

Ovide, *Contre Ibis* (édition bilingue. Texte original latin, traduit et présenté par Hélène Vial), Bordeaux, William Blake and Co. Édit, 2022, 78 p.

Le texte intitulé *Contre Ibis*, issu du corpus rédigé durant l'exil du poète de Sulmone, est une pièce poétique que l'on édite et traduit peu. S'agissant de traductions en langue française, nous pouvons notamment mentionner l'édition d'Émile Ripert parue en 1937, aux éditions Classiques Garnier, ainsi que celle de Jacques André aux éditions des Belles Lettres, en 1963. Plus récemment, Olivier Sers, dans son *Contre Ibis, suivi de La Syrix de Théocrite* (2017), propose une traduction en vers contenant des annotations en fin de volume (Christophe Cusset en a rédigé une recension des plus éclairantes). Le volume d'Hélène Vial (maître de conférences de latin à l'Université Clermont-Auvergne), paru aux éditions William Blake and Co., s'inscrit dans une démarche traductionnelle et vulgarisatrice visant à rendre accessible au plus grand nombre le virulent pamphlet énigmatique d'Ovide, dont la cible ne peut être identifiée avec certitude. Comme l'on sait, dans le *Contre Ibis* - dans le goût des *arai* des poètes alexandrins, notamment Callimaque (également auteur d'un *Contre Ibis*) - , Ovide entend lancer une série d'attaques personnelles à son adversaire, faisant de ce long poème une sorte de *devotio* (rituel consistant à vouer l'ennemi aux dieux pour qu'ils s'acharnent contre lui, et, de façon plus large, une malédiction multidimensionnelle destinée à apporter le malheur sur celui auquel le Sulmonais s'oppose, à tараuder son esprit et son âme (même *post mortem*)).

Hélène Vial, dans la copieuse « Préface » (qui s'étend sur dix pages) de son édition bilingue, procède à un certain nombre de rappels contextuels, conceptuels et méthodologiques, qui éclairent sa démarche d'universitaire et de traductrice d'une pièce poétique occupant une place particulière dans le corpus ovidien. Citant le célèbre aphorisme de Marguerite Duras, elle rappelle que si « écrire, c'est hurler sans bruit », « le *Contre Ibis* d'Ovide est, plus que bien d'autres œuvres, ce hurlement silencieux » (p. 7). Exilé à Tomes (aujourd'hui Constanța, à l'est de la Roumanie) par Auguste en l'an 8 de notre ère, Ovide poursuit son activité d'écriture, notamment dans la mesure où faire de la poésie et vivre ne font qu'un. Composé de 322 distiques élégiaques, le *Contre Ibis* est « à part au sein de sa production poétique » (p. 7). Sorte de propédeutique à un autre poème iambique (qui ne sera jamais rédigé), cette œuvre élégiaque est placée sous le signe de l'étrangeté (entre autres du point de vue métrique) et de l'hybridité car l'iambe étant le mètre de l'écriture dramaturgique, ce texte relève tant de la scène oratoire que théâtrale. Comme le souligne l'auteure, le titre

latin *In Ibin* est en effet « grammaticalement construit comme celui d'un discours d'accusation » (p. 8). Par ailleurs, ce poème comportant de brutales imprécations revêt une dimension magico-religieuse et s'appuie sur une écriture codée « conçue pour pousser le lecteur dans ses derniers retranchements, intellectuels et autres » (p. 9). Hélène Vial relève également sa structure tortueuse et inégale, à savoir le plan accidenté d'une œuvre caractérisée par la déroutante sinuosité de son contenu sous-tendu par de « soudaines bifurcations » et « d'apparentes redites » (p. 9). Elle rappelle que la critique, malgré les efforts menés pour identifier le personnage d'Ibis (qui peut aussi métaphoriquement désigner un oiseau) à la fois vénéré dans certaines régions d'Égypte et caractérisé par le fait qu'il « ramasse les ordures et s'administre des lavements avec son propre bec ») n'est jamais véritablement parvenue à déterminer l'identité du destinataire de façon définitive. *Ibis*, en qualité d'indicatif futur de *eo* signifiant « tu iras » ou « tu t'en iras », peut aussi faire référence à la relégation d'Ovide à Tomes.

Dans la mesure où le *Contre Ibis* opère une transformation poétique et rhétorique de la colère, cette dernière, comme le précise l'auteure, « se trouve donc sublimée littérairement au moment même où elle est déclarée indépassable existentiellement » (p. 11). Les foudres de la rage ovidienne semblent ainsi être proportionnelles au crime littéraire qui contient et surpasse tous les crimes humains. La perspective que propose Hélène Vial est d'autant plus remarquable qu'elle jette les bases de la métamorphose à l'œuvre dans cette décharge de colère. Malgré certains éléments abscons, le *Contre Ibis* ne manquera pas de retenir l'attention du lecteur (amateur de poésie alexandrine) car il est l'une des œuvres la plus personnelles de son auteur, celle qui, insérée dans un réseau serré d'échos littéraires, concentre sa colère et sa souffrance. C'est pourquoi ce long poème constitue un « combat » (*proelia*) sous-tendu par la mythologie, « réservoir infini et infiniment vivant de colères anciennes qui ne demandent qu'à être réveillées pour frapper encore » (p. 12). La relégation d'Ovide, associée aux agissements d'Ibis, justifient la veine agressive du Sulmonais, l'emploi du langage religieux ou para-religieux, ainsi que sa poétique de l'énigme.

