

<b>Zeitschrift:</b>	Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique = Rivista svizzera di filologia classica
<b>Herausgeber:</b>	Schweizerische Vereinigung für Altertumswissenschaft
<b>Band:</b>	22 (1965)
<b>Heft:</b>	1
<b>Artikel:</b>	Catulle, poème 68
<b>Autor:</b>	Godel, Robert
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-19466">https://doi.org/10.5169/seals-19466</a>

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 20.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## Catulle, poème 68

Par Robert Godel, Genève

Ce poème est, de beaucoup, la plus longue composition en distiques du recueil catullien. Mais une composition singulière, dont l'unité a été tour à tour affirmée et contestée. Les manuscrits la présentent comme un poème d'un seul tenant; et il est possible, sinon certain, que cette disposition remonte à l'édition originale. Mais il apparaît aussi à la lecture la moins attentive qu'il faut marquer une pause, une respiration après le v. 40; et si, par égard pour la tradition du texte, on se refuse à séparer de la suite, comme un poème à part, les vingt premiers distiques, on devra au moins convenir qu'il y a là deux mouvements dont chacun se dessine, se développe et s'achève, comme dans une œuvre musicale.

Le premier est la réponse du poète à la lettre éplorée d'un ami. Catulle en rappelle la teneur, se montre touché de cette preuve d'amitié; mais, frappé lui aussi par le malheur, il est hors d'état de satisfaire à la double requête du désespéré. On n'imagine pas de composition plus nette: comme préambule, une période de cinq distiques dont l'armature est faite d'une formule épistolaire (*Quod mihi ... mittis epistolium ... , id gratum est mihi ...*); quatre vers annoncent et excusent le refus, dont les motifs forment le corps de l'épître (v. 15-36), quatre vers la terminent, où le poète, à nouveau, s'excuse et proteste de son dévouement.

Moins simple, moins naturelle, mais plus rigoureuse aussi est la forme de la seconde partie. Plusieurs thèmes s'y succèdent jusqu'à la plainte du poète sur la mort de son frère (v. 89-100), et sont repris ensuite en ordre inverse. Catulle s'adresse aux Muses et leur confie, pour qu'elles la proclament, sa reconnaissance envers un ami qui l'a secouru: consumé par un amour qui semblait sans espoir, il a pu enfin, grâce aux bons offices d'Allius, rencontrer librement sa maîtresse. Elle est venue à lui, telle jadis, à la demeure nuptiale, Laodamie amoureuse du jeune époux qui devait lui être enlevé bientôt, lors de l'expédition des Grecs contre Troie - Troie, site fatal à tant d'hommes valeureux, où le frère du poète vient aussi de trouver la mort. C'est là que, pour reprendre Hélène à son ravisseur, se rendait la jeunesse de la Grèce; là que succomba celui que Laodamie aimait plus que sa vie, d'un amour plus profond que le gouffre de Pénée, plus tendre et plus jaloux que celui d'un aïeul pour un petit-fils unique, plus vif que celui de la colombe. Pareille, donc, à Laodamie, la maîtresse du poète est venue dans ses bras. Catulle lui sera indulgent: il n'a pas de droits sur elle, il est content des moments de bonheur qu'elle lui donne. A son ami Allius, il dédie en signe de gratitude ce poème, qu'il conclut par des vœux de félicité.

Ainsi s'enlacent et se répondent les thèmes de la reconnaissance (v. 41-50;

149–160), des amours du poète (51–72; 131–148), de Laodamie (73–86; 105–130) et de l'expédition de Troie (87–88; 101–104). Un tel agencement est sans exemple dans la poésie antique. Catulle en a-t-il trouvé le modèle dans quelque poème hellénistique perdu ? On n'a pas manqué de le supposer. Mais il semble aussi que la composition en trois parties, avec retour au thème initial (a–b–a), soit une forme très ancienne du poème élégiaque. L'élargissement de l'antique schéma ne serait-il pas, alors, une «hardiesse géniale» de Catulle?<sup>1</sup> Cette idée n'a guère trouvé d'écho: les particularités des grands poèmes catulliens s'expliquent dans une si large mesure par l'imitation de la poésie hellénistique qu'on hésite toujours à mettre au crédit du poète de Vérone une innovation un peu audacieuse; il serait donc plus raisonnable de postuler ici un modèle grec imaginaire que d'accorder à Catulle une liberté d'invention qu'on doit bien lui dénier dans les cas où le modèle est connu, soit dans son texte même, soit par des indices ou des témoignages sûrs.

Dans le détail, l'interprétation du poème est parfois difficile. Cela tient en partie au mauvais état du texte: deux lacunes (un vers après 46, deux au moins après 141), des altérations certaines, d'autres qu'on suppose; en partie aux secrets d'un langage poétique (celui des *neoteroi*) que nous ne connaissons pas très bien – moins bien, par exemple, que celui des poètes augustéens. Pour éclaircir le sens d'un passage ambigu, il serait naturel d'en chercher le rapport avec l'ensemble et de se référer à l'unité du poème. Mais l'unité, justement, n'est pas évidente, et ceci autorise une autre démarche. La composition même, si claire et si différente, des deux mouvements invite à les étudier d'abord successivement, sans préjuger du lien qui peut les unir; à discerner dans l'un, puis dans l'autre, la situation évoquée, les sentiments, la tonalité poétique. Ensuite seulement, on devra se demander ce qui les relie peut-être, malgré des différences qu'on s'est parfois trop pressé d'atténuer ou d'effacer.

