larmes sa vie entière et même sa vie d'après la mort en faisant s'abattre sur lui des centaines de tortures qui pourtant, nous dit ironiquement Ovide à deux reprises (v. 197 et 641), ne sont que *pauca* par rapport à l'infinité des souffrances qui pourraient, qui devraient lui être souhaitées. C'est vraiment, pour parler comme Umberto Eco, le « vertige de la liste⁷ » qui est à l'œuvre ici – et il est

¹ Cf. *supra*, p. ### [corriger la citation si elle a évolué depuis la version de juin].

² Ces expressions se trouvent à la p. X de son édition (*op. cit.*).

³ *Ibid.*, p. XXXVII.

⁵ Je fais ici allusion à la définition de la « difficulté » d'un texte par R. Chambers : « La difficulté se définira comme ce qui, dans le texte, arrête la lecture simplement “mécanique” et appelle l'acte d'interprétation [...]. La difficulté ainsi conçue apparaîtrait comme un écart par rapport à l'horizon d'attente du lecteur, une infraction aux “règles” de la vraisemblance » (R. Chambers, « Le texte “difficile” et son lecteur », L. Dällenbach et J. Ricardou (dir.), *Problèmes actuels de la lecture*, Paris, Clancier-Guénéaud, « Bibliothèque des signes », 1982, p. 81-93, p. 82).

⁶ Le « texte de jouissance » est « celui qui met en état de perte, celui qui déconforte [...], fait vaciller les assises historiques, culturelles, psychologiques, du lecteur, la consistance de ses goûts, de ses valeurs et de ses souvenirs, met en crise son rapport au langage » (R. Barthes, *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973, p. 25-26), par opposition au « texte de plaisir », « celui qui contente, emplit, donne de l'euphorie ; celui qui vient de la culture, ne rompt pas avec elle, est lié à une pratique confortable de la lecture » (*ibid.*, p. 25).

⁷ U. Eco, *Vertige de la liste*, Paris, Flammarion, 2009.

d’ailleurs étonnant qu’il n’ait pas mis la main sur cette liste qui aurait tellement eu sa place dans son livre. Vertige, voire nausée de la liste, intellectuellement, mais même physiquement, quand les horreurs, et les corps, s’empilent encore et encore, potentiellement sans fin¹ :

[365] *Vt iuuenes pereas, quorum fastigia uultus
membraque Pisaeae sustinere fores,
ut qui perfusam miserorum saepe procorum
ipse suo melius sanguine tinxit humum,
proditor ut saeui periit auriga tyranni,*
[370] *qui noua Myrtoae nomina fecit aquae,
ut qui uelocem frustra petiere puellam,
dum facta est pomis tardior illa tribus,
ut qui tecta noui formam celantia monstri
intrarunt caecae non redeunda domus,*
[375] *ut quorum Aeacides misit uiolentus in altum
corpora cum senis altera sena rogam,
ut quos obscuri uictos ambagibus oris
legimus infandae Sphinga dedisse neci,
ut qui Bistoniae templo cecidere Mineruae,*
[380] *propter quos facies nunc quoque tecta deae est,
ut qui Threicii quondam praesepia regis
fecerunt dapibus sanguinolenta suis,
Therodamanteos ut qui sensere leones,
quique Thoanteae Taurica sacra deae,*
[385] *ut quos Scylla uorax Scyllaeque aduersa Charybdis
Dulichiae pauidos eripuerunt rati,
ut quos demisit uastam Polyphemus in aluum,
ut Laestrygonias qui subiere manus,
ut quos dux Poenus mersit putealibus undis*
[390] *et iacto canas puluere fecit aquas,
sex bis ut Icaridos famulae periere procique,
inque caput domini qui dabat arma procis,
ut iacet Aonio luctator ab hospite fusus,
qui, mirum, uictor, cum cecidisset, erat,*
[395] *ut quos Antaei fortes pressere lacerti,
quosque ferae morti Lemnia turba dedit,
ut qui post annum sacri monstrator iniqui
elicuit pluuias uictima caesus aquas,
frater ut Antaei, quo sanguine debuit, aras*
[400] *tinxit et exemplis occidit ipse suis,
ut qui terribiles pro gramen habentibus herbis
impius humano uiscere pauit equos,
ut duo diuersis sub eodem uindice caesi
uulneribus, Nessus Dexamenique gener,*
[405] *ut pronepos, Saturne, tuus quem reddere uitam
urbe Coronides uidit ab ipse sua,
ut Sinis et Sciron et cum Polypemone natus,
quique homo parte sui, parte iuuenicus erat,
quique trabes pressas ab humo mittebat in auras*
[410] *aequoris aspiciens huius et huius aquas,
quaeque Ceres laeto uidit pereuntia uultu*

