

Lustrum internationale Forschungsberichte aus dem Bereich des klassischen
Altertums

Bd.: 28/29. 1986/87

Göttingen 1987

Z 57.728-28/29

urn:nbn:de:bvb:12-bsb00051745-8

Die PDF-Datei kann elektronisch durchsucht werden.

Catulle 1960-1985

Par

Jean Granarolo/Nice

Sommaire

1. Sources et courants littéraires	65
2. Les structures	88
3. La langue catullienne (vocabulaire, sémantique, syntaxe)	94
4. Stylistique	101
5. Métrique	102
Conclusion	106

Lustrum 17, 1976, 27-70, a déjà publié sous notre signature un *Bericht* intitulé „CATULLE 1948-1973 (codicologie, éditions; environnement, biographie; genèse et spécificité du *Liber*)“. Mais une N. B. finale annonçait un nouveau *Bericht*, concernant cette fois l'art de Catulle.

Nous avons défini notre méthode au début du *Bericht* de 1976: sans pouvoir évidemment entrer dans le détail de chacune des publications signalées, ne pas nous borner à dresser un simple catalogue de titres, lequel n'offrirait aucun intérêt pour comprendre les orientations de la critique catullienne et apprécier les résultats qu'elle a enregistrés.

En dehors de nos lectures personnelles, les principaux instruments de travail utilisés sont 1. L'Année Philologique, 2. H. Harrauer, A Bibliography to Catullus, Hildesheim 1979, et 2 bis. Bollettino di Studi Latini, Soc. Edit. Napoletana (ce dernier pour les publications postérieures à 1979). Nous ne devrions pas, en principe, citer des publications antérieures à 1960. Toutefois, pour la clarté de la démonstration, nous ne pourrions pas toujours nous dispenser d'en citer: la recherche scientifique n'a jamais été confinée dans d'étroites limites temporelles!

1. Sources et courants littéraires

On peut lire ce conseil dans 3. J. Granarolo, Catulle, ce vivant, Paris 1982, 151:

„il faut chercher l'influence des prédécesseurs grecs ou romains de Catulle moins dans une imitation directe de ces nombreuses sources que dans une imprégnation méthodologique d'une part et, d'autre part, dans

une sorte de coloration générale, spirituelle ou artistique, de l'œuvre du poète."

Cependant, une telle précaution ne pouvait empêcher les savants de rechercher dans les vers de Catulle des réminiscences précises de ses devanciers. Nous suivrons l'ordre chronologique des „modèles“ helléniques, hellénistiques et latins de Catulle.

a. *Du côté hellénique: Homère, Archiloque, Hipponax, Sappho, Euripide*

Les auteurs alexandrins ou d'obédience alexandrine eux-mêmes n'ont pas dédaigné de s'inspirer directement d'Homère, pour lequel, d'ailleurs, la génération antérieure à celle de Callimaque avait nourri un véritable culte.

4. A. Luppino, *Echi omerici in Catullo*, RFIC 93, 1965, 165-170, relève des réminiscences homériques dans Catulle 3,11; 13,11-12; 68,70-72 et 76,5-6. Mais il arrive à Catulle tantôt de combiner une image homérique avec, par exemple, Euripide: 5. J. Granarolo, *L'œuvre de Catulle: aspects religieux, éthiques et stylistiques*, Paris 1967, 119, n. 1, où Catulle 58 a, 4 est rapproché à la fois d'*Illiade* 10,437 et d'Euripide, *Rhes.* 301; tantôt de développer un détail du récit épique pour ensuite le faire éclater et en disperser les morceaux en doctes allusions: 6. M. Gigante, *Il batello del poeta*, AFLN 15, 1972-1973, 23-27, à propos de Catulle 4,9 sqq., inspiré d'*Illiade* 1,234 sqq.

Quoi qu'il en soit, Catulle ne cesse de faire preuve d'originalité dans ses „emprunts“ homériques jusque dans les comparaisons dites „épiques“ des *carmina docta*: 5. 288-290, au sujet, d'une part, de Catulle 64, 269-275 et *Illiade* 4,422 sqq., et, d'autre part, de Catulle 64, 105-109 et *Illiade* 13,389 sqq.

Bien mieux, Catulle semble avoir eu une connaissance assez précise de la littérature critique que les philologues d'Alexandrie avaient consacrée à Homère. 7. J. E. G. Zetzel, *A Homeric reminiscence in Catullus*, AJPh 99, 1978, 332-333, et 8. J. H. Dee, *Iliad* 1,4 and Catullus 64,152 f.: further considerations, TAPhA 111, 1981, 39-42, ont cherché à démontrer qu'en 64, 152-153, Catulle aurait utilisé conjointement le texte, tel que l'avait édité Zénodote, d'*Illiade* 1,4-5, et le *Commentaire* d'Aristarque. Ce dernier avait reproché, en effet, à Homère d'avoir employé, pour des repas d'animaux, le terme δαῖτα; or, l'on voit précisément Catulle utiliser, à son tour, non point le mot *cena* - qui eût été l'équivalent le plus exact de δαῖτα -, mais le mot *praeda*. Signalons toutefois que 8 bis. R. F. Thomas, *On a Homeric reference in Catullus 64*, AJPh 100, 1979, 475-476, s'est efforcé de réfuter cette interprétation: il se refuse à voir dans Catulle 64, 152-153 une référence à *Illiade* 1,4-5.

Enfin, deux ouvrages plus généraux ne sont pas sans intérêt pour les rapports de Catulle avec Homère:

9. A. Ronconi, *Interpreti latini di Omero*, Turin 1973 (voir p.23-39 pour la dette de Catulle envers Homère);

10. A.L. Wheeler, *Catullus and the Traditions of Ancient Poetry*, Berkeley 1934, réimpr. 1964: voir e.g. pp. 86. 137-142. 146. 212. 277 (n. 34).

S'il est d'autres courants anciens de la poésie grecque dont Catulle s'est volontiers inspiré, c'est assurément en raison de certaines affinités qui l'en rapprochaient, mais c'est aussi parce que les Alexandrins les avaient remis en honneur: tels étaient les iambographes ioniens et Sappho.

11. R. Ellis, *A Commentary on Catullus, Prolegomena*, Oxford 1876¹, p. XXXII, et 1889², p. XXXIX, avait déjà eu l'intuition que, de tous les classiques grecs, Archiloque était peut-être celui à qui Catulle devait le plus. De même, 12. G. Lafaye, *Catulle et ses modèles*, Paris 1894, avait souligné les traits de sensibilité communs à Catulle et au vieux poète de Paros, ainsi que cette hardiesse dans l'âpreté et cette verdure populaire qui, chez l'un comme chez l'autre, éclatent souvent au milieu du lyrisme le plus brillant ou le plus délicat.

Cependant, si parfois certains spécialistes d'Archiloque ont songé à établir un parallèle entre sa Néoboulè et la Lesbie de Catulle (1, 53, 1984, n° 301), on peut dire qu'Ellis et Lafaye n'ont guère été écoutés! Il faut, aujourd'hui, remonter soixante ans en arrière pour trouver un travail – encore est-il bien maigre! – concernant une possible filiation directe entre un ou deux textes d'Archiloque et une invective catullienne: 13. G.L. Hendrickson, *Archilochus and Catullus*, CPh 20, 1925, 155-157 (à propos de Catulle 40 et d'Archiloque, frg. 80 et 92). Nous manquons d'un travail comparatif d'ensemble sur Archiloque et Catulle. Notre thèse susdite (5) n'a pu que suggérer incidemment, à cet égard, quelques directions de recherche: p. 175, n. 1 (injures catulliennes calquées sur les insultes d'Archiloque à l'endroit de Néoboulè); p. 213 sq. (Catulle 51, 11-12, a pu, en dehors du modèle sapphique, subir l'influence d'Archiloque, frg. 245 Lasserre-Bonnard); p. 243 (confluence dans les brocards catulliens les plus agressifs entre la virulence obscène d'Archiloque et les diatribes les plus ordurières des graffiti populaires italiques); p. 175, n. 3 (à l'inverse de Catulle et d'Homère, Archiloque n'avait pas confiance dans le jugement de la postérité).

Mais ne quittons pas Archiloque sans noter que 14. L. Ferrero, *Un'introduzione a Catullo*, Pubbl. della Fac. di Lett. e Filos. 7, 2, Turin 1955, 109, n. 20, avait fait observer avec juste raison que la lasciveté satirique de Catulle, parce qu'elle traduit souvent une souffrance profonde du poète, rappelle plutôt Archiloque qu'Héronidas, Phoenix de Colophon ou Cercidas, voire qu'Hipponax.

Comment donc expliquer que la critique savante, d'une manière générale, ait négligé d'opérer une confrontation serrée entre Catulle et Archiloque? Nous en avons avancé une explication 5, 175 (suite n.2 de p. 174): „La critique actuelle, trop hantée par le fait que l'invective iambique d'origine archiloquée a été reprise par la comédie aristophanesque, puis par l'épigrammatique alexandrine, avant de parvenir jusqu'aux néotériques romains, a eu peut-être trop tendance à se désintéresser de la possibilité d'une *influence directe* sur Catulle du vindicatif tempérament aussi bien que du génie dans la caricature injurieuse qui sont la marque d'Archiloque.“

Nous manquons pareillement d'un travail comparatif systématique entre Catulle et Hipponax. On chercherait en vain dans les meilleures bibliographies une référence à des études sur les traces, dans les vers de Catulle, de réminiscences hipponactéennes bien déterminées. Et pourtant, dès les années 1928-1947, les éditions successives de 15. M. Lenchantin de Gubernatis, *Il libro di Catullo Veronese: testo e comm.* (réimpr. 1958) n'avaient pas hésité à parler, *Introd.*, LXXXVII-LXXXIX, de la „colore ipponatteo della poesia catulliana“: à l'instar d'Hipponax prêtant au sculpteur Bupalos (dont les portraits l'avaient caricaturé) les vices les plus infâmes et recourant, à cet effet, au „langage grossier de la taverne et du bordel“ (15, *ibid.*), Catulle lui-même, nul ne l'ignore, n'a pas reculé devant l'emploi d'un vocabulaire licencieux et graveleux, qui, selon le mot très juste de 16. A. Ernout, *Catulle, Poésies*, Paris (Coll. de traduct. françaises publ. par l'Ass. Guillaume Budé), 1964, *Introd.*, p. 3, „fournit un supplément non négligeable au *Lexicon eroticum* de Pierrughes“.

Toutefois, Lenchantin lui-même, bien qu'il ait multiplié entre les fragments d'Hipponax et les obscénités catulliennes des rapprochements assez probants, s'est refusé à en induire, de la part de Catulle, des imitations à proprement parler. Lenchantin y voit tout au plus des contacts de pensée dans une sphère d'analogies thématiques. Le moins qu'on puisse dire, c'est que la question reste ouverte!

Ce qu'il y a de sûr, en tout cas, c'est qu'Hipponax passait, aux yeux des Anciens, pour l'inventeur du mètre choliambique ou scazon, lequel, on le sait, devait être, avec l'hendécasyllabe phalécien, le *versiculus* préféré de Catulle. Et, à l'école d'Hipponax, mais aussi de Callimaque, notre Catulle l'a brillamment adapté aux sujets et aux tons les plus divers: 3, 81 sq. et 137.

Touchant l'étendue indéniable de la dette contractée par Catulle envers Sappho, la grande *Lesbia vates* dont ses admirateurs se plaisaient à louer le *divinum ingenium* – et qu'ils appelaient „la dixième Muse“! –, et en ce qui concerne la conscience que Catulle lui-même laisse paraître de cette dette, cf. 17. G. Jachmann, *Sappho und Catull*, RhM 107, 1964, 1-34.

