Compte rendu de N. Gardini, Avec Ovide. Le Bonheur de lire un classique, Paris, Éditions de Fallois, 2019

Hélène Vial

▶ **To cite this version:**

Hélène Vial. Compte rendu de N. Gardini, Avec Ovide. Le Bonheur de lire un classique, Paris, Éditions de Fallois, 2019. 2020. hal-03201340

HAL Id: hal-03201340
https://uca.hal.science/hal-03201340

Submitted on 18 Apr 2021

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.

Avec Ovide. Le Bonheur de lire un classique

Gardini (N.), *Avec Ovide. Le Bonheur de lire un classique*, traduit de l'italien par D. Goust, avec la collaboration d'I. Gabbani. – Paris, Éditions de Fallois, 2019 – 240 p. – ISBN: 9782877069960

S'ouvrant sur la célèbre phrase de Montaigne « Le premier goût que j'eus aux livres, il me vint du plaisir des fables de la Métamorphose d'Ovide » (*Essais*, I, 25, « De l'institution des enfants »), l'ouvrage de Nicola Gardini est, comme le dit son titre, une déclaration d'amour conjointe à Ovide et aux « classiques » qui, comme lui, continuent après des siècles, des millénaires, à changer la vie de leurs lecteurs. C'est avant tout et après tout un plaidoyer pour la lecture de ces œuvres, en même temps qu'une recherche de ce qui fait d'elles, précisément, des « classiques ». Et l'exemple choisi pour cela est celui, emblématique entre tous aux yeux de l'auteur, de la poésie ovidienne, qui, depuis plus de deux mille ans, n'a jamais cessé de susciter la fascination. Une véritable enquête est menée, qui conduit graduellement à la notion séduisante et convaincante d'incertitude considérée comme centre de gravité de la poétique ovidienne. Cette enquête, qui regorge d'idées justes et de belles formules, se lit aussi facilement qu'un bon roman, et nous emporte, même si nous ne sommes pas toujours d'accord avec ses prises de position très subjectives et assumées comme telles.

C'est qu'il n'y a pas là une étude universitaire, mais un parcours très personnel par rapport auquel les lectures critiques, présentées dans les remerciements finaux comme « nombreuses », ont été faites *a posteriori* et n'ont « pas […] influencé <l'>exposé ». Un esprit chagrin serait tenté de dire que l'ouvrage aurait gagné en rigueur et en richesse à ce que ces lectures précèdent et nourrissent, même indirectement, l'écriture ; mais ce n'est pas cette pente que nous suivrons, et nous prendrons ce livre tel qu'il est, avec ses 18 chapitres qui, en toute liberté et originalité, cheminent partiellement « à rebours », partant des œuvres écrite par Ovide à la fin de sa vie, sur les bords de la mer Noire où il était relégué, pour aller vers les *Métamorphoses* en passant par les premières œuvres, l'ensemble reposant sur « cinq représentations paradigmatiques, correspondant aux parties principales du livre : l'exil, le modèle érotique, la construction de l'auteur, la langue (comme écriture et comme construction des signifiés) et les métamorphoses. »

Ovide est-il vraiment, comme le dit le titre du premier des dix-huit courts chapitres composant le livre, « Le classique des classiques » ? Oui, si, comme le fait Nicola Gardini, on prend pour critères du classicisme le succès et la fortune de l'œuvre. D'emblée se dessine ce qui peut, tout au long de l'ouvrage, être discutable : des raccourcis de pensée, des formulations un peu convenues et/ou naïves, auxquels s'ajoutent ici et là des lourdeurs de traduction et quelques fautes. Mais se dessine aussi ce qui en rend la lecture très stimulante : un grand sens de la formule, une connaissance profonde, intime, de la poésie ovidienne, et un point de vue surplombant, qui dès le début associe une appréhension très juste de ce qui fait la fécondité inépuisable de cette poésie et la volonté de réfléchir, au-delà d'elle, sur les humanités. Le point de départ et d'arrivée sera les *Métamorphoses*, mais toutes les œuvres principales seront prises en compte, et le lien entre elles. Ce sera un « corps à corps », à lire en y cherchant « sensibilité », « mémoire » et « admiration », et en y percevant, du début à la fin, une volonté pédagogique, au meilleur sens du terme. En variant les points de vue, cet « essai littéraire » tournera autour de son objet pour s'approcher peu à peu de ce qui en fait la puissance. Balayant les clichés sur Ovide et, en même temps, sur les langues, littératures et cultures anciennes, il montrera en quoi l'œuvre sur laquelle il se penche est la source d'une « révolution ». Il se voudra, ambitieusement, « une anthologie essentielle », susceptible de donner au lecteur l'envie d'aller plus loin.