¹ Cf., dans l’introduction de cet ouvrage, la réflexion de la p. ### sur le fait que les listes sont à la fois « des ensembles formellement clos sur eux-mêmes » et « des séquences infiniment amplifiables ». La liste des tortures du *Contre Ibis*, avec son déploiement virtuellement infini et sa clôture abrupte, pousse à un point extrême cette coexistence et joue consciemment sur la contradiction qu’il pourrait y avoir – mais qu’il n’y a pas – dans sa forme « en même temps ouverte et fermée ».

Si le passage que je viens de citer constitue, syntaxiquement, une seule phrase, les 388 vers de la liste sont eux aussi, intellectuellement, conçus comme une phrase unique. L'effet en est un amoncellement, d'autant plus monstrueux qu'il est sans répit, de personnages mythologiques ou historiques brûlés, pendus, démembrés, dévorés, écrasés, précipités dans le vide, étouffés dans de la terre ou de la cendre, rendus fous ; un musée de la torture dans lequel on se trouve très vite égaré, partagé entre rire et larmes devant l'outrance pure du texte.

Or, cette outrance s'appuie notamment sur le fait que l'expansion de la liste semble échapper à tout principe organisateur : la liste des supplices d'« Ibis » a une structure folle, mise en scène comme l'enregistrement des connexions effrénées du cerveau d'un *furiosus*. Certes, un relatif invariant grammatical surplombe l'ensemble, à peu près totalement constitué de systèmes comparatifs où la principale, adressée à « Ibis », est au subjonctif présent et où la ou les subordonnées, introduites en général par *ut*, contiennent les exemples, présentés à l'indicatif parfait ; et une grande majorité de ces exemples tiennent en un distique. À l'intérieur de ce cadre, c'est la *variatio* qui règne³ ; *variatio* des types de torture évoqués, mais aussi *variatio* des types d'énigmes proposés au lecteur (liens de parenté, allusions géographiques, jeux de mots, etc.) et, bien sûr, *variatio* des formulations adoptées. La seule loi semble être celle qui présidait déjà aux *Métamorphoses* et qu'énonçaient les premiers mots du poème : *In noua fert animus mutatas dicere formas / corpora*⁴. La liste des supplices a la structure que lui confère l'audacieuse liberté de l'*animus* qui la crée : celle d'une arborescence.

Le tronc de l'arbre est le programme annoncé dans les v. 56-57, cités plus haut⁵ : *ego deuoueo teque tuosque [...] historiis inuoluam carmina caecis*. Programme que les v. 247-251 redisent en variation :