Entre Sappho et Catulle, il est aisé de constater, en effet, une profonde similitude d'*animus* et de mélancolie, bien perçue par 18. A. Salvatore, *Studi Catulliani*, Naples 1965 (Collana di Studi Latini), 165 sqq. et 173 sq., et transparaissant, entre autres, dans leurs allusions fréquentes à la beauté du monde floral et à sa vie éphémère: comment ne pas songer à notre Ronsard?

En associant, comme ils le font tous les deux, le monde du cœur à celui de la nature, Catulle et Sappho manifestent le même attachement aux vertus juvéniles d'innocence et de pureté (5, 68, n. 2) pour un rapprochement entre les *puellae et pueri integri* de Catulle 34, 2-4 (hymne à Diane) et l'un des qualificatifs de prédilection de Sappho: ἄκαρος, „qui ignore le mal“. Et, naturellement, dans leur poésie érotique, Sappho et Catulle ont usé d'une métaphorique analogue: les *mellitos oculos* dont Catulle 48, 1 gratifie l'éphèbe Juventius, ont pour prototype les ὄππατα ... μέλλιχ' ... de Sappho frg. 112 Voigt (5, 281).

On n'a pas fini de déceler, dans le *Liber* catullien, des réminiscences sapphiques! Il y a quelques années encore, 19. F. E. Brenk, *Non primus pipiabat: Echoes of Sappho in Catullus' passer poems*, *Latomus* 39, 1980, 702-716, a cru repérer des échos précis de Sappho dans les cc. 2 et 3 de Catulle. A noter que déjà 20. E. T. Merrill, *Catullus*, Boston 1893 (réimpr. Cambridge 1951, avec *Foreword* de J. P. Elder), p. 13 (sans référence précise), ainsi que 21. K. Quinn, *Catullus - The Poems*, Ed. with *Introd.*, *Rev. Text and Comment.*, Toronto 1970 et Londres 1972, p. 92, avaient fait l'observation que Sappho (frg. 1, 9-12 Voigt) montrait Aphrodite attelant des passereaux à son char. Comme l'a donc inféré F. E. Brenk (19), Catulle a voulu exalter, dans la phase heureuse de ses amours, l'accompagnement du moineau pour assimiler Lesbie soit à Aphrodite soit, à tout le moins, aux maîtresses d'animaux favoris qu'avaient chantées les épigrammatistes de l'*Anthologie*. Il n'est pas nécessaire, en l'occurrence, d'invoquer - à la manière, depuis quelques années, de certains savants d'Outre-Atlantique trop férus de psychanalyse - la progression, dans la poésie antique, du symbolisme érotique du moineau, car, suivant une excellente remarque de F. E. Brenk, Catulle a toujours préféré, en matière d'obscénité, l'effronterie à l'ambivalence.

Oui, il n'est pas interdit à la recherche d'espérer discerner dans les *carmina* de Catulle de nouveaux indices d'une influence sapphique, même s'il y a longtemps qu'est abandonnée l'hypothèse de l'existence d'épithalames de Sappho dont ceux de Catulle ne seraient que des traductions ou adaptations. Mais, évidemment, cela ne signifie point que les épithalames catulliens ne renferment pas, çà et là, de précises réminiscences de Sappho:

pour Catulle 11, 21-24, voir 21 bis. E. Paoli, *Saggezza popolare romana e poesia saffica*, *Scritti Ripsati*, 1979, 65-73; -

pour Catulle 61, voir 22. E.A. Hahn, Sappho 98 a 7, *AJPh* 81, 1960, 75-77: à propos de Cat. 61,78sq. et 98sq.; mais voir surtout 23. P. Fedeli, *Il carme 61 di Catullo*, Fribourg 1972: monographie approfondie, de 143 pages, sur cet épithalame de Catulle; -

pour Catulle 62, voir 24. H.A. Khan, *On the art of Catullus 62, 39-58, its relationship to 11,21-24 and the probability of a Sapphic model*, *Athenaeum* 45, 1967, 160-176; -

pour Catulle 65, 19-24, voir 24 bis. P.A. Johnston, *An echo of Sappho in Catullus 65*, *Latomus* 42, 1983, 388-394.

Toujours est-il que, par la force des choses, l'attention de la critique a davantage été retenue de longue date par l'adaptation - ne disons pas: la traduction, puisque le second vers de Catulle lui appartient en propre et a été ajouté au modèle sapphique; sans compter la petite énigme que ne laisse pas de poser l'existence de la strophe terminale catullienne! - que le poète latin, dans son c. 51, nous a donnée de Sappho 31 Voigt. Certains critiques se refusent toujours à admettre que la strophe finale de Catulle, concernant les graves dangers de l'*otium*, ait pu faire partie de cette ode 51: cf. références dans l'apparat critique de la dernière édition Teubner, 25. W. Eisenhut, *Catullus*, Leipzig 1983, 33. De toute façon, au sujet de l'ensemble de ces *strophae Sapphicae*, les travaux n'ont pas manqué dans notre dernier quart de siècle:

26. G. Basta Donzelli, *Di Catullo e Saffo*, *SFIC* 36, 1964, 117-128.

27. L. Alfonsi, *Nota Catulliana*, *Latomus* 24, 1965, 409-410.

28. E.A. Fredricksmeier, *On the unity of Catullus 51*, *TAPhA* 96, 1965, 153-163.

29. A.J. Woodman, *Some implications of otium in Catullus 51*, 13-16, *Latomus* 25, 1966, 217-226.

30. H.A. Khan, *Color Romanus in Catullus 51*, *ibid.* 448-460.

31. G. Wills, *Sappho 31 and Catullus 51*, *GRBS* 8, 1967, 167-197.

32. R.I. Frank, *Catullus 51: Otium versus Virtus*, *TAPhA* 99, 1968, 233-239.

33. G.A. Privitera, *Ambiguità, antitesi, analogia nel f.31 di Saffo*, *QUUC* 8, 1969, 37-80.

34. F.O. Copley, *The structure of Catullus c. 51 and the problem of the otium*, *GB* 2, 1974, 25-37.

35. T.E. Kinsey, *Catullus 51*, *Latomus* 33, 1974, 372-378.

36. L.P. Wilkinson, *Ancient and Modern: Catullus 51 again*, *G&R* 21, 1974, 82-85.

36 bis. J.B. Itzkovitz, *On the last stanza of Catullus 51*, *Latomus* 42, 1983, 129-134.

En ce qui concerne le second vers du c. 51, ajouté par le poète latin à son modèle sapphique, 37. A.A. Lund, *Zum Verständnis des Sappho-Gedichtes (c. 51)*, *Maia* 33, 1981, 147-149, estime que nous ne nous trou-

vons pas en présence de l'expression d'un malheur, mais, bien au contraire, en présence de l'expression d'un bonheur incommensurable: Catulle est à ce point transporté par la vue de Lesbie qu'il se sent plus puissant et plus heureux que les dieux eux-mêmes!

A n'en pas douter, une telle exégèse apparaît, à première vue, plus sympathique que celle des nombreux critiques qui n'ont voulu voir, ici, que „détestable addition“ ou „allonge oiseuse“ aux paroles de Sappho: cf. l'énumération de ces critiques trop sévères dans 38. R. Stark, Sapphoreminiszenzen, H 85, 1957, 331 sq. Néanmoins, l'interprétation de Lund nous semble pécher par un optimisme excessif, car la conjonction des troubles physiologiques, cette σύνοδοϛ παθῶν dans laquelle Sappho diagnostiquait le symptôme du mal d'amour, ne saurait être assimilable à la béatitude des dieux! Du reste, la strophe catullienne sur les graves périls de l'*otium*, qu'elle fasse ou non partie de cette ode 51 de Catulle, est bien représentative d'un état d'esprit où le pessimisme bien connu des Grecs à l'égard de „la folie amoureuse“ rejoint parfaitement les condamnations du *mos maiorum* des Romains à l'égard d'une vie oisive et amonale, sans compter les virulentes diatribes d'un Lucrèce contre l'amour charnel.

Quoi qu'il en soit, c'est dès les bancs de l'école que, très certainement, Catulle avait dû, comme ses condisciples, être familiarisé avec les odes les plus brûlantes de Sappho. R. Stark (38) s'est fondé sur Quintilien, 1,9,2 et 10,4,4-5 (les exercices de conversion de poésie en prose auxquels les rhéteurs entraînaient leurs élèves, à la fois pour former leur style et pour mettre sous leurs yeux des exemples de πάθη) pour rendre très compréhensible que, de Sappho à Catulle en passant par Lutatius Catulus et Valérius Aedituus, les motifs sapphiques, repris, accentués, améliorés aient dominé à Rome l'histoire de la poésie de société. Cf. là-dessus notre thèse complémentaire 39. J. Granarolo, D'Ennius à Catulle: recherches sur les antécédents romains de la „poésie nouvelle“, Paris 1971, 46-49 et 388 sq.

Supra p.66, nous avons fait une brève allusion à la présence d'Euripide chez Catulle. Elle n'a rien qui puisse nous surprendre: les Alexandrins préféraient Euripide aux deux autres grands tragiques grecs. Cependant, nous ne disposons point d'une étude comparative d'ensemble sur Catulle et Euripide, en dehors d'un travail assez détaillé de R. Aval-lone (cf. *infra* le n° 69). Il est sage, au demeurant, d'accueillir avec réserve certains rapprochements des plus contestables: cf. 5, 69, n.1, où nous avons discuté et rejeté une filiation, proposée par 40. U. von Wilamowitz-Moellendorff, Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos, Berlin 1924 (²1962), t. II 287 sq., et reprise par 41. G. H. Macurdy, A debt of Catullus to Euripides, CW 21, 1928, 129, entre Euripide, *Hippolyte* 58-60 et Catulle 34, 1-3.

Par contre, nul ne saurait le contester, lorsque Catulle peint avec tant de virtuosité la course frénétique des Galles (63,21-34), il se souvient très nettement des *Bacchantes* d'Euripide: 5, 57. Tout comme ce sont des réminiscences précises de la *Médée* d'Euripide qui nourrissent les plus pathétiques interrogations de l'Ariane catullienne: 5, 337 pour Catulle 64, 180-183 et Euripide, *Médée* 502-505.

b. *Du côté hellénistique: déclarations programmatiques, Anthologie, Callimaque, Apollonius, Euphorion, Théocrite, l'élegie*

Nous ne nous faisons plus, aujourd'hui, de l'*alexandrinisme* une image uniforme: nous ne le réduisons plus à des préoccupations érudites ou artistiques. On peut même dire que la science contemporaine a élargi la notion d'*alexandrinisme* au point de la diluer ou de la brouiller!

Sous ce rapport, on pouvait déjà noter - à côté de réelles qualités critiques - un peu d'exagération dans 42. L. Ferrero, *Poetica nuova* in Lucrezio, Florence 1949, 142: „Dans la poésie alexandrine ou alexandrinsante, les courants si opposés et apparemment si éloignés, l'érudit et le populaire, en viennent non seulement à se rapprocher, mais presque jusqu'à coïncider.“

Félicitons-nous néanmoins d'avoir su discriminer dans l'alexandrinisme la force de certains courants populaires à côté de tout un héritage aristocratique de raffinement érudit et esthétique. Ces courants populaires ont conjugué, chez Catulle, leurs effets avec la persistance de la vieille crudité indigène italique: 3, 138 sq.