Qu'est-ce qu'un classique ? demande encore le chapitre 2 (« À l'écoute des anciens »). Un édifice, répond-il ; « une façon de penser et de raconter le monde », qui, en se fondant sur la variété et en nous parlant depuis un horizon lointain, nous apprend la « prise de distance ». L'auteur que nous accueillons est « un survivant », « un étranger », et si quelques banalités sont ici énoncées sur l'entrée en contact avec un autre monde que le nôtre et l'enrichissement qui en découle, il est utile de redire l'importance de l'altérité radicale des « classiques » par rapport à notre monde abreuvé de nouveauté et de consommation. Devant un « classique », c'est nous qui sommes les barbares, dit Nicola Gardini, ce qui est une idée très ovidienne. Quelle est la « source cachée » qui fait l'unité et, par là, la force de la poésie d'Ovide ? L'incertitude, répond l'auteur, en une magnifique idée qui va de pair avec la perception très juste du caractère arborescent de l'œuvre. Bien sûr, cette idée est discutable, et l'on peut lui opposer les certitudes bien réelles qui transparaissent constamment chez Ovide : celle selon laquelle le monde est régi et rendu totalement mouvant et versatile par les passions ; celle selon laquelle l'œuvre d'art peut vaincre la mort. Mais il y a une force intellectuelle réelle dans ce mot d'« incertitude », et l'on choisit de se laisser porter.

Or, c'est à Constanța que l'on se retrouve. Le chapitre 3, qui porte comme titre le nom actuel de cette ville qui, au temps d'Ovide, se nommait Tomes (*Tomis*) et où il fut relégué en 8 après J.-C., nous fait voyager avec Nicola Gardini dans la Roumanie de l'immédiat après-Ceaucescu, lors d'un séjour aux raisons à la fois amoureuses et ovidiennes. L'approche personnelle et sensible choisie montre ici tout son intérêt : c'est par sa propre histoire, et par le beau récit de son propre itinéraire en Roumanie, avec comme dernière halte Constanța, que l'auteur nous conduit à Ovide, et à Ovide relégué. Nous le suivons, même si ici la chronologie des œuvres est présentée étrangement, si là une formulation concernant les *Métamorphoses* semble contredire l'hypothèse initiale ou si, plus globalement, le parallèle implicite puis explicite entre les deux tyrans et les individus qu'ils ont persécutés nous semble excessif.

Le chapitre 4 (« Comme Médée ») nous présente Constanța/Tomes et se dirige avec justesse vers la figure, associée à cette région, de Médée, « charnière de l'imagination ovidienne ». Avec, comme dans l'ensemble du livre, une abondance de citations bien choisies et bien exploitées, l'auteur démontre l'affinité entre Ovide et Médée, une « dissidente » qui choisit le désir – et la magie – contre la *pietas* et le *pudor* et, ce faisant, s'isole « affectivement et politiquement » dans sa pratique de l'*ars* et du *carmen*. Un passionnant passage conclut ce chapitre, évoquant la statue d'Ovide que l'on peut encore aujourd'hui voir à Constanța et dont le sculpteur, un « résistant » lui-même, voyait Ovide comme incarnant « la protestation, l'indépendance et la fermeté morale ».

Médée est une grande figure de la colère, Ovide aussi sans doute, et l'on ne s'étonne pas que le chapitre 5 s'intitule « Une vie contre la colère », qui entrelace des lectures des *Tristes*, des *Amours* ou des *Fastes* pour réfléchir au devenir de l'élégie, réinventée par la relégation en même temps que s'invente, dans les dernières œuvres d'Ovide, l'écriture autobiographique. Celle-ci fait l'objet d'une fine analyse portant sur le choix ovidien de la désobéissance, non seulement dans le choix d'être poète malgré la volonté paternelle, mais aussi dans le rapport au modèle virgilien ou encore, bien sûr, à l'autorité impériale. Le chapitre est toutefois un peu plat, suivant sans vraiment l'analyser le fil de *Tristes*, IV, 10.