*Ex me tua uulnera discas,
dent modo di uires in mea uerba suas*

¹ « Péris comme les jeunes gens dont les têtes et les membres furent cloués aux portes de Pise, comme celui qui, après avoir souvent arrosé la terre du sang des malheureux prétendants, mérita lui-même bien mieux de la teindre du sien, comme périt le traître cocher du tyran cruel qui donna un nouveau nom aux eaux de Myrto ; comme ceux qui tentèrent en vain de rejoindre la jeune fille rapide jusqu'à ce que trois fruits vinsent ralentir sa course ; comme ceux qui pénétrèrent en un logis recelant un monstre à la forme étrange, demeure ténébreuse et sans retour ; comme ceux dont le furieux Éacide fit jeter les cadavres, six après six, sur un haut bûcher ; comme ceux qui, vaincus par les énigmes d'un langage obscur, furent, avons-nous lu, livrés par le Sphinx à une mort horrible ; comme ceux qui tombèrent dans le temple de Minerve Bistonienne – la face de la déesse en est encore aujourd'hui voilée – ; comme ceux qui jadis ensanglantèrent les écuries du roi thrace en servant de pâture ; comme ceux qui furent victimes des lions de Thérodamas et des sacrifices tauriques à la déesse de Thoas ; comme ceux que Scylla vorace et Charybde son vis-à-vis arrachèrent épouvantés au vaisseau Dulichien ; comme ceux que Polyphème engloutit dans son ventre énorme ; comme ceux qui tombèrent entre les mains des Lestrygons ; comme ceux qu'un général punique noya dans un puits dont il blanchit de terre les eaux ; comme périrent les douze servantes et les prétendants de la fille d'Icare et celui qui donnait aux prétendants des armes contre la vie de son maître ; comme gît, terrassé par son hôte aonien, le lutteur qui, merveille ! triomphait quand il était à terre ; comme ceux que broyèrent les bras vigoureux d'Antée et ceux qu'une foule Lemnienne livra à une mort cruelle ; comme l'inventeur d'un barbare sacrifice annuel, victime dont le meurtre évoqua les pluies ; comme le frère d'Antée teignit justement de son sang les autels et mourut lui-même selon les exemples qu'il avait donnés ; comme l'impie qui, au lieu de l'herbe des pâturages, nourrit ses chevaux de chair humaine ; comme les deux victimes, aux blessures opposées, d'un même vengeur, Nessus et le gendre de Dexamène ; comme ton arrière-petit-fils, Saturne, que le fils de Coronis lui-même vit mourir <des murs> de sa ville ; comme Sinis et Sciron et Polypémon avec son fils, et celui qui était mi-homme, mi-taureau, et celui qui, courbant les arbres, les relâchait du sol jusque dans les airs, en vue des eaux de l'une et de l'autre mer, et Cercyon que Cérès, le visage joyeux, vit périr de la main de Thésée. » (Ovide, *Contre Ibis*, v. 365-412).

³ Sur la relation spécifique, et fondamentale, entre l'écriture de la liste et la *variatio*, je me permets de renvoyer au volume *La Variatio. L'Aventure d'un principe d'écriture, de l'Antiquité au XXI^e siècle*, H. Vial (dir.), Paris, Classiques Garnier, « Colloques, congrès et conférences sur la Renaissance européenne », 2014, dans lequel un certain nombre d'articles évoquent cette question.

⁴ « Je me propose de [littéralement « Mon esprit me porte à »] dire les métamorphoses des corps en des corps nouveaux ». Ovide, *Métamorphoses*, I, 1-2 (édition et traduction de G. Lafaye, Paris, Les Belles Lettres, « Collection des Universités de France », t. I, 2015 [1925]).

⁵ Cf. *supra*, p. ###, n. ###.

carminibusque meis accedant pondera rerum,
[250] *quae rata per luctus experiere tuos.*
*Neue sine exemplis aeui cruciere prioris*¹ [...]

L'architecture de la liste des v. 251-638, qui commence juste après ce passage, est caractérisée par la liberté des enchaînements ; liberté parfois totale, quand Ovide saute d'une torture à une autre qui n'a rien à voir avec elle², mais parfois relative, quand se dessinent des séries, ébauches de régularité qui rendent encore plus troublant ce texte apparemment anarchique. Ces séries reposent sur des critères variés : certains regroupements se font par type de torture (ainsi les personnages à qui on a ôté la vue, cités plus haut³, mais aussi ceux qui ont perdu tout ce qu'ils possédaient, les écartelés, les noyés, les foudroyés, etc.) ; par thématique commune, comme celle du crime féminin (v. 349-364) ; par appartenance à une même catégorie de personnages (pensons, entre autres, à la liste hautement symbolique de ces auteurs que leurs écrits ont perdus ou n'ont pas sauvés, v. 519-526) ; par lien avec une même figure mythologique (Thésée, par exemple, v. 405-412) ; par rapport de parenté (par exemple avec Niobé dans les v. 581-585) ; par situation géographique commune, comme Rome (v. 279-282) ; et même, parfois, par simple homonymie, comme dans le passage sur les trois Glaucus (v. 555-558), l'un dévoré par les cavales de Potnie, le deuxième précipité dans la mer, le dernier mort après être tombé dans une jarre pleine de miel.