Mais, dans tout ce qu'il a écrit, Catulle s'est montré fidèle aux normes alexandrines de condensation et *labor limae* qui étaient celles du mouvement néotérique dont il se réclamait: 43. J.F. D'Alton, *Roman literary theory and criticism, A study in tendencies*, New York 1962.

Sous cet angle, la tendance a nettement prévalu depuis le milieu de notre siècle, de considérer la dédicace du *Catulli Veronensis Liber* à Cornélius Népos comme une pièce programmatique de l'ensemble du recueil:

44. F.O. Copley, *Catullus c. 1*, TAPhA 83, 1951, 200-206.

45. F. Cairns, *Catullus 1*, Mn (ser.4) 22, 1969, 153-159, qui éclaire les uns par les autres les vers 1-2 et 5-7, en se fondant sur Philéas et sur Properce pour démontrer que ce c. 1 de Catulle constitue une excellente introduction à son œuvre tout entière.

46. M. Monbrun, *Quelques remarques sur le c. 1 de Catulle*, Pallas 23, 1976, 31-38, qui souligne comment Catulle, sous une forme, il est vrai, indirecte (en louant chez Népos sa fidélité d'historien aux canons du néotérisme) mais sans aucune ambiguïté, a su énoncer les trois principes fondamentaux de l'alexandrinisme et des néoteroi: λεπτόν, *doc-*

trina, labor limae. Monbrun met en valeur également, dans ce poème liminaire, une alliance du *sermo familiaris* et de la *doctrina*, laquelle permet à Catulle de conserver l'allure souple et vive de la langue populaire: une acquisition dont bénéficieront toutes les pièces du recueil.

Voir toutefois *infra* 122, pour une opinion opposée au sujet de ce c. 1.

On est allé jusqu'à voir de subtils manifestes alexandrins dans les célèbres phaléciens, dédiés à Lesbie ou à Juventius, sur les baisers: 47. F. Cairns, *Catullus' basia poems* (5, 7, 48), Mn 26, 1973, 15-22. A cet égard, nous avouons sans hésiter nos préférences pour 48. Ch. P. Segal, *More Alexandrianism in Catullus 7?*, Mn 27, 1974, 139-143: par des condensés d'images diverses et contrastées, mais aussi par l'absolue simplicité de la langue et de l'apostrophe, Catulle a su recréer et vivifier plusieurs motifs traditionnels de la poésie alexandrine amoureuse, géographique et cosmique. Voir également 49. Ch. P. Segal, *Catullus 5 and 7: a study in complementaries*, *AJPh* 89, 1968, 284-301.

Il n'est pas, en effet, jusqu'aux *carmina minora* où l'on ne retrouve la trace des traditions artistiques portant le sceau de l'alexandrinisme. 50. J. Moore-Blunt, *Catullus 31 and ancient generic composition*, *Eranos* 72, 1974, 106-118, montre que la fameuse invocation, si lyrique, de Catulle à sa chère péninsule de Sirmio sur le Bénacus (lac de Garde) est soigneusement construite à la manière hellénistique et qu'en même temps elle s'inscrit dans la tradition des éloges de lieux poétiques dont l'une des variantes est l'ἐπιβατήριον.

Toutefois, chaque fois que l'on étudie la genèse d'une pièce, quelle qu'elle soit, de Catulle, il y a une chose qu'il ne faut pas perdre de vue. C'est la manière dont le Véronais, dans toutes ses productions, s'évertue à dépasser ses modèles grecs sans jamais négliger de s'en servir comme solides points d'appui. C'est sous cet angle que 51. E. Paratore, *Osservazioni sui rapporti fra Catullo e gli epigrammatisti dell' Antologia*, *Miscell. di studi alessandr. in memoria A. Rostagni*, Turin 1963, 562-587, a étudié les cc. catulliens 70, 75, 95 et 101, démontrant, entre autres, que, pour l'épigramme 70, le modèle de Catulle était moins une épigramme de Callimaque (*Anth. Pal.* 5,6), dont tous les commentateurs l'avaient jusqu'ici rapprochée, qu'une épigramme de Méléagre (*Anth. Pal.* 5,24). Bien entendu, Paratore ne nie aucunement que le poète latin ne cesse de puiser des suggestions auprès des poètes du Στέφανος. Mais, avec une puissante originalité, le Transpadan combine leurs motifs dans ce que Paratore (51, 587) appelle „l'inconfondibile cifra stilistica catulliana“.

Même au moment où il entreprenait de traduire des élégies de Callimaque, Catulle - exactement comme, nous l'avons vu, lorsqu'il traduisait une ode de Sappho - n'abdiquait jamais sa personnalité. On sait la floraison d'études suscitées par la découverte papyrologique de nouveaux fragments de l'élégie de Callimaque „La boucle de Bérénice“, afin d'y

comparer le c. 66 de Catulle et, en particulier, d'établir si les vers 79-88, où Catulle jette l'anathème aux épouses adultères ne seraient pas traduits d'une autre élégie du Battiade: thèse de 52. H.J. Mette, *Zu Catull 66*, H 83, 1955, 500-502; ou bien si le Véronais ne les aurait pas tirés de son cru et ajoutés à titre personnel (comme il le fit pour le second vers, nous l'avons vu, du c. 51): thèse de 53. F. Della Corte, *Paideia* 6, 1951, 141, 54. Michael C.J. Putnam, *CPh* 55, 1960, 223-227, 55. I.K. Horváth, *AAntHung* 10, 1962, 347-356.

Au demeurant, l'élégie 66 de Catulle, considérée dans son ensemble, n'est point une véritable *traduction*, au sens moderne du terme, mais, bien plutôt, une *recréation*:

56. R. Avallone, *Il carme 66 di Catullo e la Chioma di Berenice di Callimaco*, *Euphrosyne* 3, 1961, 23-48.

57. B. Axelson, *Das Haaröl der Berenike bei Catull und Kallimachos*, *Studi in onore di L. Castiglioni*, Florence 1961, 15-21.

58. A. Luppino, *Ancora su Catullo traduttore di Callimaco*, *RFIC* 39, 1961, 309-313.

59. A. Spira, *Die Locke der Berenike, Catull c. 66 und Kallimachos Fr. 110 Pf.*, *Dialogos, Festschrift f. H. Patzer*, Wiesbaden 1975, 153-162.

60. J. Granarolo, *Catulle à l'origine de l'élégie latine?*, *Actes du Colloque sur l'élégie romaine: enracinement, thèmes, diffusion* (Mulhouse, mars 1979), *Bull. FL H^{te}-Alsace* 10, Paris 1980, 27-36.

60 bis. N. Marinone, *Conone, Callimaco e Catullo 66*, 1-6, *Orpheus* 1, 1980, 435-440.

60 ter. -, *I dati astronomici e la chioma della „Chioma di Berenice“*, *Scienza e tecnica nelle letterature classiche*, Gênes, *Ist. Filol. Class. Med.* 1980, 125-163.

Si, en effet, l'imitation des prédécesseurs, proches ou lointains, a toujours joué, nul ne l'ignore, un rôle essentiel dans les littératures antiques, les imitateurs, cependant, eurent toujours grand soin d'éviter l'accusation de *κλοπή* ou *furtum* (de „plagiat“, dirions-nous aujourd'hui). Voir là-dessus 10, p. 114-116 et 264, n. 64. Aussi la poésie latine n'a-t-elle pas attendu Virgile - n'en déplaît à Pline l'Ancien, *Praef.*, 22, qui aurait voulu y voir la *Vergiliana virtus* par excellence! - pour faire triompher, dans la création littéraire, l'*aemulatio* ou *certatio*: cf. 39, 141 sqq., concernant l'attitude à cet égard d'Ennius, Laevius, Matus, Suius, Varron d'Atax, etc. „L'essentiel est pour l'imitateur de mettre sa marque sur ses emprunts en modifiant, avec autant d'habileté que de hardiesse, les rapports syntaxiques ou stylistiques rencontrés chez son modèle“ (39, 141).

Toutefois, si l'on veut apporter une explication complète de l'originalité dont fait preuve Catulle dans ses emprunts à Callimaque - et jusque dans ses „traductions“ de ce dernier -, il convient aussi de faire entrer en ligne de compte leurs divergences caractérielles. Elles nous sont particu-

lièrement sensibles depuis que la psychologie du Battiade a été approfondie par plusieurs hellénistes:

61. W. Wimmel, *Kallimachos in Rom: die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit*, H Einzelschr. 16, 1960.

62. K.J. McKay, *The Poet at Play: Kallimachos, The Bath of Pallas*, Mn suppl. 6, 1962.

63. -, *Erysichthon: A Callimachean Comedy*, Mn suppl. 7, 1962.

64. Cl. Meillier, REG 78, 1965, 317-326, notamment 323.

Ces divers savants ne négligent sans doute point de mettre en valeur, dans la personnalité artistique de Callimaque, une conscience et une application extraordinaires; et l'on sait que notre Catulle, à son tour, adhérera sans réserve à la très exigeante doctrine callimachéenne de l'ἀγρυπνία (Call., *Epigr.* 27, 3 sq.), une doctrine corroborée d'ailleurs par Aratos, qui enseignait - et Lucrèce se ralliera, on le sait, à cet idéal - l'ambition d'accéder à une gloire littéraire durable par la pratique de *noctes vigilare serenas*. Mais les travaux précités font également ressortir qu'au moment même où Callimaque, en apparence, semble s'abandonner à l'émotion et cultiver un certain pathétique, il n'est pas vraiment „engagé“. C'est assurément un virtuose de l'allusion érudite, et aussi de l'ironie et de l'ambiguïté. C'est un poète très habile et ingénieux, mais qui, dans le fond, demeure froid et insensible. Quel abîme sépare l'idiosyncrasie de ce Callimaque de l'idiosyncrasie d'un Catulle! un Catulle qui, toujours, s'avéra foncièrement incapable de faire de *l'art pour l'art*.

Loin de nous, pourtant, l'idée que notre Catulle n'ait pas révééré Callimaque! Il ne pouvait que lui être reconnaissant d'avoir appris à son école tout le prix de la vigilance, de la condensation, de la plénitude: 5, 375. Et, comme Callimaque, n'en doutons pas, était l'un de ses livres de chevet, il a non seulement dû en traduire d'autres poèmes que celui du *plokamos* (cf. Cat. 116, 2: *carmina ... mittere Battiadae*) - ces autres adaptations, malheureusement, ne nous sont point parvenues -, mais encore avoir des réminiscences callimachéennes dans des contextes de son *Liber* qui, à première vue, ne semblaient guère s'y prêter: 65. Q. Cataudella, *Callim.* fr. 291 Pf., MCr 5-7, 1970-1972, 155-163, et 66. H.A. Khan, *Observations on two poems of Catullus*, RhM 114, 1971, 159-178, ont, tous les deux, opéré certains rapprochements entre l'épithalame 62 de Catulle, *Vesper adest ...* - notamment les fameux vers 39-58 - et Callimaque, frg. 291-292 et 401 Pfeiffer. De même 67. D. W. T. C. Vessey, *The reputation of Antimachus of Colophon*, H 99, 1971, 3-4, a rapproché Callimaque, frg. 465 Pf., de la pointe féroce que lance Catulle contre cet Antimaque au dernier vers de son épigramme 95:

at populus tumido gaudeat Antimacho!

„en revanche, que l'enflure d'Antimaque soit goûtée de la populace!“

Voir aussi, à ce propos, 68. W. Clausen, *Callimachus and Latin Poetry*, GRBS 5, 1964, 181-196.