Catulle a donc reçu d'un ami en détresse une lettre «écrite avec des larmes». Le nom de cet ami se lit deux fois, au vocatif (v. 11 et 30), un peu défiguré dans les plus anciens manuscrits, qui ont *mali* au lieu de *Malli* ou *Manli*. Mais on sait que Catulle a été lié avec un *Manlius Torquatus*, qui devait par la suite épouser *Iunia<sup>2</sup> Aurunculeia*: ce sont leurs noces que célèbrent les couplets dansants du poème 61, dont le v. 16 unit le gentilice de l'épouse à celui de l'époux, *Mallio*. La famille de *Manlius* était sans doute une de celles où Catulle était reçu à titre d'*hospes*, puisqu'il s'excuse de paraître bouder à son devoir d'hôte: *neu me odisse putes hospitis officium* (v. 12). Avant son mariage, l'ami de Catulle, on s'en doute, n'a pas mené une vie austère: l'infortune qui l'accable, et que laisse mal deviner la violence excessive des images (v. 3–4):

*naufragum ut eiectum spumantibus aequoris undis  
subleuem et a mortis limine restituum,*

<sup>1</sup> O. Crusius, art. *Elegie*, RE 5 (1905) 2291.

<sup>2</sup> Ou *Vinia*. Les manuscrits ne concordent pas.

n'est autre chose que le désarroi d'un amant abandonné de sa maîtresse. Quant à sa requête, un vers la résume (v. 10):

*muneraque et Musarum hinc petis et Veneris.*

On a beaucoup discuté du sens précis de cette expression, et avec raison: on en voit bien l'importance pour l'interprétation du poème tout entier. Mais les opinions divergent. On est tenté d'entendre: «un présent des Muses et de Vénus tout ensemble», donc un poème dont l'amour serait le thème, ou un thème essentiel, et qu'on imaginerait analogue, de ton sinon de forme, à la Xe Bucolique, composée dans une occasion toute semblable:

*Pauca meo Gallo, sed quae legat ipsa Lycoris,  
carmina sunt dicenda ...*

Mais le contexte (v. 5-8) invite à distinguer: «les présents des Muses et ceux de Vénus»; et il semble bien que Catulle motive successivement le refus de ceux-ci (v. 15-32), puis de ceux-là (v. 33-36). Le mot *utriusque* (v. 39) confirme cette interprétation: Manlius n'attend pas seulement des vers inédits pour adoucir le tourment de ses veilles; il requiert aussi l'aide de Catulle pour la prospérité de ses amours, pour retrouver une maîtresse, peut-être, ou pour ramener à lui l'infidèle. Je ne pense pas, toutefois, que la seconde explication contredise ou exclue la première: quel cas ferait l'amoureux délaissé d'un poème sans rapport avec ses peines? Et puis, c'est le privilège des poètes de pouvoir user avec pertinence d'expressions ambiguës; et l'ambiguïté, ici, ne doit pas être accidentelle: les mots *lusi* (v. 17), *studium* (19), *studia* (26) font penser tout à la fois à la vie galante et à la poésie. Il faut donc voir dans les v. 15-32 le motif essentiel du refus: *haec ... munera* (v. 32) reprend l'expression détaillée du v. 10; et au v. 33, *nam* «il faut dire que, c'est que» introduit très naturellement l'énoncé d'un motif supplémentaire, mais qui ne concerne plus que la poésie.

La requête de Manlius est cruellement intempestive: Catulle est en deuil. La nouvelle de la mort de son frère, au loin, lui a ôté toute joie de vivre. Il a quitté Rome, il est à Vérone; et Manlius lui fait reproche de cette retraite<sup>3</sup> dont il ignore encore la cause (v. 11-14).

Le poète ne s'en irrite pas; mais sa réponse est tout empreinte du deuil dont il est accablé: *luctu* (v. 19), *luctus* (31). L'amour n'est évoqué qu'en passant, de façon très discrète (v. 15-18):

*Tempore quo primum uestis mihi tradita pura est,  
iocundum cum aetas florida uer ageret,  
multa satis lusi; non est dea nescia nostri  
quae dulcem curis miscet amaritiem.*

Rien ne laisse entrevoir ici la grande passion de Catulle. Ces vers d'une douceur

<sup>3</sup> V. 27-29. Le texte n'est pas clair: comment rendre compte de *quisquis*? Au v. 29, les plus anciens manuscrits ont *tepefacit*, métriquement impossible; M et R *tepefactat* (à corriger peut-être en *tepefactet*), qui se traduirait bien par «essaie de réchauffer»: la valeur conative est normale dans un verbe fréquentatif. La situation est, comme au v. 6, celle de Manlius sur son lit solitaire.

lumineuse, où semble jouer, avec le reflet de la toge blanche, celui des arbres en fleur, ne font que rendre plus désolante, par contraste, l'ombre de la mort brusquement jetée sur une vie insouciante et gaie (v. 19-26):

*Sed totum hoc studium luctu fraterna mihi mors  
abstulit. O misero frater adempte mihi!* 20

*Tu mea, tu moriens fregisti commoda uitae,  
tecum una tota est nostra sepulta domus,  
omnia tecum una perierunt gaudia nostra  
quae tuus in uita dulcis alebat amor.*

*Cuius ego interitu tota de mente fugaui* 25

*haec studia atque omnis delicias animi.*

Dans le cœur navré de Catulle, seule l'amitié garde encore sa place: il ne juge pas dérisoire l'infortune de Manlius; et son affection parle ce langage chaleureux, délicat et tendre qu'ont toujours su prendre les grands poètes latins, celui de Virgile plaignant Gallus, d'Horace consolant Virgile de la mort de Quintilius.