On le voit, même quand un principe se dégage, ce n'est que très fugitivement, et les maigres invariants auxquels on serait tenté de se raccrocher ne font en réalité que souligner et même renforcer la folie intrinsèque de cette liste-boule de neige qui dévale sa pente à pleine vitesse et grossit au fur et à mesure de sa course. La place me manque ici pour aborder la question du rythme de la lecture de cette liste⁴. La liste des supplices d'« Ibis » est-elle faite pour être lue rapidement, dans toute sa folie et son vertige, ou lentement, dans la perspective d'un décryptage érudit ? Le choix est évidemment laissé par le poète à son lecteur, qui d'ailleurs peut, tout aussi évidemment, s'offrir le luxe de choisir les deux lectures plutôt que l'une des deux ; soulignons tout de même que, pour produire son effet « officiel », qui est celui, de nature à la fois magico-religieuse et rhétorico-poétique, d'assassiner verbalement « Ibis », la liste doit être lue vite (et c'est pour moi le sens, ou au moins l'un des sens, de l'expression *subito* [...] *libello* employée par Ovide au v. 639 pour désigner le poème ; J. André traduit « un petit livre impromptu », je traduirais plutôt « ce petit livre précipité »). C'est la liste « accumulation, emballement ou chaos », qui « bouleverse l'expression articulée des démonstrations logiques et des narrations suivies », pour reprendre les expressions également employées par Romain Loriol dans l'introduction de ce livre⁵ ; ou encore ce qu'Umberto Eco appelle une « liste pour la liste, dressée par amour de la liste », une « liste *par excès*⁶ ». Excès insupportable parce qu'injustifié, comme l'écrit Jacques André⁷ ? Insupportable peut-être – chaque lecteur est libre de ressentir fasciné, amusé, ennuyé, épuisé, agacé ou écœuré par cette liste –, mais pas injustifié. Car la liberté de son déchaînement est porteuse d'effets et de sens, et cette structure que j'ai qualifiée tout à l'heure de folle dessine en fait sous nos yeux une forme en mouvement dont le principe directeur est le sentiment qui surplombe l'ensemble du poème. Si la liste des supplices d'« Ibis » a la forme démesurée et inextricable qui est la sienne, c'est parce qu'elle constitue la carte mentale d'une colère dont elle nous raconte la naissance, la métamorphose en *furor* et l'action.

¹ « De moi tu connaîtras tes blessures, pourvu que les dieux accordent de leur puissance à mes paroles et que le poids de la réalité s'ajoute à mes vers dont tes souffrances te prouveront l'efficacité. » (Ovide, *Contre Ibis*, *op. cit.*, v. 247-251).

² Alors se trouve poussée à l'extrême l'une des caractéristiques de toute liste, telles que les présente R. Loriol dans l'introduction de ce livre (cf. *supra*, p. ###).

³ Cf. *supra*, p. ### et n. ###.

⁴ Cf. *supra*, p. ###.

⁵ Cf. *supra*, p. ###.

⁶ U. Eco, *Vertige de la liste*, *op. cit.*, p. 250.

⁷ Cf. *supra*, p. ### et n. ###.

