

Un flot de paroles

Hélène Vial

▶ **To cite this version:**

Hélène Vial. Un flot de paroles. La Grande Oreille : La revue des arts de la parole , 2019, 76, p. 66-68. hal-02391724

HAL Id: hal-02391724
https://uca.hal.science/hal-02391724

Submitted on 9 Jan 2020

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.

Un flot de paroles



Francesco Mazzola, dit Il Parmigianino, *Diane métamorphose Actéon en cerf* (détail), vers 1522-1524 (Fontanellato, Rocca di Sanvitale[1])

On parle beaucoup dans les *Métamorphoses*. Le continuum narratif de forme épique annoncé dans le prologue du poème (« Mon esprit me porte à dire – *dicere* – les formes changées en corps nouveaux / Vers mon entreprise / dieux / – car ces changements sont aussi votre œuvre – / dirigez votre souffle / et de la première origine du monde jusqu'à mon époque / étirez continûment mon poème – *perpetuum deducite* […] *carmen*[2] ») est aussi, est d'abord peut-être, un flot de paroles. Et si la forme générale du poème est aussi arborescente, au point que la question de sa structure n'a jamais véritablement cessé d'occuper et parfois de diviser la critique, c'est entre autres parce que le « je » qui porte l'ensemble, s'adressant à nous dès les premiers vers (« Mon esprit me porte », *fert animus*, « mon entreprise », *coeptis* […] *meis*, « mon époque », *mea* […] *tempora*) et que nous retrouverons dans les derniers (« Et maintenant / j'ai achevé – *exegi* – une œuvre que ni la colère de Jupiter / ni le feu / ni le fer / ni le temps vorace / ne pourront détruire[3] », etc.) ne cesse de déléguer sa voix à d'autres narrateurs qui eux-mêmes la délèguent parfois à leur tour. Ce dispositif décliné jusqu'au vertige fait des *Métamorphoses* un monument voué à la parole, comme la « Babel heureuse » évoquée par Roland Barthes dans *Le Plaisir du texte*[4], ou plutôt – car le texte ovidien ne cesse de nous proposer en abyme des figurations internes de son propre fonctionnement – comme la demeure de Fama, la Renommée, décrite au livre XII (v. 39-63) comme une caisse de résonance aussi inquiétante que fascinante qui accueille et répercute toutes les voix du monde.

---

[1] http://aparences.net/wp-content/uploads/fontanellato1.jpg

[2] *In noua fert animus mutatas dicere formas* / *corpora ; di, coeptis, nam uos mutastis et illas,* / *adspirate meis primaque ab origine mundi* / *ad mea perpetuum deducite tempora carmen.* (*Métamorphoses*, I, 1-4 ; toutes les traductions sont personnelles.)

[3] *Iamque opus exegi quod nec Iouis ira nec ignis* / *nec poterit ferrum nec edax abolere uetustas* (*ibid.*, I, 1-4).

[4] Paris, Seuil, 1973, p. 10.

Mais ce que les commentateurs ont noté depuis longtemps est que les multiples voix du poème d'Ovide ne se distinguent, stylistiquement parlant, ni les unes des autres, ni de la voix de premier plan : les personnages auxquels le poète-narrateur confie momentanément le récit ne sont pas lui, mais s'expriment exactement dans la même langue que lui, et c'est la même parole que nous entendons du premier au dernier vers. Les *Métamorphoses* ne sont donc pas polyphoniques, mais monophoniques, et cette homogénéité peut sembler paradoxale constitue en fait un outil essentiel, sinon l'outil essentiel, de l'impact de ce texte, car elle le définit comme une réflexion sur la parole et sur sa puissance. Au-delà même des narrateurs multiples qu'Ovide met en scène, les personnages de son poème aiment passionnément parler. Ils sont animés de la même « passion démesurée de parler » (*studium* […] *immane loquendi*, V, 678) que les Piérides, ces rivales des Muses que celles-ci finissent par transformer en pies mais qui conservent pour toujours leur amour de la parole. On le sait par l'élégie IV, 10 des *Tristes*, Ovide avait reçu une formation rhétorique accomplie, encouragé en ce sens par son père, qui considérait la poésie comme un *studium* […] *inutile*, « une passion inutile » (v. 21). S'il fit malgré tout le choix de consacrer sa vie à ce *studium*, il y intégra l'autre, le *studium* […] *loquendi*, et toute son œuvre témoigne, par rapport à l'art oratoire, d'une familiarité qui est à la fois imprégnation profonde, don exceptionnel et plaisir sans cesse perceptible.