Mais il n'est pas question de rendre au délaissé le bonheur en amour. Pas même de composer pour lui un poème; Catulle a d'ailleurs si peu de livres sous la main: *Huc una ex multis capsula me sequitur* (v. 36). Cette excuse, un peu surprenante, est significative: l'épître, toute familière, ne prétend pas à la qualité d'un *munus Musarum*, d'une poésie d'art, raffinée et savante, empruntant aux Alexandrins des thèmes, des images, des procédés de style et de composition. C'est un tel présent que Catulle, quelque temps plus tard, sans doute<sup>4</sup>, fera à l'orateur Hortensius en lui envoyant le poème 66, traduit de Callimaque.

Mais le second mouvement du poème n'aurait-il pas ce caractère? La composition, on l'a vu, en est savante; les évocations mythologiques y alternent avec les confidences, des comparaisons très recherchées avec l'effusion des sentiments. Ici encore, il faut d'abord être attentif aux circonstances dont le poète s'est inspiré.

L'ami à qui va sa gratitude, et dont il voudrait, par ses vers, préserver le nom de l'oubli (v. 45-50; 149-152) est désigné quatre fois par son gentilice, Allius. Son amie lui est fidèle, puisque Catulle leur souhaite d'être heureux ensemble: *Seitis felices et tu simul et tua uita* (v. 155). Il ne s'agit donc pas du destinataire de l'épître, comme l'indique déjà la différence des noms. On a voulu, il est vrai, éliminer un des deux gentilices en y substituant un prénom: *Mani*, au lieu de *Manli*. Mais Catulle, selon l'usage ordinaire des écrivains romains, n'appelle ni ne désigne ses amis autrement que par leur gentilice ou leur cognomen<sup>5</sup>. On aurait dû prendre garde aussi que *Manius*, prénom désuet et rustique, ne s'est conservé que dans de rares

<sup>4</sup> Au moment où Catulle répond à Manlius, il est à Vérone, et son ami n'a pas encore connaissance de la tragique nouvelle: le deuil est tout récent. Dans la lettre d'envoi à Hortensius (poème 65), le deuil tient aussi une grande place; mais si la douleur du poète est encore vive, l'événement est déjà un peu éloigné (*nuper*, v. 5). Catulle, sans doute revenu à Rome, s'est assez ressaisi pour mener à bien la traduction de la Chevelure de Bérénice.

<sup>5</sup> Un prénom n'apparaît que dans: *Cinna est Gaius* (10, 30), précision à l'usage de quelqu'un qui ne connaît pas le personnage, et dans *Marce Tulli* (49, 2), d'une solennité peut-être ironique.

familles romaines, celle des Manilii par exemple. Chez les Allii, le seul prénom attesté est Gaius.

La reconnaissance du poète éclate d'emblée : Allius lui est venu en aide dans une circonstance grave, et n'a pas ménagé son obligeance (v. 41-42) :

*Non possum reticere, deae, qua me Allius<sup>6</sup> in re  
iuuerit aut quantis iuuerit officiis.*

Il reviendra plus loin (v. 150) sur ces *officia*, services bénévoles qu'on ne peut exiger, qu'on peut attendre seulement d'un ami véritable. Quant à la circonstance qui en fut l'occasion, elle est évoquée à partir du v. 51 (*Nam ...*), où les Muses sont prises à témoin du tourment dont Vénus a accablé Catulle<sup>7</sup>, de sa passion ardente, de ses larmes continues. Il est difficile, bien qu'elle ne soit pas nommée, de ne pas penser à Lesbie, la seule femme qu'il ait aimée comme jamais femme ne le sera, *amata nobis quantum amabitur nulla<sup>8</sup>*, et par laquelle il a aussi tant souffert. Même aux jours heureux des premières rencontres, il a su, sans en prendre encore trop d'ombrage, qu'un seul amant ne lui suffisait pas (v. 135-136) :

*Quae tamenetsi uno non est contenta Catullo,  
rara uerecunda furta feremus erae.*

Il la croyait alors, sinon *casta*, du moins *uerecunda*, discrète et soucieuse de sa renommée. Il semble bien qu'elle fût mariée (v. 143-146) ; en tout cas, elle ne pouvait se compromettre comme l'eût fait une affranchie.

Une longue période, un peu gauche – mais cette gaucherie, chez Catulle, ne dépare pas la poésie savante, qu'elle nuance de grâce naïve – décrit, par des comparaisons, l'effet du secours (*auxilium*, v. 66) apporté par Allius au poète tourmenté : le ruisseau tombant de la montagne en cascade, qui vient rafraîchir le voyageur sur sa route, dans la plaine brûlée par l'été ; la brise favorable qui se lève, rassurant les navigateurs éprouvés par la tempête<sup>9</sup>. Une image encore, et Catulle, brièvement, rappelle le bienfait de son officieux ami (v. 67-69) :

*Is claussum lato patefecit limite campum,  
isque domum nobis isque dedit dominam  
ad quam communes exerceremus amores.*

Celui-ci a donc mis à la disposition des amants une maison – non pas la sienne, sans doute, mais celle d'une personne complaisante et sûre, que Catulle n'oubliera

<sup>6</sup> Les manuscrits ont : *quam fallius*. La correction de Scaliger, ici et au v. 150 (*Alli*, pour *aliis*) est justifiée par les deux autres passages, où O donne la forme correcte : *Alli* (50), *Allius* (66).

<sup>7</sup> Au v. 52, j'interprète : «et de quelle façon (*quo ... genere*) elle s'est abattue sur moi (*in ... me corruerit*)», image analogue à celle de «Vénus tout entière à sa proie attachée». L'inversion est insolite ; mais un hémistiche s'achevant sur *quo* (*scitis et in me quo ...*) eût manqué de grâce.

<sup>8</sup> 8, 5 = 37, 12. Cf. aussi le début du poème 87.