Cette impression demeure à la lecture du suivant (« P. Ovidius Naso »), réflexion assez banale sur l'auto-nomination et sa signification, et en particulier sur l'emploi de *Naso* tout au long de l'œuvre. Il y a, dit très justement l'auteur, « une véritable "politique" du nom propre » chez Ovide. Énoncer le nom *Naso*, c'est parler de l'écriture ; alors, à Tomes, cette énonciation devient « expression d'un vide » : quand règne « la menace de la totale dépersonnalisation », le nom est celui « du poète exclu », un « nom asocial », un « zombie onomastique ». La « séparation du nom et du corps » est actée. Mais dire *Naso*, c'est aussi dire – et toute l'analyse est ici à nouveau pénétrante et belle – « la pérennité de la poésie face

au monde », affirmer que l'écriture est le « seul point ferme dans l'incertitude répandue alentour. »

Dans le chapitre 7 (« Le paysage désolé »), évoquant la douceur de la fin de l'été à Constanța, l'auteur pense aux descriptions terribles de Tomes. La fiction est, dit-il sans grande originalité, « *une* vérité », et ce qu'exprime le « paysage désolé » des *Tristes* et des *Pontiques* est avant tout « une situation éminemment anti-humaine ». Comme souvent, ce point de départ un peu ordinaire conduit à une réflexion juste et très bien écrite sur la manière dont ces recueils réinventent la littérature antique du paysage en créant une pleine concordance entre la description des lieux et l'expérience de la relégation comme « gel intérieur », comme « exclusion de la civilisation romaine et […] fin de la civilisation *tout court*. », l'individu et la romanité étant également vulnérables quand se produit « la plus terrible, la plus inconcevable métamorphose qui puisse arriver à un fils de Rome » : devenir un étranger, un barbare.

À ce stade du livre émerge de manière de plus en plus explicite le cœur de sa démonstration, qui est l'audace subversive de l'œuvre ovidienne. Cette audace est d'abord, dans le chapitre 8 (« Impiété des amants »), celle de *L'Art d'aimer* par rapport au pouvoir augustéen et à ses symboles, qu'Ovide inverse jusqu'au « blasphème ». L'analyse des œuvres de jeunesse comme « trahison contre les valeurs traditionnelles de jadis » est très convaincante. *Fastes* et *Métamorphoses* ont-ils, en revanche, été écrits dans un « but réparateur » ? Une fois encore, le risque apparaît d'une contradiction interne au livre, qui par ailleurs affirme, au moins pour les *Métamorphoses*, une dissidence profonde. D'ailleurs, dans ce même chapitre, l'auteur écrit avec raison qu'« en condamnant *L'Art d'aimer* Auguste condamne en fait les récentes *Métamorphoses* » et que cela explique que la condamnation d'Ovide ait eu lieu si longtemps après la parution de l'*Art d'aimer*.

Ovide annonce Don Juan, affirme le chapitre 9 (« L'impuissance ») : « agresseur de l'ordre organisé », comme lui, il manifeste dès les *Amours* ce qui éclatera dans les *Métamorphoses* : le règne « d'une incertitude radicale, insoluble », incertitude qu'incarne l'amour, y compris du point de vue des genres littéraires. Dès sa jeunesse, Ovide dissout donc les hiérarchies, fait coexister les contraires, affirme « la discordance fondamentale des sensibilités individuelles » et sa conséquence, la contradiction présente au cœur de tout. Là réside « l'"immoralité" d'Ovide – celle qui l'aurait condamné à l'exil » : dans cette poétique de l'éphémère, et dans le fait de bâtir sur cette poétique, avec les *Métamorphoses* une épopée.