Ainsi ses personnages passent-ils un temps considérable à faire des discours, que ceux-ci soient effectivement prononcés devant un public (pensons, dans les *Métamorphoses*, à Orphée bouleversant les habitants des Enfers au livre X ou à Ajax et Ulysse présentants leurs arguments aux Grecs pour obtenir les armes d'Achille au livre XIII), qu'ils soient des monologues (tel celui de Narcisse au livre III du même poème), ou encore qu'ils empruntent, dans les *Héroïdes*, les *Tristes* et les *Pontiques*, une forme épistolaire souvent trompeuse. Or, l'attitude du poète-narrateur à l'égard de ces discours, de leurs auteurs et, à travers eux, de la parole oratoire elle-même est loin d'être univoque, entre distanciation, voire ironie, et empathie palpable. Tous ces personnages qui tentent d'amener autrui à partager leur avis ou leurs sentiments sont, une fois encore, à la fois différents du « je » de premier plan et semblables à lui, et le kaléidoscope – ou la mosaïque – à la fois multiple et homogène qu'ils forment nous révèle la profondeur du travail ovidien sur la parole.

Or, dans les *Métamorphoses*, le lieu crucial où s'exerce ce travail est la métamorphose. Car celle-ci, se saisissant des « formes » pour les « change<r> » en « corps nouveaux », comme l'annonce le prologue cité plus haut, affecte très souvent la voix, qu'elle vient altérer voire abolir. L'épopée ovidienne des formes est aussi une épopée de la parole humaine, racontée à travers le devenir de celle-ci dans la transformation physique ; cela fait d'elle aussi – loin, alors, de la « Babel heureuse » de Barthes – un vacarme de bruits qui ne sont plus humains, quand la métamorphose fait basculer un être dans l'animalité et que la voix devient grognement ou caquetage, plainte inarticulée ou hurlement ; ou, dans les transformations en arbres ou les pétrifications, c'est une réflexion sur le silence qui se déploie au fur et à mesure que les mots de douleur, de révolte ou de désespoir sont effacés pour toujours par l'écorce ou la pierre. Parfois, c'est un drame existentiel absolu, comme pour Io au livre I, Callisto au livre II ou Actéon au livre III ; parfois, au contraire, la voix disparaît simplement, sans déchirure intérieure, en même temps que la forme humaine. Dans tous les cas, ce qui intéresse Ovide, ce sont les passions en jeu dans la mutation de la voix et la manière dont la parole poétique, en scrutant l'indicible par excellence qu'est la métamorphose, explore ces passions et délivre à travers cette investigation une vision neuve du monde et de la poésie.

Car parfois, la voix survit, directement ou indirectement, à la métamorphose : Écho au livre III, les Sirènes au livre V, Canens et la Sibylle du livre XIV voient leur corps de femmes se transformer mais conservent la parole humaine, qui apparaît comme ce qu'elles possédaient de plus précieux, la quintessence de leur être ; Io, au livre I, parvient à tracer de

sa patte, dans la poussière, le récit de son histoire, qu'elle ne peut plus raconter autrement après sa métamorphose en génisse ; les mots viennent parfois réparer l'horreur du « sacrifice du corps » (pour reprendre le titre d'un ouvrage essentiel de Rosalba Galvagno[5]), quand l'épitaphe de Phaéthon (livre II) ou le nom du fleuve Marsyas (livre VI) opèrent sur la chair suppliciée du personnage une transformation symbolique ; et le poète-narrateur affirme dans l'épilogue que la parole qu'il vient de dérouler sur presque douze mille vers survivra à toutes les atteintes et sera l'agent de sa propre divinisation, dernière des métamorphoses du poème[6]. L'audace de cette fin affirmant l'éternité de la parole poétique et sa supériorité sur l'apothéose que les puissants – à commencer par le Prince – s'accordent à eux-mêmes au prix d'une manipulation des mythes, définit rétrospectivement les *Métamorphoses* comme le lieu d'une métamorphose centrale et fondatrice, celle d'une parole poétique réinvestie et rénovée de l'intérieur par les passions humaines, moteur unique d'un monde instable et versatile.

Hélène Vial

[5] *Le Sacrifice du corps*, Paris, Panormitis, 1995.

[6] XV, 871-879 : « Et maintenant / j'ai achevé une œuvre que ni la colère de Jupiter / ni le feu / ni le fer / ni le temps vorace / ne pourront détruire / Quand il le voudra / que ce jour qui n'a de droits que sur mon corps mette un terme à la durée incertaine de ma vie / Dans la meilleure partie de moi-même / cependant / je serai transporté / immortel / très haut au-dessus des astres / et mon nom sera impérissable / Partout où s'étend / sur les terres domptées / la puissance romaine / je serai lu par la voix du peuple / et à travers tous les siècles / par ma renommée / si les présages des poètes comportent une part de vérité / je serai vivant » (*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 aeui ;* / *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, uiuam.*).