<sup>9</sup> Au v. 63, *hic* «dans cet état» rappelle la situation du poète, dépeinte un peu plus haut (v. 51-56) ; mais ce rappel interrompt le déroulement naturel de la période, en même temps que la seconde comparaison (*uelut ...*) suspend le mouvement qui va de *qualis* (57) à *tale* (66). – Dans la comparaison du ruisseau, on a vu une imitation du passage de l'Iliade (IX 14-15) où l'attitude d'Agamemnon, immobile et en pleurs, a suggéré au poète grec l'image d'une source dont «l'eau sombre» coule d'un haut rocher. Pourtant, dans les vers de Catulle, *perlucens ... riuis* (v. 58-59) donne d'emblée à l'image une tout autre couleur et prépare le *dulce ... leuamen* du v. 61.

pas dans ses vœux (v. 156)<sup>10</sup>. On se résignera à n'en pas savoir davantage sur cette dame du logis, comme sur le logis lui-même: ce qui importe, c'est la blanche silhouette, la démarche souple de la jeune femme, le bruit net de son pas sur le seuil usé (v. 70-72):

*Quo mea se molli candida diuia pede  
intulit et trito fulgentem limine plantam  
innixa arguta constituit solea ...*

Et voici que, d'un bond à peine sensible (*ut quondam*), on passe de la vieille maison romaine au monde de la légende: deux noms propres, aussitôt, en laissent entrevoir la splendeur mystérieuse (v. 73-74):

*coniugis ut quondam flagrans aduenit amore  
Protesilaeam Laudamia domum ...*

Dans ces comparaisons que font les poètes de leur maîtresse, Cynthie ou Corinne, avec les héroïnes des temps légendaires, *quascumque tulit formosi temporis aetas*<sup>11</sup>, on ne voit souvent qu'un procédé un peu facile. On devrait remarquer pourtant que dans bien des cas, comme ici, c'est une attitude féminine qui les a suggérées et qui les rend naturelles: dans un mouvement, une démarche, une pose abandonnée ou fière, se révèle soudain la grâce unique de la femme; et c'est alors que surgit, dans l'imagination du poète, la figure d'Atalante les cheveux au vent, d'Ariane endormie, ou de Laodamie amoureuse foulant d'un pied léger le seuil d'un palais neuf.

Mais la rêverie du poète l'entraîne plus loin: l'histoire de Laodamie s'esquisse, coupée par la plainte de Catulle sur son frère défunt. Cette légende d'un jeune amour que la séparation laissera inassouvi, de la mort de Protésilas, première victime d'une guerre qui durera dix ans, de son bref retour chez les vivants, accordé par les dieux aux prières de la jeune femme, il ne l'a pas racontée tout entière: l'élégie ne tourne pas à l'épopée. Il en marque la portée religieuse: les noces, célébrées avec une hâte imprudente, avant l'accomplissement des sacrifices, ont indisposé les dieux. Cette jalouse divine, il aura garde de l'exciter (v. 77-78):

*Nil mihi tam ualde placeat, Rhamnusia uirgo,  
quod temere inuitis suscipiatur eris!*

Ainsi la fin prématurée de Protésilas, quoique fatale, est peut-être le châtiment de l'impatience et de la négligence. Mais pour Laodamie, elle est sûrement, elle est uniquement la perte d'un être qui lui était plus cher que sa propre vie (v. 105-107):

*Quo tibi tum casu, pulcherrima Laudamia,  
ereptum est uita dulcius atque anima  
coniugium ...*

<sup>10</sup> Il n'y a pas lieu de toucher au texte des v. 67-69: là comme au v. 156, *domina*, rapproché de *domus*, ne peut désigner que la maîtresse de la maison. Le dérivé était associé au mot de base, comme *tribunus* à *tribus*, *uulicus* à *uilla*, etc.; c'est à peine une figure étymologique. Kroll lit: *dominae*, qui serait coordonné à *nobis* (= *mihi*). Mais Catulle parle autrement de celle qu'il aime: *mea ... diuia* (70), et plus loin: *mea lux* (132. 160); et *uerecundae ... erae* (136), dans un passage d'expression moins passionnée, ne suffit pas à justifier la correction.

<sup>11</sup> Prop. I 4, 7.

La puissance de cet amour, Catulle essaie de la dépeindre en de longues comparaisons, un peu trop détaillées, pas très bien assorties (v. 107–128), pour enfin glorifier l'héroïne, dont les malheurs semblent tout à coup abolis (v. 129–130):

*Sed tu horum magnos uicisti sola furores,  
ut semel es flauo conciliata uiro.*

Ce n'est pas sur la vision d'un cadavre, du corps de Protésilas gisant sur le rivage de Troie, ou de son ombre revenant pour quelques heures au palais thessalien, que s'achève l'histoire de Laodamie, mais sur celle du bel époux qui la prend dans ses bras. Dans le rapide éclat de la chevelure blonde, dernière allusion à la beauté des êtres légendaires, on croit apercevoir aussi la clarté des jours radieux: *fusere quondam candidi tibi soles*<sup>12</sup>, dont rien n'obscurcira le souvenir.