3. La colère faite poème

La douleur du poète-narrateur relégué et outragé constitue l'alpha et l'oméga du *Contre Ibis*. Comme nous l'avons vu tout à l'heure, le poème s'ouvre, de manière très visuelle, très théâtrale même – on pense à ce que seront plus tard les scènes liminaires des tragédies de Sénèque –, sur l'image d'un homme en proie à l'absolu de la souffrance. La relégation avait fait de lui, dit-il, un être à la fois vivant et mort (au v. 16, Ovide écrit que sa femme ne peut même pas *uiui funera flere uiri*¹, et l'on note la contiguïté oxymorique *uiui funera*). Les attaques d'« Ibis », elles, ont porté cette douleur à un point paroxystique, en dégageant d'elle une nuance précise, celle de la colère, qui s'y trouvait sans doute déjà mais que la figure d'« Ibis » va cristalliser et porter à une expression brute. La *relegatio* était un drame personnel que le poète-narrateur supportait difficilement mais supportait quand même, soutenu par l'espoir – d'ailleurs exprimé dans le prologue – d'une amélioration de son sort ; l'*iniuria* qu'« Ibis » y a ajoutée fait basculer celui qui s'adresse à nous dans une autre dimension de la douleur. Le poème est mis en scène comme l'effet de ce basculement. La douleur, nous dit Ovide, doit changer de camp : « Ibis » doit souffrir ; il doit souffrir de toutes les manières, au maximum et pour toujours. Tel est le sens des 250 du poème, qui orchestrent une dilatation progressive de la douleur d'« Ibis », que ce soit en qualité, en intensité ou en durée. C'est au point que, dans une scène à la fois comique et cruelle, « Ibis » se retrouve aux Enfers, remplaçant d'un coup dans leur tâche tous les grands damnés :

*Noxia mille modis lacerabitur umbra, tuasque
Aeacus in poenas ingeniosus erit :
in te transcribet ueterum tormenta uirorum,
[190] omnibus antiquis causa quietis eris.
Sisyphæ, cui tradas reuolubile pondus habebis ;
uersabunt celeres nunc noua membra rotæ ;
hic et erit, ramos frustra qui captet et undas,
hic inconsumpto uiscere pascet aues,
[195] nec mortis poenas mors altera finiet huius,
horaque erit tantis ultima nulla malis².*

La douleur non pas d'un damné, mais de tous, non pas d'un personnage mythologique ou historique, mais de tous, tel est le châtement proportionné – c'est-à-dire complètement disproportionné – infligé à « Ibis » pour la douleur qu'il a fait subir au poète-narrateur. L'atroce catalogue des éléments de ce châtement est la définition et l'exécution de cette justice poétique immanente. Les centaines de corps suppliciés en lesquels le corps d'« Ibis » va s'atomiser reflètent une douleur unique : celle de l'homme dont l'intégrité en miettes nous a été présentée par le prologue du poème. Et ce n'est pas un hasard si, prouesse rhétorique en même temps que retournement bouleversant, le dernier item de la liste, dans son dernier distique, est la relégation d'Ovide, dont on appréciera mieux l'effet en remontant un peu plus haut :

*Qualis equos pacto, quos fortis agebat Achilles,
acta Phrygi timido est, nox tibi talis eat,
nec tu quam Rhesus somno meliore quiescas,
[630] quam comites Rhesi tum necis, ante uiae,
quam quos cum Rutulo morti Ramnete dederunt
impiger Hyrtacides Hyrtacidaeque comes,*

¹ Cf. *supra*, p. ### et n. ###.

² « Ton ombre coupable sera déchirée de mille manières et Éaque mettra tout son génie dans tes supplices. Sur toi il déchargera de leurs tourments les hommes des anciens âges ; grâce à toi, tous ceux de jadis jouiront du repos. Sisyphæ, tu trouveras à qui passer ton fardeau qui retombe en roulant ; sur les roues rapides tourneront désormais de nouveaux membres ; c'est lui aussi qui voudra en vain saisir les branches et les ondes, lui qui repaîtra les oiseaux de ses entrailles inépuisables ; les tourments de cette mort ne cesseront pas avec une autre mort et de si grands maux n'auront pas d'heure dernière. » (Ovide, *Contre Ibis*, *op. cit.*, v. 187-196).