Toujours est-il que nous n'hésiterions pas à redire aujourd'hui ce que nous écrivions 5, 376: „Mais, s'il a révééré Callimaque, le Véronais se sentait peut-être mieux accordé spirituellement avec d'autres Alexandrins: Apollonios, Théocrite et les autres Bucoliques grecs. Sa sensibilité romantique, son authentique sentiment de la nature, ses angoisses devant la finitude de l'être humain trouvaient en eux, comme dans la poésie de Sappho, des âmes plus fraternelles.“

Ajoutons que le tempérament foncièrement lyrique de Catulle ne pouvait toujours trouver son compte, quelque effort qu'il fit pour s'y astreindre, dans la concision et la sobriété de Callimaque ou des épigrammatistes du Στέφανος.

Quelques critiques du milieu de notre siècle ont eu tendance à se représenter Catulle, au moment où il composa son *carmen longissimum* 64, comme docilement inféodé à Apollonios de Rhodes, Euphorion ou Euripide; ou bien, à la rigueur, comme simulant, par de simples modifications de détail, une relative indépendance à l'égard de ces „sources“:

69. R. Avallone, *Catullo ed Euripide*, *Antiquitas* 2-5, 1947-1950, 112-183.

70. -, *Catullo e Apollonio Rodio*, *ibid.* 8, 3-4, 1953, 8-75 (toutes démonstrations reprises et mises au point dans 71. R. Avallone, *Catullo e suoi modelli*, II, Naples 1967).

72. A. Massimi, *Note Catulliane*, GIF 12, 1959, 263-269.

Sans doute est-ce bien, il faut l'admettre, chez Apollonios de Rhodes que notre Catulle a dû apprendre, par exemple, que l'abandon, inexcusable *a priori*, d'Ariane sur le rivage désert de Dia par Thésée n'est point un abandon volontaire et délibéré: Thésée a été la victime d'une sorte d'amnésie surnaturelle, les dieux ayant décidé qu'Ariane ne devait pas s'unir à Thésée, mais à Dionysos (cf. 73. J. Granarolo, L'„infidèle“ Thésée, *Annales FL Nice* 2, 1967, 15-20). Par contre, Catulle se sépare radicalement d'Apollonios dans sa manière de peindre les amours de Thétis et de Pélée. En effet, les *Argonautiques* se font encore l'écho de la version traditionnelle du mythe selon laquelle il n'y avait eu, entre la plus belle des Néréides et le roi de Thessalie, ni réciprocité dans la passion amoureuse (Thétis se serait vu imposer contre son gré ce mariage avec un mortel) ni durable union conjugale (elle aurait fui le domicile conjugal sitôt après la naissance d'Achille): tout le contraire de ce que Catulle voudrait nous faire accroire! Nul n'est parvenu jusqu'ici à découvrir où le Véronais a bien pu trouver une version aussi révolutionnaire de la légende: cf. 64, 328-336 et 372-380. Personnellement, nous sommes enclin à penser qu'il en est, de toutes pièces, l'inventeur, à la fois pour aiguïser le grand contraste, sur lequel repose son épyllion, avec les mal-

heureuses amours d'Ariane et de Thésée et pour adapter le mythe à ses propres rêves d'amoureux: 74. J. Granarolo, Catulle et le Mythe, Hommage à Pierre Fargues (Philologie, Littératures et Histoire Anciennes), Annales FL Nice 21, 1974, 193-230. Il s'agirait, pour reprendre l'intitulé d'une subdivision de la première Section de notre thèse principale 5, 108-156, d'une „acclimatation du mythe à la réalité intérieure“.

En ce qui concerne plus particulièrement, à vrai dire, l'irruption du thiasse dionysiaque volant au secours d'Ariane abandonnée (64, 251-264), une dérivation du *Dionysos* d'Euphorion avait déjà été conjecturée par 75. E. Maass, H 24, 1889, 528 sq., puis reprise par 76. L. Castiglioni, Studi Alessandrini I: Arianna e Teseo, Pise 1907. Mais, dans la seconde moitié du vingtième siècle, la découverte papyrologique de fragments du *Dionysos* d'Euphorion a permis à 77. A. Barigazzi, Il *Dionysos* di Euforione, Miscell. di Studi aless. in mem. di A. Rostagni, Turin 1963, 416-454, et 77 bis. -, Euforione e i poeti latini, Maia 17, 1965, 163 sq., de bien mettre les choses au point:

„Il ne faut pas croire à une traduction de la part de Catulle: celui-ci et, plus tard, Nonnus de Panopolis n'ont fait que développer quelques motifs qu'ils trouvaient chez Euphorion. (...) L'épisode d'Ariane dans Euphorion ne peut guère avoir eu l'ampleur qu'il a dans Catulle“ (77, 453).

Cela ne veut pas dire qu'il soit impossible de discerner dans Apollonios de Rhodes par exemple - comme, nous l'avons vu, c'est la cas aussi dans Callimaque - l'origine de tel ou tel mouvement lyrique (ou narratif) de l'épyllion catullien. Ainsi 78. S. West, Apollonius Rhodius 4, 1173, H 93, 1965, 491, croit avoir trouvé dans ce *locus des Argonautiques* le point de départ de Catulle 64, 22 sq. Et, d'une manière plus générale, Apollonios a enseigné à Catulle l'art des comparaisons au deuxième degré, des associations d'images analogiques et des transitions dissimulées: 5, 302-304.

Catulle a perfectionné son art au contact de l'œuvre des plus illustres poètes hellénistiques. Comment douter qu'un Théocrite ne l'ait encouragé à cultiver de pair une grande précision plastique et le pathétique sentimental? Et cela, remarquons-le, non sans assaisonner, comme Théocrite, d'une pointe d'humour et de légère raillerie sans fiel toute la grâce ou tout le pittoresque des évocations et des comparaisons. 79. K. Gantar, Einige Beobachtungen zu Catull 68, 70-72, GB 5, 1976, 117-121, a pu évoquer Théocrite 2, 103 sqq. à propos de la radieuse apparition de Lesbie sur le seuil de la demeure d'Allius. De son côté, 80. H. A. Khan, Catullus 99 and the other kiss-poems, Latomus 26, 1967, 609-618, a suggéré un rapprochement avec Théocrite pour ces pièces catulliennes. Nous avons nous-même jadis songé (5, 137 et 306, n. 1), en ce qui concerne le refrain du chant des Parques dans le c. 64, à une pos-

sible imitation du refrain de Théocrite 2, „Les Magiciennes“. Et nous avons aussi émis l'idée que, pour son célèbre épithalame 62, c'est à Théocrite que Catulle devait la structure amœbée et la conception générale agonistique.

Cependant, nous n'avons pas manqué d'observer (5, 145, n.1) que, chez Théocrite, il n'y a que les rustres comme le berger de la „Sérénade“ ou le cyclope Polyphème pour apparaître asservis sans rémission à la femme aimée, car, dans la poésie grecque, un tel asservissement à la passion amoureuse n'est, en principe, attribué qu'à la femme. Pour faire bien ressortir un renversement aussi inouï, opéré par Catulle, des rapports amoureux traditionnels, nous nous étions appuyé 5, 108-155 (voir surtout p. 144-150) sur 81. Fr. Klingner, *Römische Geisteswelt*, Munich 1961⁴, chap. Catull, p. 218-238, le chapitre le plus pénétrant peut-être qui ait jamais été écrit sur l'interaction, chez Catulle, entre l'expérience amoureuse de l'homme et l'imagination créatrice de l'artiste. Ce souci d'apprécier les *carmina* de Catulle tout à la fois dans leur dimension artistique proprement alexandrine et dans leur dimension existentielle - à ne jamais négliger, bien entendu, chez un grand lyrique - est ce qui fait précisément l'intérêt essentiel de 82. W. Schmid, *Catullus: Ansichten und Durchblicke*, Göppinger Akademische Beiträge 87, 1974, où, en particulier, les chapitres 4 et 5 sur Ariane et Attis sont compris comme les reflets ou les symboles de l'état moral de l'auteur. Et déjà 83. T. Oksala, *Catullus Attis-Ballade: Über den Stil der Dichtung und ihr Verhältnis zur Persönlichkeit des Dichters*, *Arctos* 3, 1962, 199-213, avait bien senti à quel point Catulle, dans son poème métrique 63 - lequel n'est point un simple poème cultuel -, a introduit l'expérience de sa vie personnelle en un paroxysme effrayant et paradoxal. De plus, il a été fait justice une fois pour toutes de la thèse ancienne qui voulait voir, dans cet *Attis* de Catulle, la translation ou l'adaptation d'un poème hellénistique perdu: 84. D. Mulloy, *Hephaestion and Catullus 63*, *Phoenix* 30, 1976, 61-72, où, d'ailleurs, il est soutenu que les hymnes métriques analogues à la pièce catullienne ne devaient entrer dans aucun des types „standards“ de la poésie alexandrine.

Est-ce à dire que, d'une manière générale, la critique actuelle soit moins portée à souligner l'alexandrinisme de Catulle que ne l'avaient fait à l'envi les catulliens de la fin du dix-neuvième ou du début du vingtième siècles? Peut-être serait-il assez téméraire de l'affirmer sans plus! En effet, un critique comme 85. G. Giangrande, *Das Epyllion Catullus im Lichte der hellenistischen Epik*, *AC* 41, 1972, 123-147, affirme que toutes les particularités de l'épyllion catullien ayant présenté, jusqu'ici, de réelles difficultés à l'exégèse s'avèrent être des traits distinctifs de la technique littéraire alexandrine. Il y a donc encore aujourd'hui des partisans convaincus d'une interprétation à prédominance esthétique: celle-là

même qui, dans la première moitié de notre siècle, avait été défendue par les Klotz, Weinreich, Schuster, Bione, etc., assez enclins à supposer, pour les *carmina vigilata* de Catulle, l'existence de prototypes hellénistiques du genre de l'*Hékalè* de Callimaque, l'*Eurôpè* de Moschos ou sa *Mégara*, l'*Héraklès enfant* de Théocrite ou son *Hylas*, autant de „petites épopées“ objectives. Toutefois, à l'heure actuelle, les rares tenants qui subsistent de la thèse d'une intégrale orthodoxie alexandrine de Catulle dans l'épyllion, n'oseraient pas eux-mêmes aller jusque là!

Bien au contraire, l'effort essentiel de la critique, en notre siècle, a de plus en plus tendu à mettre en lumière les apports originaux et personnels de Catulle dans sa poésie narrative: cf. e.g. 86. G. Perrotta, *Il carme 64 di Catullo e i suoi pretesi originali ellenistici*, Scritti minori I, Rome 1972, 63-147 (réimpression d'une étude très probante publiée in *Athenaeum* 9, 1931, 177-222 et 370-409); cf. aussi *supra* numéros 81, 82, 83.

Au surplus, l'invasion de la critique littéraire par la Psychologie et ses divers avatars (Psychocritique, Critique Phénoménologique, Critique Existentielle, Morphopsychologie ...) était fatalement de nature à battre en brèche les analyses trop exclusivement esthétiques. 87. H. Bardon, *Propositions sur Catulle*, Coll. Latomus, 118, Bruxelles 1970, a été le premier à appliquer à l'œuvre de Catulle les méthodes d'investigation psychanalytiques, réussissant à éclairer, entre autres, comment le poète, en transposant les données mythologiques de la tradition, a projeté dans ses *carmina docta* ses propres désirs et aspirations, ou ses propres craintes et obsessions (voir surtout le chapitre „Le moi et le mythe“). Concernant tout particulièrement l'*Attis* ou c. métrouaque 63, cf. dans ce livre, p. 95 sqq., les anxiétés quasi névrotiques dont Catulle aurait été la proie au moment où il composa cette pièce, et cf. aussi l'interprétation proposée de la prière apotropaïque finale. Voir à ce sujet 88. J. Granarolo, *Catulle ou la hantise du moi*, Latomus 38, 1978, 368-386.