A son tour, en effet, la figure de l'héroïne appelle celle de la femme aimée, en ces premiers rendez-vous où dansait autour d'elle l'Amour, «rayonnant dans sa tunique couleur de safran». Catulle, pourtant, reste lucide: il se résignera aux caprices d'une maîtresse un peu volage: ... *ne nimium simus stultorum more molesti* (v. 137). Avec un sourire, il s'exhorte lui-même à cette sagesse dans l'amour, *sapienter amare*, dont Ovide se plaira à détailler les préceptes<sup>13</sup>. Elle lui paraît facile; il suffit que sa maîtresse marque d'une pierre blanche un jour passé avec lui (v. 147–148):

*Quare illud satis est si nobis is datur unis  
quem lapide illa diem candidiore notat.*

Ici s'arrête la méditation du poète. Tourné vers les Muses, il a paru s'abandonner au cours de ses pensées, marquant seulement le passage d'un thème à l'autre. Maintenant, sans transition, il s'adresse à son ami: il lui dédie cette offrande poétique, *hoc ... confectum carmine munus* (v. 149), et il y joint des vœux pour Allius et son amie, pour ceux à qui il est redevable de son propre bonheur, et donc, par-dessus tout, pour celle

*mihi quae me carior ipso est,  
lux mea, qua uiua uiuere dulce mihi est* (v. 159–160).

Ainsi, jusqu'au dernier distique, le second mouvement du poème est inspiré par l'amour: la gratitude, le souvenir des peines récentes et du bonheur enfin obtenu, la passion de Laodamie, le contentement trouvé dans les moments qu'accorde au poète celle qu'il chérit plus que lui-même, tout rayonne d'un même foyer. Tout, sauf le thème du deuil, inattendu, amené brusquement par le nom de Troie (v. 89ss.):

*Troia, nefas! commune sepulcrum Asiae Europaeque,  
Troia, uirum et uirtutum omnium acerba cinis!  
Qualiter et<sup>14</sup> nostro letum miserabile fratri  
attulit. Ei misero frater adempte mihi!...*

<sup>12</sup> 8, 3 et 8.

<sup>13</sup> *Ars am.* II 501 sqq.

<sup>14</sup> Texte altéré dans les manuscrits. A la conjecture de Heinsius: *Quaene etiam*, dont le sens m'échappe, je préfère celle d'Ellis.

Une ombre voile, pendant quelques instants, le paysage légendaire, comme celle d'un nuage passant sur la campagne. Dans ce passage, les v. 92–96 (93 excepté) répètent les v. 20–24, cités plus haut (p. 56). On a vu là un indice très précis de l'unité du poème<sup>15</sup>. D'autres, en revanche, soupçonnant une interpolation, ont voulu retrancher les v. 94–96. La répétition est singulière. Elle ramène à la question que pose la tradition manuscrite: pourquoi l'épître et l'élégie se suivent-elles ainsi, sans séparation? Quelle intention du poète les relie?

Dans le recueil catullien, la série des poèmes en distiques s'ouvre par une pièce de 24 vers (poème 65), qui est, très explicitement, la lettre d'envoi du poème suivant: bien que le deuil obsède encore son esprit et le détourne des Muses, Catulle adresse à un ami des vers traduits de Callimaque (v. 15–16):

*Sed tamen in tantis maeroribus, Ortale, mitto  
haec expressa tibi carmina Battiadae ...*

Le poème 66 est en effet la traduction du dernier récit des Aitia, dont un papyrus a livré un fragment. L'analogie avec les deux mouvements du poème 68 saute aux yeux – mais aussi, tout de suite, les différences: loin d'annoncer l'envoi d'un poème, Catulle se récuse; et si la Chevelure de Bérénice a été traduite pour Hortensius, et sur son désir (65, 17–18), l'élégie qui suit l'épître à Manlius n'est pas destinée à ce dernier.

Tout cela est si étrange qu'on a tenté de dégager la responsabilité du poète: il aurait renoncé à expédier la lettre de refus; mais quelque temps après, un peu remis de son violent chagrin, il aurait composé et envoyé à Manlius un poème répondant à son attente, *munera ... et Musarum ... et Veneris*, dans lequel trouvèrent place quelques vers de l'épître, inspirés par le regret du frère disparu. L'éditeur du recueil posthume, ayant retrouvé l'épître parmi les inédits laissés par le poète, l'aurait jointe à l'élégie, sans s'aviser de l'inconséquence d'un tel arrangement<sup>16</sup>. L'hypothèse n'est pas invraisemblable: le recueil des poèmes, tel qu'il nous est parvenu, n'a sans doute pas été constitué par Catulle lui-même, et doit contenir des morceaux insérés après coup par les éditeurs. Mais d'abord elle implique l'identité de Manlius et d'Allius: Allius serait un faux nom, substitué au vrai par discrétion, dans ces vers pleins d'aveux, où Lesbie n'est pas non plus nommée. Il faut aussi admettre qu'entre la date de l'épître et celle de l'élégie la situation avait bien changé, non seulement pour Catulle, mais aussi pour Manlius, qui a retrouvé le bonheur. Il n'y a pas là, bien sûr, de quoi gêner un érudit qui reconstitue le roman de Catulle et Lesbie avec une précision chronologique et topographique un peu inquiétante.

Si on renonce à mettre en cause les éditeurs anciens, comme déjà on s'est refusé à corriger un des noms propres, des questions troublantes se posent, aux-

<sup>15</sup> *C. Valerius Catullus*, hrsg. und erklärt von W. Kroll, 3e éd. (reproduisant la 2e), Teubner 1959, 219.

<sup>16</sup> T. Frank, *A rejected poem and a substitute*, AJPh 35 (1904) 67–73. L'auteur a repris cette explication dans son livre *Catullus and Horace* (Oxford 1928) 43–48.

quelles il faut bien essayer de répondre: est-il concevable que Catulle, envoyant des vers à un ami, y joigne une lettre dans laquelle il s'excuse de n'en pouvoir écrire? Qu'il déguise cette fade astuce sous l'expression pathétique d'un chagrin qui nous touche encore? Qu'il ait la désinvolture d'adresser à Manlius, l'amant délaissé, un poème écrit pour un autre, et assez peu de tact pour risquer d'aviver son amertume par la peinture de son propre bonheur? Ces questions, on le voit, sont des questions de convenance, qu'il serait léger de trancher au nom des usages et des sentiments de notre siècle: avec ses accents étrangement modernes, la poésie de Catulle laisse cependant entrevoir des mœurs qui nous étonnent, une sensibilité différente de la nôtre.