*Cliniadaeue modo, circumdatus ignibus atris
 membra feras Stygiae semicremata neci,
 [635] utque Remo muros auso transire recentes,
 noxia sint capiti rustica tela tuo ;
 denique Sarmaticas inter Geticasque sagittas
 his precor ut uiuas et moriari locis¹ !*

Les infinies souffrances qu'Ovide a projetées sur le corps d'« Ibis » sont toutes le miroir de la douleur du poète-narrateur, miroir où elles finissent, dans les deux derniers vers de la liste, par venir se résumer et s'abolir. Mais, entre le prologue du poème et ces vers, cette douleur a changé de nature, et elle a changé de nature par l'action même de la liste. Cette liste, avec sa forme frénétiquement accumulative, sa structure arborescente émancipée de tout autre principe que celui de la libre association et son mélange d'humour noir et de rage profonde, viscérale, constitue un précipité de colère, conçu pour opérer et opérant effectivement la conversion – de nature magico-religieuse à première vue, rhétorique et poétique en fait – de la douleur biographique en un *furor* mythologique susceptible à la fois de l'exprimer, de la sublimer et de l'ancrer dans l'éternité. En réalité, quand la liste commence, cette conversion a déjà eu lieu : la colère très humaine des premiers vers s'est déjà démultipliée et exacerbée, d'abord par la répétition lancinante de l'*iniuria* subie, puis par la mise en place de tout le rituel de la *deuotio*, enfin par l'entrée des deux protagonistes dans le règne de la mythologie comme en une arène où peut dès lors se dérouler pour toujours leur combat à mort. Comme le feront plus tard les personnages si ovidiens des tragédies de Sénèque, le poète-narrateur du *Contre Ibis* a orchestré son propre passage de la douleur à la fureur en inventant une forme poétique dont la souffrance réelle d'Ovide relégué par Auguste et attaqué par « Ibis » n'a été que l'élément déclencheur et pour laquelle des matériaux divers ont dû être rassemblés en vue d'une greffe inédite. La liste est le produit de ce *furor* littéraire né d'une hybridation ; elle est, si l'on veut, l'arme du crime mené contre « Ibis », quoi qu'il y ait derrière ce nom – un individu précis, le Prince, Ovide lui-même, ou plutôt peut-être l'horreur même de la relégation et des atteintes dont elle s'accompagne. Et, de même que les héros sénéquiens, une fois trouvé le langage de leur douleur, une fois devenus des *furiosi*, accompliront le geste qui leur conférera pour toujours leur personnalité mythologique (c'est le *Medea nunc sum* de Médée²), de même, la grande liste des supplices du *Contre Ibis* est le *nefas* atroce et libérateur qui transmue le gouffre existentiel des premiers vers en une identité pleine qui se reconnaît comme telle et qui ne craint plus la mort. Les derniers vers du *Contre Ibis* disent implicitement cette victoire :

*Haec tibi tantisper subito sint missa libello,
 [640] immemores ne nos esse querare tui,
 pauca quidem, fateor, sed di dent plura rogatis
 multiplicentque suo uota fauore mea.
 Postmodo plura leges et nomen habentia uerum
 et pede quo debent acria bella geri³.*

¹ « Puisses-tu passer une nuit semblable à celle du lâche Phrygien auquel avaient été promis les chevaux que guidait le vaillant Achille, et puisses-tu ne pas dormir d'un meilleur sommeil que ceux qui suivirent Rhésus dans son expédition, puis dans la mort, que ceux que massacrèrent, avec le Rutule Rhamnès, le courageux fils d'Hyrtacus et le compagnon du fils d'Hyrtacus ; comme le fils de Clinias cerné par les sombres flammes, livre à la mort Stygienne tes membres à demi consumés ; comme Rémus qui osa franchir les murailles nouvelles, qu'une arme rustique te frappe à la tête ! Enfin, parmi les flèches des Gètes et des Sarmates, je souhaite que tu vives et meures ici même. » (*ibid.*, v. 627-638).

² « Maintenant je suis Médée » (Sénèque, *Médée*, v. 910, édition et traduction du t. I des *Tragédies* par F.-R. Chaumartin, Paris, Les Belles Lettres, « Collection des Universités de France », 2002 [1996]).