Mais, s'il faut se féliciter de voir la Psychologie la plus moderne confirmer l'originalité créatrice de Catulle, il n'est pas toujours indispensable, pour mettre en valeur l'effort de ce poète dans son adaptation de l'alexandrinisme au génie romain, de faire de la psychanalyse! ou bien de faire appel, par exemple, aux processus, plus ou moins „mathématiques“, de la linguistique d'avant-garde!.. Les travaux sur l'*élégie* vont bien le montrer: les méthodes traditionnelles de la philologie classique sont loin d'avoir épuisé leur sève. 89. L. Alfonsi, *Catullo elegiaco*, Gedenkschrift für Georg Rohde, Tübingen 1961, 9-21 (traduit en langue allemande par H. Beikircher in *Catull*, Hrsg. v. R. Heine, Darmstadt 1975, 360-376), et 90. -, *Il problema dell'origine dell'elegia latina*, *Studi Urbinati* 39, 1965, 354-365, passant en revue les flottements de la critique à l'égard de l'*élégie* catullienne, mais faisant état des récentes découvertes

papyrologiques relatives à l'„élégie“ hellénistique, tout en évoquant un petit nombre de précédents romains, tels que la „Lamentation de la jeune fille abandonnée“ et la *Thalia maesta* de Cicéron (qui ferait croire à une origine funéraire de l'élégie romaine), n'en dégagent pas moins l'originalité de Catulle. Ayant hérité de l'alexandrinisme la théorie de l'ἔλεγος conçu comme θρηνησις, ainsi que la formule d'une élégie érotico-érudite excluant le *moi*, Catulle en fit „un pétrissage nonpareil de personnel et de narratif, d'expérience vécue et de digression mythologique“, le tout sublimé par une atmosphère héroïque ou tragique. Rappelant, d'autre part, que la distinction, chez les Anciens, entre *élégie* et *épigramme* ne fut jamais rigoureuse, L. Alfonsi considère qu'en continuant jusqu'à la fin de son *Liber* à amplifier et à approfondir sa souffrance individuelle, Catulle nous a fourni, dans le dernier tiers de ce *Liber*, un „type mineur“ d'élégie. Les poètes augustéens, conclut-il, n'auront plus qu'à opérer la fusion des deux types d'élégies: la majeure et la mineure.

Pareillement, 91. F. Solmsen, *Catullus' artistry in c. 68: A pre-Augustan „subjective“ love-elegy*, Monumentum Chiloniense: Studien zur augusteischen Zeit, Festschrift E. Burck, Amsterdam 1975, 260-276, a montré que la section centrale (vv. 41-148) de Catulle 68 pouvait être interprétée comme le prototype de l'élégie amoureuse subjective, car il y a fusion intime, comme chez Gallus et les élégiaques augustéens, d'exempla mythologiques avec des épisodes, assez stylisés, de la vie amoureuse personnelle du poète.

Et parallèlement, en ce qui concerne, cette fois, une pièce appartenant au dernier tiers du *Liber*, 92. J. D. Bishop, *Catullus 76: elegy or epigram?*, CPh 67, 1972, 293-294, soutient, en se fondant sur des observations de stylistique, qu'il s'agit d'une véritable élégie. Qu'il nous soit cependant permis de faire observer à notre tour que de cette prétendue „élégie“ est complètement absente l'érudition mythologique, si chère aux Alexandrins. De toute évidence, une pièce comme le c. 76 éloigne sensiblement de la poésie savante le genre élégiaque. Elle annonce le lyrisme le plus confidentiel des temps modernes. Voir, pour ce poème, 93. G. Pennisi, *Il carme 76 di Catullo*, Messine 1974 (monographie structuraliste), et 5, 90-107, „La prière de Catulle (c. 76): romanité, hellénisme, intuitions nouvelles“.

Il s'est produit, dans la critique, la même évolution au sujet de l'élégie que celle dont nous avons constaté les effets sur les jugements concernant l'épyllion. En réaction contre la critique du dix-neuvième siècle, la critique contemporaine marque une tendance à réduire l'influence de l'alexandrinisme jusque dans certains pièces où elle était autrefois estimée prépondérante. C'est ainsi que nous avons pu écrire nous-même 74, 206:

„Dans l'élégie à Allius (c. 68), l'entrelacs incroyable des thèmes érotiques, funèbres et mythiques, et leur interaction, n'ont rien qui doive

nous surprendre outre mesure. Pareille „involution“ ne reflète pas uniquement, comme on l'a trop longtemps supposé, le goût de la poésie alexandrine pour les complications et les digressions. Le mérite de la recherche critique moderne a été d'y déceler aussi, et peut-être surtout, un jeu de facteurs psychologiques et d'associations d'idées incoercibles, ob-sédantes.“

Pour compléter ce panorama des études que le dernier quart de siècle a consacrées à l'élégie catullienne, il faut mentionner deux travaux inclus dans les Actes précités du Colloque de Mulhouse, en 1979, sur l'élégie romaine, respectivement p. 17-26 et 27-36:

a) 94. E. Pasoli, *Appunti sul ruolo del c. 68 di Catullo nell'origine dell'elegia latina: Tibulle et Propertius reprendront, en la perfectionnant, la technique de composition mise en œuvre par Catulle dans ce poème 68;*

b) 60: sans aller jusqu'à voir en Catulle le père de l'élégie latine, laquelle est, en fait, le produit d'une création collective, nous avons souligné le rôle de premier plan joué par Catulle dans la constitution de cette forme poétique; à proprement parler, d'ailleurs, nous ne devons classer Catulle ni parmi les *élégiaques antiques* ni parmi les *élégiaques modernes*: il est le type même de l'*élégiaque éternel*, comme l'avait bien senti Chateaubriand.

Cette allusion à Chateaubriand ne doit pourtant pas nous inciter à surfaire le *romantisme* de Catulle, et 95. W. M. A. Grimaldi, *The Lesbia love lyrics*, CPh 60, 1965, 87-95, souligne, tout au contraire, les caractères de l'inspiration et de l'art catulliens qui n'ont rien de romantique: qualités structurales, vigilance critique, ironie, détachement objectif même à l'égard de ses propres états d'âme ... Cf. aussi 3, 184 et n. 1, notre mise au point, bibliographique et critique, sur la mesure dans laquelle il est seulement permis de parler d'un „romantisme“ de Catulle.

Quoi qu'il en soit, Catulle étant, de tous les *poetae novi* du siècle de César, le seul dont la quasi-totalité de l'œuvre nous soit parvenue, il est bien normal que la majeure partie des recherches portant sur ses „sources“ se soient orientées vers la Grèce, et tout particulièrement vers la poésie alexandrine, objet de l'engouement des *poetae novi* (avec les poètes classiques grecs remis en honneur par l'érudition alexandrine). Mais l'une des acquisitions les plus notables, en notre siècle, de la science critique et philologique a consisté précisément dans la mise en lumière de la réelle ancienneté, à Rome, de l'alexandrinisme. Aussi n'est-il pas étonnant que Catulle et les autres *poetae novi* se soient vivement intéressés à des prédécesseurs latins déjà très hellénisés.

c. *Du côté latin: les prénotériques, mais déjà Ennius, Plaute, Lucilius, Laevius etc.*

La disproportion est flagrante entre, d'une part, le nombre élevé, on l'a vu, de savants qui, dans le dernier quart de siècle, ont persisté, avec une belle émulation, à rechercher les „modèles“ helléniques ou hellénistiques de Catulle, et, d'autre part, la nombre infime de ceux qui se sont intéressés à ses „sources“ latines.

Et pourtant nous ne sommes plus à l'époque où l'on se représentait volontiers les notériques sous les traits de révolutionnaires s'efforçant d'imprimer à la poésie romaine une orientation absolument nouvelle, en rupture avec tout le passé littéraire de l'*Urbs!*..

Bien au contraire, 96. N. B. Crowther, *Catullus and the traditions of Ancient Poetry*, CPh 66, 1971, 246-249, s'estime fondé à soutenir que Catulle et les poètes de son cercle n'ont nullement renié ni altéré la nature profonde de la poésie romaine, mais qu'ils ont usé de formes déjà traditionnelles dans la littérature latine en les portant à un nouveau degré de distinction et de perfection.

De fait, le mouvement notérique n'a pas éclaté d'une façon brusque et imprévue. Il avait été annoncé par ceux qu'on peut appeler „les prénotériques de l'époque sullanienne“, sur lesquels voir 39, 3-151, Première Partie: „Situation de Laevius et de ses *aequales* à Rome. Leurs desseins“, ainsi que 97. J. Granarolo, *L'époque notérique ou la poésie romaine d'avant-garde au dernier siècle de la République (Catulle excepté)*, ANRW I, 3, 1973, 278-360, enfin 3, 136 sq. et 185 sq.: „Ils avaient inauguré une poésie axée exclusivement sur les passions et sur la τέχνη; une poésie détachée, par conséquent, de toute préoccupation pratique, parénetique ou protreptique.“

Sur ces antécédents romains de la „poésie nouvelle“, à l'exception de Laevius, cf. également 98. H. Bardon, *Catulle et ses modèles poétiques de langue latine*, Latomus 16, 1957, 614-627: une étude solide, aboutissant à cette conclusion qu'„une rudesse excessive ou un gongorisme sans portée rebutait également Catulle.“

Effectivement, Catulle et ses *sodales*, formés qu'ils étaient à la rigoureuse discipline métrique de Callimaque, ne pouvaient manquer d'avoir l'oreille blessée par la rudesse archaïque et la gaucherie prosaïque de l'hexamètre d'Ennius: 99. J. Soubiran, *L'élision dans la poésie latine*, Paris 1966, 53. 84. 598-600.

D'autre part, Callimaque enseignait, on le sait, qu'„un grand livre est un grand fléau“. C'est pourquoi nous ne devons pas être surpris de voir Catulle vouer aux gémonies, dans ses *carmina* 14, 26, 95, certains disciples attardés d'Ennius qui ne voulaient pas renoncer définitivement au

κυκλικὸν ποίημα, celui-ci leur permettant de s'assurer les bonnes grâces d'impérateurs contemporains, dont ils célébraient avec une grandiloquence „épique“ les exploits militaires. Concernant ces ennianistes, voir 100. H. Bardon, *La littérature latine inconnue*, Paris 1952, t. I, 359 sqq. On conçoit sans peine l'irritation de Catulle contre Hortensius Hortalus par exemple – encore estimé et très aimé à l'époque de l'épître 65 –, qui avait déserté le camp des néotériques en se mettant à composer un grand poème annalistique: Catulle 95, 3.

Mais il faut prendre garde à une importante distinction quand on parle de l'attitude des *poetae novi* à l'égard d'Ennius. Si les orthodoxes de cette école poétique furent rebutés par l'ampleur fastidieuse de la grande poésie épique, et aussi par son souci trop constant d'une noblesse majestueuse et de ce qu'on peut appeler „la dignité héroïque“, ils n'ont jamais étendu au théâtre d'Ennius, ni à ses œuvres mineures, l'interdit qu'ils jetaient sur ses *Annales*. Et pour cause! 101. A. Traina, *Pathos ed ethos nelle traduzioni tragiche di Ennio*, Maia 16, 1964, 112-142, montre qu'Ennius donne le premier, dans ses tragédies, l'exemple d'un *pathos* transféré du mythe à l'introspection. Or, précisément, c'est là le grand secret du lyrisme de Catulle comme, plus tard, des tragédies de Sénèque, dans lesquelles nous pouvons voir l'accomplissement synthétique le plus parfait du lyrisme romain.