La démarche éditoriale d'Hélène Vial est également assimilable à une « défense et illustration », donc à une de réhabilitation de ce texte ovidien trop souvent dédaigné, considéré comme étrange, trop systématique, alors que, par l'intermédiaire de ce dernier, Ovide a inventé une forme neuve fondée sur l'hybridation : « il constitue le précipité, doté d'une valeur testamentaire, de toute une vie d'écriture » (p. 13), et ce d'autant plus que le nom *Ibis* est aussi le palindrome de *sibi* (datif du pronom personnel réfléchi), donc ce qu'on y

lit en miroir, c'est « soi », « soi-même ». Le véritable coupable à qui le poète souhaite mille maux, serait-ce Ovide lui-même ? Comme le rappelle le poète et critique littéraire Jean-Michel Maulpoix (cité par notre auteure), entre *ibis* et *sibi* (donc entre l'incarnation de la relégation et l'identification avec le poète-narrateur), « *Ibis* peut prendre des dizaines, des centaines d'identités d'emprunt » qu'il serait inutile de chercher à décrypter.

À ces considérations contextuelles s'ajoute une série de remarques portant sur les choix de traduction qu'a opérés Hélène Vial, s'efforçant de « dire cette présence-absence du "je" qui crie ici sa rage et du "tu" qu'il met à mort par les mots » (p. 13). Cette dernière a ainsi opté pour une traduction en vers libres (sans ponctuation autre que guillemets et tirets), sous-tendue par une recherche de littéralité et de simplicité, et ce dans la perspective de la *recitatio*, à savoir la lecture devant un public qu'Ovide pratiqua à Rome et à Tomes. Une telle forme de lecture vise à rendre la conjonction entre le caractère éminemment rhétorique du poème et son immense violence. Hélène Vial rappelle également le tribut (assumé tout en étant mis à distance) qu'elle doit au travail effectué par Florence Dupont, s'agissant des tragédies de Sénèque, traduites par cette dernière dans deux volumes parus en 1991 et 1992, dans la mesure où il existe une profonde affinité entre les deux poètes romains, « tous deux attachés à dire les métamorphoses avant tout physiques suscitées par des passions poussées à leur paroxysme » (p. 14). Le théâtre sénéquien est en effet l'une des premières œuvres à avoir enregistré, repris et transformé la violence de la poésie ovidienne (en particulier les *Métamorphoses*). Notre auteure recourt par ailleurs à l'alinéa pour transposer le rythme du poème en ne distinguant que six sections, et en faisant primer le sens sur le son. En revanche, elle n'a pas employé les équivalents contemporains des noms propres car « ceux-ci contribuent dans le *Contre Ibis*, par leur accumulation et leur mise en contiguïté, à une poétique dans laquelle le sens est largement produit par le son et, plus largement, par l'impression d'étrangeté née de la conjonction entre opacité sémantique et exotisme phonique » (p. 15). En outre, proposer un texte français déstructuré permet à la traductrice de rendre l'entreprise de démembrement et d'éparpillement que constitue ce poème - cette liberté correspondant pleinement à celle de la structure du *Contre Ibis*. L'*ingenium* poétique d'Ovide (traduisant toute une manière de penser et d'écrire) s'appuie sur l'inclusion d'autres pratiques d'écriture, principe central à partir duquel s'organise un fonctionnement arborescent particulièrement capricieux. Ainsi, la liste des supplices souhaités à Ibis occupe presque les deux tiers du texte et confère à cet ensemble une apparence de dissymétrie aberrante : à la brièveté quasi fragmentaire des quatre premiers éléments et du sixième s'oppose l'énormité

du cinquième, comme s'il s'agissait d'une excroissance dont le contenu est à son tour en proie à une fragmentation totale.

Pourquoi relire le *Contre Ibis* d'Ovide, dans l'édition bilingue d'Hélène Vial ? D'abord parce que cette traduction nouvelle cherche à donner un tour poétique original à ce pamphlet énigmatique d'Ovide, tout en permettant d'en retrouver le charme et la vigueur. Ensuite parce que cet opus permet au lecteur de toutes les époques d'opérer sur lui-même « une métamorphose vitale, d'ordre littéraire et existentiel, et ainsi de vaincre la relégation et la mort » (p. 17). Cette traduction s'efforce non seulement de restituer l'extrême recherche formelle et l'immense violence du *Contre Ibis*, mais encore de poser un regard neuf sur son caractère éminemment théâtral.

Franck COLOTTE

©Antiquité-Avenir
Août 2022