³ « Reçois, en attendant mieux, ces vœux d'un petit livre impromptu, pour que tu ne puisses pas te plaindre de mon oubli ; c'est bien peu, je l'avoue, mais veuillent les dieux m'accorder au-delà de mes demandes et leur faveur multiplier mes vœux ! Plus tard tu en liras davantage, avec ton véritable nom et sur le mètre propre à la violence des guerres. » (Ovide, *Contre Ibis*, *op. cit.*, v. 639-644).

Conclusion

Le poème annoncé ici, où « Ibis » serait appelé de son *nomen* [...] *uerum* (v. 643) et où le mètre employé serait l’iambe, plus adapté aux *acria bella* (v. 644), ne verra jamais le jour ; et il n’a pas à voir le jour, car le *Contre Ibis* se suffit à lui-même. Et la manière dont il se définit comme un texte écrit en attendant un autre texte plus pertinent, si elle participe de l’étrangeté du poème, en précise surtout la nature. Si ses contours sont brouillés, si son contenu est multiple, tortueux, ardu, c’est parce que c’est une *machina*, un dispositif, conçu pour un usage bien précis et dont la liste des tortures est l’engrenage central. Ce dispositif est celui d’une auto-transformation. L’assassinat verbal d’« Ibis » opère la métamorphose d’un homme qui était blessé, à terre, désespéré en un personnage qui n’est plus fait de chair et de sang, mais dont la nature est mythologique et qui peut donc désormais résister à toutes les forces de destruction, comme dans l’épilogue des *Métamorphoses* :

*Iamque opus exegi quod nec Iouis ira nec ignis
nec poterit ferrum nec edax abolere uetustas.
Cum uolet, illa dies, quae nil nisi corporis huius
ius habet, incerti spatium mihi finiat aevi ;
[875] parte tamen meliore mei super alta perennis
astra ferar nomenque erit indelebile nostrum ;
quaque patet domitis Romana potentia terris,
ore legar populi perque omnia saecula fama,
siquid habent ueri uatum praesagia, uiuam¹.*

C’est la même histoire qui nous est racontée dans les deux poèmes ; autrement dit, le *Contre Ibis*, apparemment si différent du reste de l’œuvre ovidienne, en fait partie intégrante et y occupe une fonction bien précise : celle d’un bilan de toute une vie de poète. Du point de vue de la forme, l’énumération des supplices d’« Ibis », sommet d’un texte tout entier écrit selon le mode accumulatif et lisible comme une liste de listes, un festin de listes dont le plat de résistance serait celle des tortures, cette énumération et avec elle le *Contre Ibis* tout entier constituent le testament hyperbolique d’une œuvre elle-même saturée de listes, celles-ci étant naturellement l’un des modes d’écriture privilégiés d’une poésie qui repose entièrement sur l’art de la variation. Les principaux recueils ovidiens peuvent d’ailleurs tous être eux-mêmes lus comme des listes². Toujours, il s’agit pour Ovide de « reprendre [un] sujet, mieux ou plutôt autrement, afin d’en faire briller les différentes facettes successivement³ » ; et c’est en vertu de cette pratique de la *uariatio* comme instrument d’exploration que les listes, conçues par le poète comme « un outil proprement heuristique⁴ », sont aussi partout dans chacune des œuvres d’Ovide⁵. Ces listes ne sont jamais gratuites, même quand semble y régner sans partage le jeu rhétorique et poétique, même quand elles constituent des morceaux d’érudition, comme l’est celle du *Contre Ibis*, ou des feux d’artifice de noms, dans lesquels est particulièrement visible un aspect très important de la pratique ovidienne de la

¹ « Et maintenant j’ai achevé un ouvrage que ne pourront détruire ni la colère de Jupiter, ni la flamme, ni le fer, ni le temps vorace. Que le jour fatal qui n’a de droits que sur mon corps mette, quand il voudra, un terme au cours incertain de ma vie : la plus noble partie de moi-même s’élancera, immortelle, au-dessus de la haute région des astres et mon nom sera impérissable ; aussi loin que la puissance romaine s’étend sur la terre domptée, les peuples me liront et, désormais fameux, pendant toute la durée des siècles, s’il y a quelque vérité dans les pressentiments des poètes, je vivrai. » (Ovide, *Métamorphoses*, XV, v. 871-879 ; édition et traduction de G. Lafaye, *op. cit.*, t. III, 2002 [1930]).