Quant aux œuvres mineures d'Ennius, *Saturae*, *Epicharmus*, *Evhemerus*, *Sota*, *Hedyphagetica*, elles étaient déjà de goût nettement hellénistique – tant il est vrai qu'à Rome l'alexandrinisme s'est implanté de bonne heure! –, et à ce titre, elles ne pouvaient pas, bien entendu, encourir les foudres de nos *neôteroi*: cf. 39, 12-14 (et notes).

Bien mieux, il n'est pas jusque dans les *Annales* d'Ennius, si honnies en principe des *neôteroi*, où l'on ne puisse sentir par moments le souffle de la grâce hellénistique: 98, 620 sq.; et où l'on ne puisse, avec 102. J. Heurgon, *Ennius, Les Annales*, Les Cours de Sorbonne, Paris 1960, 59, „relever une certaine tendance à la familiarité“, voir „une intrusion du comique, ou du vulgaire, dans la poésie épique“ (à propos d'*Annales* 138-140). On peut même aller plus loin. S'il faut reconnaître, comme l'a fait J. Soubiran (99, 599), qu'aucun poète classique n'aurait consenti à signer la versification du songe d'Ilia (Enn., *Ann.* 32-52 Vahlen), il faut reconnaître aussi, avec J. Heurgon 102, 29-35, que ce morceau si expressif offre d'incontestables mérites stylistiques, et, avec H. Bardon 98, 621, que la psychologie de la fille d'Énée n'est pas sans analogies avec celle de l'Ariane catullienne. En somme, Catulle a fort bien pu apprécier la psychologie des héros ou des héroïnes des *Annales* d'Ennius, et aussi certaines qualités du style de ce vieux poète, tout en jugeant pleine de maladresses sa métrique. Nous sommes devenus capables, on le voit, en ce qui concerne l'attitude exacte de Catulle envers Ennius, de porter

aujourd'hui une appréciation plus nuancée et scientifiquement mieux étayée.

Toujours est-il que, dans leur vive réaction contre l'enflure et la grandiloquence de la poésie épique, les *poetae novi* n'ont pas craint de faire appel aux genres littéraires les plus opposés qui soient aux prétentions de l'épos. 103. J. P. Cèbe, Sur les trivialités de Catulle, REL 43, 1965, 221-229, a établi un lien entre, d'une part, l'obsécinité et le graveleux où Catulle se complaît dans ses *versiculi*, et, d'autre part, ce qu'il dénomme „la lutte engagée par les *neôteroi* contre la poésie archaïque“. Et, comme il le dit, *ibid.*, 227 sq., Catulle et ses *sodales*, dans cette lutte, ont mobilisé à leur service „une propriété permanente de la civilisation latine: l'immémoriale *fescennina iocatio*“.

Toutefois, n'allons pas nous figurer que les néotériques ne pouvaient, à cet effet, s'inspirer que des mimes et des atellanes! Le théâtre comique lui-même de Plaute leur offrait une mine de ressources très expressives et vivantes. Ils ne les ont point négligées.

Quand, dès son poème liminaire, dédié à Cornélius Népos, Catulle a plaisamment qualifié de *nugae* toutes les poésies qu'il a composées, c'est justement en conférant à ce terme son double sens plautinien de „ver-deur“ et de „vérité cinglante“: cf. là-dessus 104. I. K. Horváth, Catulle et la tradition populaire italique, AAntHung 5, 1957, 169-199.

De plus, Plaute, en puisant son inspiration dans des thèmes communs aux poésies populaires grecque et latine, avait pris certaines initiatives, qui seront reprises et améliorées par Catulle. Ainsi, au sujet de cette pasquinade très diffamatoire que constitue le c. 67 de Catulle, et en la rapprochant de Plaute, *Curculio* 145 sq., Horváth (104, 191 et n. 93), nous rappelle que „nous possédons des données absolument sûres, révélant qu'il existait une forme d'*occentatio* qui était l'équivalent du *παρὰ κλαυσίθυρον* grec ou de la sérénade restée en vogue jusqu'à nos jours“. Mais les Grecs se bornaient à apostropher la porte, alors que Plaute a pris l'initiative de la personnaliser. Et c'est sans doute à Catulle que l'on doit l'idée d'utiliser la porte pour brocarder: voir 105. F. O. Copley, *Exclusus amator*, A study in Latin love poetry, Amer. Philol. Ass. Monogr. 17, Madison 1956, ainsi que 106. L. Richardson, Catullus 67, Interpretation and form, AJPh 88, 1967, 423-433, et 107. G. Giangrande, Catullus 67, QUCC 9, 1970, 84-131.

La *vis comica* à la fois savante et burlesque, cultivée par les *carmina minora* de Catulle, en même temps que leur plaisir à „moraliser“, en font, comme l'était déjà Plaute, un poète populaire autant qu'un *poeta doctus*, étant bien entendu qu'un certain goût, affiché par les deux auteurs, pour les préceptes de morale courante n'implique pas nécessairement, de la part de ces poètes, de leurs personnages et de leurs publics ou lecteurs, des aspirations ou comportements d'une moralité très éle-

vée! Et, en quelque manière corrélativement, l'effronterie et la gaillardise les plus populaires, même cultivées avec délices, ne sont nullement incompatibles avec une lutte acharnée contre toute espèce de *rusticitas* et de „barbarie“. Cette lutte, nous la voyons à l'œuvre dans la latinité, on peut le dire, depuis Plaute jusqu'à Apulée, en passant par Catulle et Lucrèce. Rien ne la reflète mieux que l'étonnante plasticité du concept de *lepos*, „finesse, agrément, esprit enjoué“, et du qualificatif dérivé, non moins prégnant, *lepidus*, „gentil, gracieux, agréable, aimable“. A ce sujet – et pour mieux comparer, vus sous cet angle, un Plaute et un Catulle –, se référer à 108. P. Monteil, *Beau et laid en latin: étude de vocabulaire*, Paris 1964: concernant Plaute, voir pp. 138-156, et, concernant Catulle, pp. 145, 154 et *passim*. Cf. aussi notre thèse complémentaire 39: Section „Progrès universels du *lepos*: polarisation de la *voluptas* et de l'*urbanitas*“ (pp. 289-383, notamment pp. 289-295).

Cela dit, quand on recherche les auteurs latins qui incarnent réellement l'ouverture de l'époque néotérique, ce n'est pas, on le devine, tellement du côté de Plaute – ni, d'ailleurs, de Térence, tout imbu que fût ce dernier d'hellénisme – qu'il convient de tourner nos regards. Lorsque 109. = 14. L. Ferrero (p. 52, n. 21), réussit à dégager avec netteté les trois principes fondamentaux de la „poésie nouvelle“, à savoir la *doctrina*, le *labor* et la *tenuitas*, il ne songe aucunement à Plaute! Mais il est frappé par la concordance parfaite de tels principes esthétiques avec „une déclaration qu'au seuil de la poétique callimachéenne à Rome, nous trouvons à plusieurs reprises chez Lucilius“: cf., effectivement, par exemple, chez Lucilius les frg. 688-689 et 1086 Marx.

Or, c'est une bonne soixantaine d'années avant nos νεώτεροι qu'a œuvré Lucilius. Nous avons donc le devoir de parler de lui avant de toucher deux mots des prénotériques ayant fleuri à l'époque de Sulla, *scil.* qui furent contemporains de l'enfance de Catulle.

A l'égard de Lucilius, ne soyons pas dupes de la caricature de métrone qu'en a tracée Horace, *Sat.* 1, 4, 9-10 et 1, 10, 60-61. En effet, non seulement Horace lui-même a eu soin, dans la suite de sa *Sat.* 1, 10, d'apporter des correctifs importants, mais, selon le mot de 110. J. Perret, Horace, Paris 1959, 78, „quand Horace adressait des reproches à Lucilius, il pouvait avoir l'impression de le faire au nom même des principes posés jadis par le vieux maître.“

Nous avons longuement débattu (39, 258-266 et 271-285) des affinités entre la poétique catullienne et la programmatique – sinon la pratique – de Lucilius. Cf. aussi *ibid.* 39, 372-374, en ce qui concerne la *doctrina* précise de Lucilius, avec une mise au point touchant la prétendue „immédiateté“ ou „spontanéité“ de l'inspiration chez un Lucilius comme chez un Catulle et, d'ailleurs, d'une manière générale chez tous les poètes.

111. M. Puelma Piwonka, *Lucilius und Kallimachos, Zur Geschichte einer Gattung der hellenistisch-römischen Poesie*, Francfort 1949, a voulu démontrer qu'il faudrait rechercher dans les *Iambes* de Callimaque l'origine essentielle de l'usage qu'a fait Lucilius de la vieille satire latine. Non seulement, en réalité, les attaches hellénistiques de Lucilius sont plus nombreuses et diverses, mais il ne faudrait pas faire bon marché de l'influence exercée sur Lucilius à la fois par Naevius et par les genres caustiques populaires latino-campaniens! Malgré tout, ce livre 111 constitue une analyse approfondie, depuis Callimaque jusqu'à Horace, des riches composantes et des virtualités, pleines d'avenir, de ce qu'on peut appeler „la Μοῦσα πεζή hellénistique“. Une analyse, donc, aussi précieuse pour étudier Catulle que pour étudier Horace.

D'autant que, pas plus chez un Lucilius que chez un Catulle, il n'est possible, on le sait, de séparer l'art de la *polémique*, en conservant au mot „polémique“ toute sa force étymologique, sans le charger d'une nuance péjorative. C'est assez dire l'intérêt, pour l'exégèse de Catulle autant que pour celle de Lucilius, de 112. B. Zucchelli, *L'indipendenza di Lucilio*, Parme, Fac. Magistero, Florence 1977.

Au mystérieux Laevius, sur qui l'antiquité nous a bien mal renseignés et de l'œuvre duquel ne subsistent qu'une soixantaine de vers ou fragments de vers, mais que 113. L. Alfonsi, *Laeviana*, H 86, 1958, 354, a pu appeler „l'un des poètes les plus intéressants de la littérature latine, car il marque la transition de l'âge ancien à l'ère nouvelle: Janus à double visage“, nous avons pu consacrer nous-même un peu plus, en tout, de deux cents pages (sur les 427 que totalise le livre) de notre thèse complémentaire 39, et nous y sommes revenu assez longuement dans notre contribution 97, pp. 286-289 et 318-326, sans compter une allusion synthétique dans notre dernier ouvrage 3, 136 sq.; mais une allusion qu'il n'est pas inutile de reproduire ici parce que, dans la perspective même du présent *Bericht*, elle résume ce qu'il faut retenir au sujet de Laevius:

„Quant à Laevius, si nous faisons abstraction de son attachement, dont n'hériteront point Catulle et ses amis, à la métrique, d'origine dramatique, des systèmes iambiques, anapestiques ou ioniques, c'est, à maints égards, une préfiguration de Catulle: poésie axée uniquement sur les passions et sur la *technè* (négligence du service de la cité?), curiosités mythologiques, alternance de délicatesse raffinée et d'effronterie bouffonne, tempérament de polémiste, stylistique très diversifiée pour des mobiles métriques et mélodiques autant que circonstanciels.“

Le silence total - méprisant? - des poètes ultérieurs sur Laevius est une grave injustice: cf. 39, 392 sq.