La lettre de refus est sincère, on ne peut s'y méprendre. Non, Manlius ne recevra pas ce qu'il attend: un poème composé pour lui, à l'occasion de son infortune. Mais à défaut des vers qu'il est hors d'état d'écrire, Catulle ne peut-il pas, pour cette raison même, lui en envoyer d'autres, composés avant son deuil et encore inédits, si ces vers sont de nature à le distraire de ses idées sombres? Il le fera discrètement, sans le laisser prévoir; et Manlius, déçu par les derniers vers de l'épître, sera saisi, comme aujourd'hui encore tout lecteur sensible du poème, par la modulation soudaine qui marque le début de l'élegie:

*Non possum reticere, deae ...*

On s'expliquerait alors que Catulle n'ait pas séparé les deux mouvements: l'effet de cette modulation, si forte et si belle, en eût été affaibli.

Allius n'est pas le destinataire de l'épître. Mais il n'était pas interdit à un poète d'adresser à un ami des vers composés à la louange d'un autre: c'est ce qu'a fait Virgile en offrant à Varus sa VIe Bucolique. Comme le poème de Catulle, elle débute par un message de refus, une *recusatio* (v. 1-12): le dieu de la poésie n'a pas permis à Virgile de chanter «les rois et les batailles»; laissant donc à d'autres le soin de célébrer les exploits de Varus, il composera une simple bucolique: *agrestem tenui meditabor harundine Musam* (v. 8). Or, dans les 74 vers du Chant de Silène<sup>17</sup>, une place éminente est donnée à l'éloge d'un autre ami de Virgile, le poète Gallus: les v. 64-73 décrivent, comme une scène de légende, la promotion du poète élégiaque au rang d'héritier d'Hésiode. Et il est bien possible qu'avant ce passage déjà, et dans la suite, les contemporains aient reconnu un hommage implicite à Gallus, si les légendes contées par Silène (Hylas, Pasiphaé, Atalante, les sœurs de Phaéthon, Scylla, les filles de Pandion) sont de celles qui ornaient ses élégies. Varus n'a pas dû en prendre ombrage.

Enfin, l'élegie est bien, tout de même, «un présent des Muses et de Vénus tout ensemble»<sup>18</sup>, et tel que Manlius n'y saurait voir une insulte à son amour malheureux. Ce n'est pas le chant triomphant d'un amour sans ombres: le bonheur n'y

<sup>17</sup> Au v. 13, Virgile cède la parole aux Muses: *Pergite, Pierides*; Catulle, au début de l'élegie (v. 41-50), les appelle et les charge de répéter à d'autres ce que lui-même va leur dire, et ceci rappelle la fin de la Xe Bucolique (v. 70-74): là, le poète s'efface devant les Muses; ici, il leur confie son message.

<sup>18</sup> Sur l'ambiguité voulue de l'expression latine, v. plus haut, p. 55.

rayonne, de façon fugitive, que dans les deux passages qui évoquent le premier rendez-vous (v. 67–72; 131–134)<sup>19</sup>. Car dans la méditation du poète sur sa brève expérience et sur la légende qu'il y associe (v. 51–148), sans cesse, et par degrés, la lumière succède à l'ombre et l'ombre à la lumière<sup>20</sup>. Il est impossible de lire ces vers sans être sensible à ce mouvement intérieur, fait de lentes éclaircies, de clarté rapides et d'assombrissements, alors qu'on en remarque à peine la composition symétrique. C'est par là que la poésie exerce son pouvoir secret de sympathie: transposée par le langage et le rythme poétiques, l'expérience de Catulle deviendra pour d'autres, pour Manlius peut-être, autre chose qu'un divertissement ou une leçon, qu'un *exemplum* comme en proposent les historiens. Dans l'angoisse du poète (v. 51–52):

*Nam mihi quam dederit duplex Amathusia curam  
scitis ...*

Manlius reconnaîtra la sienne. Porté par le mouvement du poème, il se laissera gagner par l'idée qu'il suggère sans l'énoncer explicitement: quelques instants d'un amour vraiment partagé, vécu dans sa force et sa plénitude, prévalent sur toutes les misères; là est l'essentiel de la vie, la source éternelle de consolation et d'espoir. Et il lui semblera alors qu'à lui aussi s'adresse le vœu de bonheur: *Seitis felices et tu simul et tua uita ...* Ce pouvoir de la poésie, qui pouvait le connaître mieux que Catulle? Et comment accuser de désinvolture ou de maladresse le poète qui, tout au long de l'épître, s'est montré si attentif à ménager son ami malheureux, à prévenir ses reproches?

En reprenant, après tant d'autres, l'étude du poème 68, on ne s'est pas proposé d'en donner une explication nouvelle. On a simplement été amené, en acceptant la difficulté la plus grave, le conflit des deux noms propres, à supposer que l'élegie est antérieure à l'épître. Et en effet, à une exception près, les sentiments qui l'animent, les impressions et les images qui en font la trame s'accordent avec les dispositions de Catulle au temps où le deuil n'avait pas encore bouleversé sa vie (17–18):

*Multa satis lusi; non est dea nescia nostri  
quae dulcem curis miscet amaritiem.*

Mais ceci peut-il prévaloir contre la présence, au cœur même de l'élegie, des vers douloureux sur la mort et la sépulture, en terre troyenne, du frère de Catulle? Le deuil n'est-il pas ici, comme dans l'épître, le thème «central»?