Le chapitre 10 (« L'auteur profond ») prend un détour – au moins apparent – par rapport aux développements précédents avec une réflexion très proustienne, et où Proust est d'ailleurs présent, sur l'œuvre et la vie – réflexion dans laquelle l'auteur évoque aussi, en parallèle, son rapport avec sa propre œuvre. Nous n'apprenons rien en lisant que l'on n'écrit jamais sa vie, que celle-ci ne peut être que vécue et non écrite et qu'un texte est une construction. En revanche, l'idée est très juste selon laquelle il faut croire ce que l'auteur dit du rapport entre son œuvre et sa vie ; on adhère volontiers à la vision d'Auguste comme « un lecteur proustien » qui voit dans les textes d'Ovide « l'incertitude, la dissidence, la désobéissance » ; et on goûte la pertinence de l'expression « style tardif » à propos de l'Ovide de la relégation – on l'étendrait sans peine à tout Ovide –, autrement dit au « caractère inactuel des esprits inclassables, des artistes qui ne sont pas au diapason de leur temps parce qu'ils anticipent les *temps futurs* ».

Quelle fut l'erreur d'Ovide ? Le chapitre 11 (« L'erreur ? ») est une réflexion pleine de finesse sur le mot *error*, socle de toute une poétique dans les dernières œuvres et, selon l'auteur, d'une prise de pouvoir symbolique du poète sur le Prince en même temps que de l'affirmation, foncièrement « anti-épique », d'un « processus de dés-héroïsation et de dérision sémantique », et d'une incertitude centrale, absolue, existentielle. Ovide n'a-t-il, pour autant, « *jamais eu d'objectif assuré* » ? Il est au contraire possible de penser qu'il a eu toute sa vie celui d'être en dissidence en disant justement l'incertitude et son corollaire, la métamorphose.

Nourri de très belles citations, le chapitre 12 (« La langue tranchée ») explore le lien entre la littérature et la perte de la parole, ou la peur de cette perte. De très grands personnages des *Métamorphoses* passent ici, Philomèle, Cyané, Io, Pyrame et Thisbé, Orphée, qui, privés de leur voix, parviennent à s'exprimer malgré tout. La *relegatio* rejoue cette perte en une nouvelle métamorphose – qui est aussi le passage du latin à la langue gétique – et l'écriture y est alors une « dernière résistance ».

Dans le droit fil du précédent, le chapitre 13 (« L'empire de l'écriture ») déploie une réflexion très personnelle, et très autobiographique, sur le geste d'écrire, qui engage « la personne, *toute* la personne », et qui, chez Ovide relégué, « est action », « remplace le corps qui l'a produite », devient « art immatériel de la représentation de soi-même » et « est une forme du désir, le désir étant la substance du moi ovidien ». L'analyse est ici riche et complexe, entre le rôle fondamental de l'écriture dans les œuvres amoureuses, le parallélisme entre les variations de l'écriture sur la cire, matériau par excellence de la métamorphose et de la créativité, et le motif de la transformation, l'ambiguïté subversive du langage dans l'écriture ovidienne, la magie de l'écriture épistolaire et les « mots de la fin » qui émaillent et finalement constituent les poèmes. « Écrire, c'est défier l'ordre établi », et Ovide le fait sans héroïsme, sans « sens de la mission, d'une direction assurée, d'un impératif supra-personnel », ce qui l'empêche d'« adopter le modèle de l'épopée ». C'est discutable : les *Métamorphoses* sont bel et bien une épopée, certes hors norme, et en « chant<ant> le désir – souvent autodestructeur – des individus » Ovide atteint l'universel et se place donc au-delà des peuples, et pas (ou pas seulement) en-deçà.

Le chapitre 14 (« L'esprit ») est, à l'image peut-être de son objet, le plus insaisissable et flou : partant d'une considération assez convenue sur le lien entre ce que nous voyons et la réalité, il évoque l'importance des « créations mentales » dans les dernières œuvres et s'attache aux « phénomènes magiques d'expansion, de superposition et de confusion spatiotemporelle, donnant lieu à un véritable "fantastique" », que, dès les *Héroïdes* et jusqu'aux *Tristes* et aux *Pontiques*, produit l'« incertitude ovidienne ». C'est là le « code » de l'œuvre, la source de l'unité et de la grandeur de cette « machine rhétorique qui ne cesse de disposer différemment certaines images primaires selon des configurations nouvelles ».