Nous avons caractérisé sommairement *supra* (p. 82) l'idéal poétique des trois épigrammatistes sullaniens, Lutatius Catulus, Valérius Aedituus

et Porcius Licinus. Sans doute n'ont-ils point cultivé les mêmes formes artistiques que Laevius. Mais avec lui ils ont deux choses en commun:

l'abandon de l'éthique sociale ancienne des Romains;

le petit nombre en notre possession de leurs écrits: encore de ces épigrammatistes avons-nous conservé quelques pièces entières!

Appliqués à transposer pour la première fois dans la littérature latine l'épigramme amoureuse des Alexandrins, ils apparaissent, comme l'a montré 114. L. Alfonsi, Sul „Circolo“ di Lutazio Catulo, Hommages à Léon Herrmann, Coll. Latomus, n° 44, Bruxelles 1960, 61-67, avoir eu deux sources principales d'inspiration:

une toile de fond naturaliste, quasi arcadienne;

un érotisme à la ferveur duquel l'expérience amoureuse vécue contribue tout autant que les érudites réminiscences du *Stephanos* et de Sappho: Catulle n'a pu que se sentir grandement encouragé par un tel exemple!

Nous avons étudié personnellement d'assez près les pièces de ces poètes dans 39, 32-59, et dans 97.

Ajoutons que 115. David O. Ross jr., *Style and tradition in Catullus*, Cambridge (Mass.) 1969, chap. „The Neoteric elegiacs and the epigrams proper“, a tenté de prouver que les traditions populaires de l'épigramme proprement latine (cf. les graffiti de Pompéi) entreraient pour quelque chose dans l'inspiration de ces pionniers, à Rome, de la poésie de société. S'il en est bien ainsi, nous aurions là un indice de plus que, dans les littératures antiques, il ne faut pas imaginer des cloisons étanches entre la *poésie savante* – et *mondaine* – et la *poésie populaire*. Et, dès lors, l'on comprendrait mieux que la poésie catullienne en ait présenté non seulement une juxtaposition, mais une véritable symbiose: cf. 5, 380sq. de la *Conclusion générale* de notre thèse principale.

Afin de compléter cette revue de l'avant-garde des *poetae novi*, nous n'avons pas laissé de côté, dans 39, 136-150, les fragments subsistants des *Mimiambi* de Matius et des *Pulli* de Sueius. Ces deux poètes, qui semblent avoir, eux aussi, vécu à l'époque de Sulla, se rapprochent des précédents par un électisme analogue, le respect, en même temps, des canons esthétiques callimachéens, et la conciliation – qui triomphera chez Catulle – d'un *vérisme* très réaliste, d'une savante érudition et d'une élégance raffinée de la forme. Sur Matius et Sueius, outre l'ouvrage, déjà ancien, mais dont la valeur et l'intérêt n'ont nullement vieilli, 116. L. Alfonsi, *Poetae Novi*, Storia di un movimento poetico, Côme 1945, 26sqq., on peut consulter H. Bardon (100) I, 161-163 et 186sq., ainsi que 117. A. Traglia, *Poetae Novi*, Rome 1962, 1-5. 33-38. 43-46. 111-115. 155-157. 159-161.

Enfin, malgré tout ce qui différencie nettement les conceptions que se faisaient de la *doctrina* et de la poétique un Catulle et un Varron Réatin

(nous n'avons pas manqué de signaler ces divergences), nous avons pris soin (39, 174-180. 230-256. 266-271) d'étudier chez Varron le glissement du *paignion* vers la *paideia*. C'est une évolution riche de virtualités, mais qu'annonçaient déjà à leur manière le moralisme de Plaute comme les combats de Lucilius, nous l'avons vu *supra*. Et à cette occasion, nous avons mis en lumière dans les pages susdites de notre thèse complémentaire 39, à quel point le théâtre populaire des mimes et des atellanes, aussi florissant au siècle de César qu'à l'époque de Sulla, a pu déteindre – tout spécialement par son baroquisme ou *ποικιλία* – sur l'ample domaine littéraire de ce qu'on appelle le *σπουδαιογέλιον*: un domaine dont, en fin de compte, ne se trouvaient exclues que l'épopée et le drame, à Rome, dans l'ensemble des genres littéraires.

Cet exposé des multiples courants poétiques gréco-latins auxquels il faut rattacher Catulle ne serait pas tout à fait complet si nous omettions deux travaux récents, substantiels et probants:

118. M. C. J. Putnam, *Essays on Latin lyric, elegy and epic*, Princeton Univ. Press 1982, XIII. 354 pp.;

119. A. La Penna, *I generi letterari ellenistici nella tarda repubblica romana: epillio, elegia, epigramma, lirica*, *Maia* 34, 1982, 111-130.

Deux études ayant le mérite d'éclairer toute la délicate et riche complexité qui est le lot de quatre genres poétiques, nés assurément et déjà bien développés en Grèce classique et hellénistique, mais auxquels il appartenait aux écrivains romains de donner un prolongement original et un bel épanouissement.

2. Les structures

Notre *Bericht* de 1976 avait consacré toute sa cinquième Section (pp. 49-62) aux publications concernant la formation et la disposition du *Catulli Veronensis Liber*. Notre *Bericht* d'aujourd'hui pourra donc se borner à faire état des travaux qui ont cherché à élucider une bonne fois (Dieu sait si c'est là une question débattue de longue date!) l'économie générale du recueil catullien, ou à analyser plus rigoureusement la composition de certains des *carmina*.

Nous avons fait un éloge amplement mérité, p. 33 de notre précédent *Bericht*, n° 38, de la traduction en vers allemands, sous le titre „Catull – Liebesgedichte und sonstige Dichtungen“, à Hambourg en 1960 (rééd. 1969 Zürich-Stuttgart), par O. Weinreich, avec sou solide et précis Appendice, *Zum Verständnis des Werkes*. Il faut y lire particulièrement, p. 170 sqq., le chapitre intitulé *Disposition des Mittelteils*, où est mis en valeur, dans ce que l'auteur appelle „le cosmos catullien“, un arrange-

ment d'une grande virtuosité, qui brille par une *discors concordia* (ou *concors discordia*), qu'il s'agisse des *versiculi*, des *carmina longiora* ou des épigrammes.

Apparaît non moins intéressant pour l'ordonnance générale et détaillée du *Liber* catullien 120. (= 90 de notre *Bericht* de 1976) T. P. Wiseman, *Catullan questions*, Leicester Univ. Press 1969, qui distingue, au sein du premier et du troisième tiers du recueil, trois cycles en parallélisme: un cycle Lesbie, un cycle Iuventus, un cycle d'invectives. Dans le troisième tiers, l'auteur dégage deux leitmotifs: le leitmotiv de l'inceste et le leitmotiv de l'*irrumatio*. Il attire enfin l'attention sur le soin mis par Catulle à „ponctuer“ une série de *carmina* écrits dans le même mètre par un changement de centre d'intérêt affectant des *carmina* écrits dans d'autres mètres (choliambes, iambes purs, asclépiades ..., découpant les séquences de pièces écrites en hendécasyllabes phalécien). Cette remarque est la meilleure réfutation de la thèse soutenant que, dans le premier tiers du *Liber* catullien, la quinzaine de poèmes non écrits en phalécien ne devaient point appartenir à la collection (le *libellus*) publiée à l'origine par le poète: cf. 121. K. Quinn, *Trends in Catullan criticism*, ANRW I, 3, Berlin-New York 1973, 369-389 et en particulier section V, „The Collection“ (pp. 386-389), et, du même savant, l'année précédente, 122. (= 134 de notre *Bericht* de 1976) *Catullus: an interpretation*, Londres 1972, chap. 1, „The Collection“, où il est conjecturé qu'avant de disparaître Catulle aurait eu le temps d'arrêter le plan précis - respecté par le ou les héritiers de ses volontés - d'une édition globale de son œuvre en trois *volumina*, le même nombre de *volumina* que pour la *Chronologie* (ou *Chroniques*) de Cornélius Népos, l'ouvrage auquel Catulle fait allusion dans sa pièce dédicatoire. Il est toutefois permis de ne pas être d'accord avec K. Quinn lorsqu'il avance l'hypothèse que cette pièce I du *Liber* n'aurait servi à introduire que le premier de ces trois *volumina*: cf. supra 44, 45, 46. Ajoutons qu'en 121. K. Quinn a pleinement approuvé 123. O. Skutsch, *Metrical variations and some textual problems in Catullus*, Bull. Inst. Class. Stud. 16, 1969, 38-42, lequel, s'étant aperçu qu'à trois exceptions près les 253 premiers phalécien du *Liber* s'ouvrent par un spondée, tandis que dans les 279 suivants 59 commencent par un iambe ou un trochée, en déduit à juste titre toute l'improbabilité qu'un tel classement puisse avoir été l'œuvre d'un éditeur distinct du poète en personne.

L'ordre de succession des grandes compositions occupant le centre du recueil catullien a retenu l'attention de 124. G. W. Most, *On the arrangement of Catullus' Carmina Maiora*, *Philologus* 125, 1981, 109-125: il y a un groupement concentrique des grands poèmes autour du c. 64, et ce dernier, si on l'analyse bien, apparaît comme une synthèse des principaux thèmes d'inspiration de Catulle dans l'ensemble de son *Liber*.

125. H. Offermann, *Zu Catulls Gedichtcorpus*, RhM 120, 1977, 269-302, a observé que les poèmes sur Lesbie et une série de poèmes aux amis forment une succession à symétrie inversée: dans les polymètres, les premiers *carmina* nous installent dans la clarté, la joie, l'enthousiasme, puis nous plongent peu à peu dans la brume, le désespoir, les tourments, les accusations; inversement, dans les épigrammes, on part de pièces pénibles, emplies de doléances et de désespoir, puis l'on s'achemine vers des poèmes insouciantes. Cependant, note le critique, même dans les épigrammes en apparence les plus radieuses, Catulle met une sourdine à sa joie. C'est ainsi, conclut H. Offermann, qu'entre en jeu la tension entre la succession des poèmes et la réalité dépeinte.

Rien de plus juste, mais à la condition de préciser que la *réalité* dont il s'agit est moins d'ordre événementiel que d'ordre psychologique et moral, et que de l'ensemble il se dégage finalement l'impression d'une profonde inquiétude, et cela au moment même où le poète semble le plus rasséréiné. Cette inquiétude est ce qui fait l'unité spirituelle et la permanence de l'inspiration poétique catullienne. C'est pourquoi nous avons pu nous-même écrire récemment 3, 98:

„Si le Véronais, avant de mourir, a eu le temps tout au moins de *prévoir* la disposition générale et détaillée de son *volumen*, il aura, ce faisant, obéi non point tant au désir de se conformer aux canons hellénistiques régissant ce qu'on appelait les *opera vermiculata*, qu'à la volonté bien arrêtée de ne jamais contrevenir aux impératifs d'une éthique et d'une sensibilité dont il entendait faire ressortir la *permanence profonde*.“

Un an après son article (125) 126. H. Offermann, *Einige Gedanken zum Aufbau des Catull - Corpus*, *Eranos* 76, 1978, 35-64, combat, cette fois, l'idée, chère par exemple à T.P. Wiseman (voir *supra*, 120), de l'existence de *cycles* dans le *Liber* catullien. C'est, au contraire, soutient-il, une juxtaposition linéaire qui est à la base de l'ordre des poèmes. Il s'agit d'une suite associative qui n'a rien de rigoureux et qui confère au recueil un mouvement ondoyant, lequel à son tour reproduit, vu dans son ensemble, la structure de chacune des pièces entrant dans la composition du *Liber*. Toutefois, ajoute ce savant, Catulle n'a, très manifestement, pas eu le temps d'achever son travail d'organisation. Oui! nous le comparerions volontiers, personnellement, à un mosaïste que la mort aurait surpris dans ses tâtonnements pour assembler et joindre à la perfection les pièces d'une marqueterie.