Ce mot est ambigu: le thème central de la lettre en est aussi le thème dominant; dès le v. 11, on pressent qu'un malheur a frappé le poète. Il n'en est pas ainsi dans l'élegie: rien ne fait attendre, dans l'histoire de Laodamie, l'évocation d'une mort toute récente. L'apostrophe à Troie – la Troie légendaire, «tombeau de l'Asie et de l'Europe, de tous les hommes valeureux réduits en poussière à la fleur de l'âge»,

<sup>19</sup> Là, et là seulement, Catulle a mis des touches de lumière intense: *candida diva, fulgentem ... plantam* (v. 70–71); *fulgebat ... candidus* (134).

<sup>20</sup> Un mot suffit pour annoncer une éclaircie (*perlucens*, v. 57; cf. n. 9) ou pour assombrir une vision lumineuse (*frustra*, v. 75).

surprend par sa violence; et plus encore, par le brusque oubli de la légende, la plainte passionnée de Catulle sur son frère défunt. Il y a là une modulation extraordinaire. On s'étonne qu'après ces vers déchirants il puisse reprendre avec calme le fil de son récit, s'adresser à l'héroïne (v. 105) et bientôt s'attarder à des comparaisons ingénieuses, l'une trop savante (107-116), l'autre familière (119-124), où la figure de l'héritier déconfit fait penser à la comédie ou à la satire.

On a cité plus haut (p. 55-56) les v. 15-26 du poème. Dans toute cette partie, le mouvement est parfaitement naturel; le discours se déroule sans heurt ni gaucherie. Dans l'élegie, la reprise de *Troia*, au v. 89, ne manque ni d'élan ni de vigueur; seul le contraste de ton avec ce qui précède produit, on l'a noté, un effet de surprise: on ne devine pas la raison de cet emportement soudain. Mais c'est par une transition bien lourde et bien gauche<sup>21</sup> qu'on revient à l'expédition des Grecs contre Troie. D'autre part, on l'a rappelé déjà, les v. 92-96 reproduisent les v. 20-24, mais avec une différence. Dans l'épître, le cri de douleur se prolonge en un reproche: la mort de ce frère affectueux a brisé la vie du poète (v. 20-21):

*O misero frater adempte mihi!*

*Tu mea, tu moriens fregisti commoda, frater ...*

et banni de sa pensée les plaisirs de l'amour et de la poésie (v. 25-26). Dans l'élegie, le cri est repris en une plainte sur le sort du défunt (v. 92-93):

*Ei misero frater adempte mihi!*

*Ei misero fratri iocundum lumen ademptum!*

et Catulle, dans tout le passage, parle à peine de lui-même: pas d'allusion à sa vie brisée, à l'abandon des *studia* et des *deliciae animi*. De telles allusions, démenties par tout le reste de l'élegie, où il s'affirme et poète et amoureux, n'y auraient pas été à leur place: cela n'a pas échappé aux commentateurs.

Ces diverses observations ne laissent guère de doute sur le rapport des deux passages parallèles. La plainte de Catulle sur la mort de son frère est essentielle à l'épître; elle a été introduite après coup dans le tissu de l'élegie, composée avant le tragique événement. En retranchant les v. 89-102, on aurait un texte d'une parfaite cohérence, tout entier dans le ton du récit dont il fait partie:

*Nam tum Helenae raptu primores Argiuorum*

*cooperat ad sese Troia ciere uiros, 88*

*nei Paris abducta gauisus libera moecha 103*

*otia pacato degeret in thalamo.*

*Quo tibi tum casu ...*

On ne veut pas dire, bien sûr, que l'insertion ait gâté le poème: il se trouve enrichi d'une modulation étrange et émouvante, unique dans la poésie antique. Du même coup, il présente cette structure singulière dont on a vainement – et on voit

<sup>21</sup> *Ad quam tum properans ...* (v. 101). Pour y comparer celles des v. 70 (*quo*), 131 (*cui tum*), 135 (*quae*), et même du v. 105 (*Quo tibi tum casu*), il faut ne prendre garde qu'au procédé de syntaxe et rester insensible au mouvement du discours et à l'harmonie du vers. – Quant à la transition du début (v. 91), l'altération du texte ne permet plus de juger si elle était plus élégante.

pourquoi – cherché l'analogie ou le modèle. Il s'agit bien d'une 'hardiesse géniale', mais qui a dû être inspirée à Catulle par une sorte de remords, au moment d'envoyer à Manlius un poème qui ne s'accordait plus avec ses dispositions présentes.

Le temps agit sur les douleurs les plus profondes. Catulle, se reprenant à vivre, a pressenti que l'image du disparu s'effacerait un jour de sa mémoire; il lui a juré une affection éternelle:

*Alloquar, audiero nunquam tua facta loquentem,  
nunquam ego te, uita frater amabilior,  
aspiciam posthac; at certe semper amabo,  
semper maesta tua carmina morte tegam*<sup>22</sup> ...