Ce sont les *Métamorphoses* qui, à partir du chapitre 15 (« Le bouclier d'Euphorbe »), sont l'objet essentiel de la lecture. Le point de départ est ici le discours de Pythagore au livre XV, et l'auteur écarte à juste titre tous les ancrages philosophiques pour en revenir au seul principe de l'incertitude, seule « philosophie » d'Ovide. Mais la réincarnation est-elle un « symbole […] du concept de métamorphose » ? Ovide fait-il « place nette de l'a-b-c de la philosophie », et notamment de l'être au sens platonicien ? Le devenir est-il chez lui triomphe de la variante sans qu'il y ait jamais d'« original » ? Le monde tel qu'il le conçoit est-il sans « aucune axiologie, aucune hiérarchie » ? Et celui des *Métamorphoses* est-il « une somme […] de fragments désormais sans valeur », dans une narration au « cours erratique » auquel le discours de Pythagore donnerait « un finale épique » venant corriger *in extremis* « un récit anti-épique », un « parfait échec » en tant qu'épopée ? Tout cela est très discutable, et tout n'a pas la même valeur dans un univers poétique qui plonge dans le tréfonds des êtres, donc de l'être, et où règnent les passions et, en elles et au-dessus d'elles, la passion de la poésie – un univers qui a par là même une unité organique, absolue, véritablement épique et même rénovant de fond en comble l'épopée. Tout ce que ce chapitre présente comme un échec de la part d'Ovide peut donc au contraire être perçu comme sa plus grande réussite.

Peut-être est-ce pour cela que le chapitre 16 (« Transformation et théorie du signe »), consacré à la métamorphose, autrement dit à l'essentiel, manque partiellement sa cible, malgré de belles expressions (« une interchangeabilité diffuse, fondamentale sous toutes les différences », « le caractère transitif, hybride, la confusion de réalités inconciliables » ou encore « la métamorphose refonde le langage en mettant au jour un contenu secret ») et des

remarques pertinentes sur la manière dont Ovide dépasse ses sources hellénistiques (« C'est *à lui* que l'Occident doit l'idée de métamorphose ») ou sur le rapport entre signifié et signifiant dans les récits ovidiens de métamorphoses. Le parcours à travers la variété de ce qui provoque la métamorphose et de ce qui en découle reste assez convenu, et lesté d'une inutile dimension morale.

Le chapitre 17 (« Imago ») est plus stimulant : fondé sur la présence récurrente, chez Ovide et en particulier dans les *Métamorphoses*, de certains mots du registre de l'image (*facies*, *figura*, *forma*, *imago*, *simulacrum*, *species* notamment), il définit un « grand poème des images » et « une grande théorie des images » sous forme d'histoires, avec comme point nodal, bien sûr, l'épisode de Narcisse au livre III. Si les remarques sur le « halo évanescent » de ces mots n'apportent rien à l'analyse, en revanche l'idée d'une « réalité virtuelle », entièrement faite d'oppositions, qui, issue d'une longue tradition, aurait été revivifiée par Ovide est extrêmement intéressante.

La conclusion (chapitre 18, « Éloge des classiques en guise d'adieu ») boucle la boucle : résumant le livre en en reprenant la méthode et les enjeux, elle réaffirme l'importance centrale de l'incertitude dans l'œuvre ovidienne, la définissant comme « une force vitale » qui nous conduit à aimer le changement, l'ambiguïté, et à nous émerveiller. Louant la « gravité profonde » d'Ovide, il risque une dernière fois le contresens en le représentant « enfermé à jamais dans un laboratoire au milieu de matières précieuses, de coulées incandescentes et d'effluves enchanteurs », description très éloignée de la liberté et de la créativité novatrices d'un poète qui, au contraire, ne s'est jamais laissé enfermer dans quoi que ce soit. On est un peu déçu par cette présentation, ainsi que par les évidences finales sur le « classique » qui, en nous faisant expérimenter l'éloignement, « stimule le dialogue entre passé et présent », nous donnant une « sensation de proximité, et même de contemporanéité » dans le même temps qu'« il est lui » et que « nous sommes nous », sa lecture nous étant alors nécessaire pour « rest<er> nous-mêmes ». Il n'en reste pas moins que le livre est, dans son ensemble, un cheminement éclairé et éclairant, nourri d'un grand discernement dans le choix des textes et d'un style élégant, à travers une œuvre profondément aimée et intimement connue.