² Sur ce point, cf. H. Vial, « Vertiges ovidiens de la liste », H. Vial (dir.), *La Variatio. L’Aventure d’un principe d’écriture, de l’Antiquité au XXI^e siècle*, *op. cit.*, p. 205-228, en particulier p. 208.

³ P. Laurens, *L’Abeille dans l’ambre*, Paris, Les Belles Lettres, 1989, p. 79 (P. Laurens définit ainsi l’art de l’épigrammatiste composant par paires ou par cycles).

⁴ L’expression est employée par R. Loriol dans l’introduction de ce volume (cf. *supra*, p. ###).

⁵ Les p. 208-217 de mon article « Vertiges ovidiens de la liste » (*op. cit.*) relèvent et commentent les principales listes contenues dans les œuvres ovidiennes autres que le *Contre Ibis*.

liste, son caractère ludique, central dans le *Contre Ibis* aussi. Elles sont toujours dotées d'un rôle actif dans le poème où elles figurent, car elles sont toujours, directement ou indirectement, la transcription, par le cumul des mots qui se bousculent, d'états paroxystiques qui s'expriment dans les corps au point, parfois, de les transformer. La liste des supplices d'« Ibis » ne fait pas exception et, en entassant sous nos yeux des corps dont la forme est altérée par la fureur des hommes ou des dieux, elle nous raconte ce que racontent tous les poèmes d'Ovide, poèmes dont ce sont d'ailleurs les personnages qui se retrouvent ici, pressés les uns contre les autres en un défilé qui est comme le générique de fin de toute l'œuvre. Loin de n'être qu'un objet bizarre, une excroissance¹ impossible à rattacher à l'ensemble des écrits de son auteur, cette liste et le texte dont elle fait partie constituent la narration en accéléré, d'une incroyable densité, de tout un parcours de poète et d'homme : c'est le récit d'une recherche littéraire dont la matière première a été le corps et dont la langue a été la mythologie, et qui trouve ici la force de se réinventer de manière radicale ; c'est aussi le récit d'une vie dans laquelle la douleur, si elle en a brutalement infléchi le cours, a été dépassée par le choix de s'intégrer dans le cortège de ses propres personnages, non plus dans une impuissance désespérée (comme quand Ovide écrit, dans la première élégie des *Tristes*, *His mando dicas inter mutata referri / fortunae uultum corpora posse meae*²), mais en vertu d'une décision audacieuse qui est celle, soutenue par la confiance absolue dans le pouvoir de la poésie, de vaincre la souffrance et la mort en opérant sur soi-même une dernière métamorphose.

¹ Cf. le terme de « kyste » employé par Ph. Hamon dans *Du descriptif*, Paris, Hachette, 1981, p. 12 (**est-ce bien là ? dans votre bibliographie de juin, vous n'indiquiez pas cet ouvrage et je n'ai pas eu le temps de vérifier**) ; l'expression est citée par R. Loriau dans l'introduction du présent volume (cf. *supra*, p. ###), juste après avoir évoqué la liste comme une « entité "inassimilable" » (le terme entre guillemets étant employé par M. Jeay, *Le Commerce des mots. L'Usage des listes dans la littérature médiévale*, Genève, Droz, « Publications romanes et françaises », 2006, p. 11).

² « Je te charge de leur dire qu'on peut ranger parmi ces métamorphoses celle du visage de ma fortune » (*Tristes*, I, 1, v. 119-120, édition et traduction de J. André, Paris, Les Belles Lettres, « Collection des Universités de France », 2008 [1968]).