Ce dernier vers est mystérieux. On a cherché à éclairer par le distique suivant l'expression insolite *carmina ... tegam*, et on a interprété: Je tiendrai cachés, je composerai dans la solitude et la retraite des vers assombris par ta mort, comme le rossignol module sa plainte, caché dans l'épaisseur du feuillage<sup>23</sup>. Mais Catulle reprend ici, sans la renouveler vraiment, une image ancienne: ce sont ses vers tout empreints de tristesse, *maesta ... carmina*, qui ressembleront au chant plaintif de Philomèle: *qualia ... concinit ... Daulias*. En réalité, et on doit s'y attendre, le sens de la phrase entière: *maesta tua carmina morte tegam* est déjà comme en germe dans le premier mot; et *maesta*, qui dénote précisément la tristesse du deuil, indique par prolepse l'effet de l'action signifiée par le verbe, ce qui suggère, pour *tegam*, l'idée de couvrir d'un voile, de projeter une ombre: «Toujours, sur mes vers, je mettrai l'ombre du deuil où m'a plongé ta mort»<sup>24</sup>. N'est-ce pas ce qu'a fait Catulle, avant de le promettre, en retouchant l'élegie qu'il avait composée pour Allius?

Depuis qu'on étudie l'histoire de l'élegie antique, on a souvent reconnu l'intérêt singulier du poème de Catulle. L'originalité des élégiaques latins n'est pas contestable: le premier livre de Tibulle, presque contemporain de celui de Properce, en est si profondément différent qu'on ne saurait rattacher l'un et l'autre à une tradition uniforme qui aurait fixé l'étendue, le plan, le caractère et les thèmes de l'élegie d'amour. Ils ne l'ont toutefois pas créée, et il nous serait précieux de connaître, au moins en partie, l'œuvre de leurs devanciers grecs et latins. Mais des quatre livres d'élegies de Cornelius Gallus, il ne subsiste que quelques échos dans la Xe Bucolique et sans doute chez Properce; et si nous avons aujourd'hui une idée assez précise des Aitia de Callimaque, nous ignorons à peu près tout des élegies de son maître, Philitas de Cos, dont l'influence sur Properce pourrait avoir été assez forte<sup>25</sup>.

<sup>22</sup> 65, 9-12. La leçon de D, *canam*, préférée par Kroll, n'est qu'une platitude.

<sup>23</sup> M. Lenchantin de Gubernatis, *Il libro di Catullo Veronese*, Torino 1928.

<sup>24</sup> Je vois que cette interprétation ne m'est pas particulière: dans sa *Littérature latine* (Paris 1941) 234, J. Bayet traduit ainsi ce vers: «toujours le souvenir de ta mort voilera de tristesse mes chants».

<sup>25</sup> Dans son catalogue des grands poètes grecs, Quintilien ne cite pas d'autres élégiaques que ces deux-là (*Inst. or.* X 1, 58). Properce, qui les nomme volontiers ensemble et revendique le titre de «Callimaque romain» (IV 1, 64; cf. déjà II 1, 39-42), ne se réclame qu'une fois de Philitas seul, mais dans un contexte peut-être très significatif (III 3, 47-52).

L'élégie à Allius, même en sa forme première, n'était pas, ne pouvait pas être, comme le poème 66, la «traduction» d'un poème grec. Mais en combinant la légende et les confidences sentimentales, Catulle a dû tout de même 'imiter' un poète élégiaque de l'époque hellénistique, qui n'était pas celui des Aitia. Il n'importe guère de désigner plus précisément ce modèle. Il importe en revanche de voir comment pouvaient s'assembler, dans une élégie hellénistique, l'évocation mythologique et la vie intime du poète.

Avant l'insertion des v. 89–102, l'élégie se composait d'un préambule, l'appel aux Muses (v. 41–50); puis de trois parties étroitement liées: la légende de Lao-damie, au centre (73–88 et 103–130), encadrée par les confidences de Catulle sur ses amours (51–72; 131–148). Le nombre des vers attribués à chacune semble calculé: 22, puis 44, puis 18; mais après le v. 141 il y a une lacune de deux vers au moins, et il n'est pas aventureux de supposer que la troisième partie était de même étendue que la première. Le nombre total des vers, pour ces deux morceaux, serait alors égal à celui de la partie centrale. A ce *munus* confié aux Muses s'ajoute un épilogue: la dédicace et les vœux (v. 149–160), qui fait équilibre au préambule.

Cette composition très étudiée, invention d'un poète exigeant et raffiné, est probablement une variante d'une forme plus simple, dans laquelle un début et une conclusion de ton très personnel servaient de cadre à un sujet mythologique. Ce schéma n'est pas imaginaire: c'est celui de deux élégies de Properce. L'une, la 20e du livre I, dédiée à Gallus, un ami du poète, développe à loisir l'aventure d'Hylas (v. 17–50); la conclusion tient en un seul distique. On s'accorde à considérer ce poème comme l'une des premières compositions de Properce, assez proche, sans doute, d'un modèle alexandrin. Dans l'autre, la 15e du livre III, le poète proteste de sa fidélité à sa maîtresse, qui lui fait grief d'une aventure passée; il lui rappelle l'histoire de Dircé, cruellement châtiée de ses injustes soupçons à l'égard d'Antiope (v. 11–42). La conclusion, ici aussi, est beaucoup plus brève que le début. On voit l'analogie avec le poème de Catulle. On n'objectera pas les différences d'étendue ou celle du procédé qui amène la légende: simple comparaison chez Catulle, recours à un exemple chez Properce.

Dans le débat incertain sur les origines de l'élégie d'amour, on oppose souvent l'élégie 'objective' (ou narrative) à l'élégie 'subjective', celle-là tirant sa matière de la mythologie, celle-ci des émois et des expériences du poète. Sans preuves suffisantes, on affirme ou on nie que les Grecs aient connu la seconde. Il me semble que l'élégie de Catulle, rapprochée des deux élégies propriétaires, laisse supposer l'existence, dès l'époque hellénistique en tout cas, d'un type d'élégie amoureuse où le rappel très détaillé d'une légende contrastait avec un cadre tout personnel. Il serait imprudent de prétendre que c'était la forme unique et obligatoire de l'élégie d'amour.