Au principe des *cycles*, de fait, on peut reprocher un risque: celui de faire attribuer à Catulle une présentation quelque peu artificielle et trop „découpée“ d'aventures sentimentales ou d'expériences diverses qui, au cours de son existence, ne furent pas nécessairement successives, mais, en réalité, complexes et souvent imbriquées chronologiquement les unes dans les autres.

Aussi peut-on penser que la notion de „circularité“ structurelle ou, selon le mot des savants allemands, de *Ringkomposition* trouve une meilleure application, dans l'exégèse catullienne, quand il s'agit du plan de pièces bien déterminées. Voir là-dessus 127. T.P. Wiseman, *Cinna the Poet and other Roman Essays*, Leicester 1974, 60-64, où une bonne vingtaine de *carmina* de Catulle sont analysés sous cet angle. On lira d'ailleurs avec fruit tout le chapitre 3 de ce livre, „Structural patterns in Catullus“ (59-76).

Nous avons déjà fait allusion *supra*, 93, à une monographie structuraliste à propos du c. 76. C'est sous cet angle structuraliste, mais assorti d'une analyse syntaxique, métrique et phonique, et aussi en portant leur attention sur le phénomène de répétition, que 128. C. Castrillo, R. Cortés & J.C. Fernández Corte, *Lírica latina*, Catulo 5, Coment. de textos, Salamanca 1978, nous apportent une nouvelle confirmation du soin très méticuleux que révèle, à l'analyse, la construction de certaines piécettes catulliennes qui sembleraient, à première vue, spontanées et primesautières. Mais déjà, il y a une quarantaine d'années, 129. H. Bardon, *L'art de la composition chez Catulle*, Paris 1943, 47-65, avait discerné, dans les épigrammes formant la troisième et dernière Section du *Liber* catullien, un effort couronné de succès pour amener à la lumière toutes les possibilités, à peine entrevues par Callimaque et Asclépiade de Samos, que peuvent offrir les combinaisons numériques structurales et les reprises de termes accentuant l'unité du distique élégiaque.

Selon nous, il est possible de mettre les recherches structurales actuelles en relation étroite avec trois facteurs distincts:

- la démarche fondamentale du poème;
- le phénomène de répétition;

l'organisation phonique et mélodique, qui est, elle-même, en rapport avec le rythme choisi et avec la syntaxe de la phrase.

C'est, nous allons le voir, le second et le troisième de ces facteurs qui ont suscité les recherches les plus fructueuses et les plus neuves, le premier facteur ayant, évidemment, un aspect moins original et ayant, de longue date, servi trop „scolairement“.

a) Pour illustrer le premier facteur, on peut citer 130. L.M. Thomas, *Catullus c. 61, satis diu lusisti nucibus* (vv. 125-126), *EEThess* 28, 1979, 463-476, lequel voit dans „la démarche mimodramatique“ le principal élément de structure pour l'épithalame catullien 61. Une vue n'ayant rien de très nouveau! Il y a longtemps que 10. A.L. Wheeler, chap. VII, „The wedding poems“ (200-205), avait perçu, précisément dans ce c. 61, „a dramatic technique in poetry“, qu'il attribuait à une influence directe des épithalames de Sappho plus encore qu'à une technique héritée de l'alexandrinisme. Et il montrait qu'Horace à son tour appliquera le même procédé dans certaines de ses *Odes* comme dans son

Carmen Saeculare. Observons en passant combien s'éloigne, au contraire, de ce schème traditionnel „dramatique“ l'épithalame 62, *Vesper adest...*: cf. 131. S. Commager, *The structure of Catullus* 62, *Eranos* 81, 1983, 21-33, lequel différencie nettement, pour la structure, ce c. 62 des habituels *carmina nuptialia*.

b) Le second facteur, à savoir les liens entre *composition* et *itération*, a fait l'objet d'études approfondies. 82. W. Schmid, chap. 1, 35-73, pour le c. 68 (voir surtout 65-73), et chap. 4, 213-272, pour le c. 63 (voir surtout 216 sq. et 229), met bien en valeur ce qu'il appelle „Signalcharakter von Wiederholungen“. On tirera profit, d'ailleurs, des divers schémas structuraux que W. Schmid a insérés dans le corps de son ouvrage et de ceux qu'il a réunis à la fin en quatre *Annexes*. Il en ressort de remarquables symétries numériques non seulement dans la composition des *carmina maiora*, mais aussi dans celle de certaines *nugae*. Il y a bien chez Catulle, comme l'a mis en lumière W. Schmid, une volonté constante de faire concourir l'organisation structurelle à l'intelligence de ses réelles intentions. Ce n'est pas ce qui fait le moindre intérêt de 82, même s'il est permis de faire des réserves en ce qui concerne les cryptogrammes – sous la forme d'acrostiches, mésostiches ou télestiches, voire une combinaison des jeux de lettres en question – qu'avec une réelle ingéniosité W. Schmid se plaît à rechercher dans les poésies de Catulle.

De son côté, 132. J. Évrard-Gillis, *La récurrence lexicale dans l'œuvre de Catulle*, *Bibl. Fac. Philos. et Lettres Liège* 217, Paris 1976, Deuxième Partie, chap. VII, „L'organisation du poème“, analyse avec soin les divers rôles que peut assumer, pour la composition, l'élément récurrent: encadrement de toute la pièce ou d'une partie seulement de celle-ci; découpe de sections équivalentes (en particulier, la division en deux parties, moyennant la répétition de quelques éléments); valeur de refrain. Ce qui l'amène à une constatation intéressante:

„L'itération lexicale comme procédé d'organisation du poème est tout à fait caractéristique des polymètres“ (p. 245).

Pareille constatation apporte, nous semble-t-il, une certaine confirmation à la thèse de 115. David O. Ross jr., selon laquelle, contrairement aux épigrammes (plus enracinées dans la tradition populaire italique), les polymètres feraient partie, comme les *carmina maiora*, de la poésie néotérique la plus travaillée. Voir néanmoins *supra*, 129, pour l'indéniable travail structural que révèlent les épigrammes.

La même année que 132, signalons 133. H. Offermann, *Das Stilmittel der Wiederholung in Catulls kleinen Gedichten*, *MH* 33, 1976, 234-247. Ce critique, observant avec quelle virtuosité Catulle sait user de la répétition, soutient qu'il est impossible de schématiser l'emploi qu'il a fait de cette technique, car il a su l'adapter à chacun de ses *carmina*.

Assurément, un grand poète n'est jamais l'esclave d'un schématisme ri-

goureux! Toutefois, une telle remarque ne saurait, à notre avis, ébranler la solidité des analyses ni affaiblir la valeur des synthèses opérées par 82 et 132.

Du même savant nous semble bien plus probant 134. H. Offermann, *Catulls Technik der verzögerten Aufdeckung*, ACD 12, 1976, 29-36, où l'étude successivement des cc. 1, 22, 44, 49, 35, 13, 105, 56, 40, 58, 58 a, 11 montre avec quel jeu admirable d'ambiguïté, d'ironie et de sous-entendus Catulle sait retarder la révélation du vrai caractère de la situation ou de la personne évoquée, pour dévoiler finalement le côté blâmable ou ridicule d'un sujet dont le caractère avait pu d'abord paraître tout à fait positif; et *vice versa*. Cependant, Offermann a raison d'ajouter que pareille technique, très habile, de la révélation retardée ne dégénère jamais, chez Catulle, en un schéma rigide, mais qu'elle offre une grande variété d'utilisation.

c) On a tendance aujourd'hui à accorder une attention particulière, dans toute œuvre poétique, à la „progression musicale“. 135. A. Balland, *Structure musicale des plaintes d'Ariane dans le Carmen 64 de Catulle*, BAGB 1961, 217-225, a discerné, dans le fameux monologue (plaintes d'Ariane), des structures musicales apparentées à celles de la fugue. Personnellement, nous irons même jusqu'à dire que ces divisions musicales coïncident plus souvent encore que ne l'a vu ce critique avec les divisions logiques du texte: cf. à ce propos notre thèse complémentaire 39, 222 sq., n. 2. Voir *ibid.*, n. 1, pour l'*allegro* du premier discours d'Attis (63, 12-26), qui est *brioso* et *risoluto*, puis *presto con fuoco*, ainsi que pour l'*adagio con moto* du second (63, 50-73). Trente ans plus tôt, 136. G. B. Pighi, *Il canto di Attis*, *Rivista Musicale Italiana* 39, 1932, 34-40, s'était déjà intéressé à cette structure musicale des parties oratoires du poème métrique catullien.

Nous compléterons cette revue des travaux sur l'interdépendance entre structure et acoustique en mentionnant trois études:

137. E. H. Guggenheimer, *Acoustic symmetry in Catullus*, *Dialectica* 24, 1970, 185-195, qui étudie des effets de symétrie obtenus par des répétitions de vers entiers, par des combinaisons de rimes en clausule ou, plus rarement, à la base des vers, enfin - un procédé spécifique à Catulle - par des séries symétriques de rimes vocaliques;

138. Cl. Facchini Tosi, *La ripetizione lessicale nei poeti latini: Vent'anni di studi (1960-1980)*, Bologne 1983, laquelle latiniste, à la lumière des méthodes critiques modernes les mieux outillées, attribue sa juste valeur à la progression musicale des œuvres poétiques et à leurs structures phoniques, dont elle définit les fonctions sémantique et communicative, d'Ennius à Juvénal en passant par Plaute, Lucilius, Lucrèce, Catulle, Horace, les élégiaques augustéens, Perse, Lucain, Martial, etc.

139. J. Granarolo, Quelques composantes mélodiques de l'alexandrinisme catullien, *Euph.* 12, 1983-1984, 111-130: voir surtout pp. 124-126 pour les phalécians 46, avec leurs encadrements phoniques si expressifs, ainsi que p. 126 sq. pour la très mordante épigramme 115 avec les correspondances vocaliques très étudiées de ses sarcames.

3. La langue catullienne (vocabulaire, sémantique, syntaxe)

On chercherait en vain dans le dernier quart de siècle, en ce qui concerne la langue de Catulle, un travail d'une ampleur et d'une précision comparables à celles de 140. H. Heusch, *Das Archaische in der Sprache Catulls*, Bonn 1954. La solidité de l'instrument d'analyse fourni par cet ouvrage est demeurée très grande, même s'il est permis de faire certaines réserves quant à sa tendance à opposer un peu trop systématiquement les „archaïsmes directs“ des *nugae* (*scil.* l'emploi instinctif, dans les polymètres et les épigrammes, de colloquialismes du *sermo cottidianus* le plus vivant, voire du *sermo vulgaris*: autant de vocables rejetés par le latin littéraire classique) et les „archaïsmes indirects“ des grands poèmes (*scil.* des tours empruntés délibérément à la tradition littéraire épico-tragique, ou, plus rarement, à des idiomes techniques: cela pour conférer au style un certain vernis d'élégance, ou bien, quelquefois, dans un dessein visiblement parodique). Néanmoins, toutes les *Einzeluntersuchungen* de ce livre, pp. 39-171, qu'elles portent sur le lexique, la morphologie ou la syntaxe, sont presque toujours convaincantes. C'est que l'auteur a le sentiment le plus juste de toute la problématique relative à chacun des mots, formes et tours étudiés, et, dans sa méthode analytique, il associe avec bonheur l'histoire de la langue et ce qu'il appelle lui-même „la psychologie de la langue“.

Beaucoup plus récemment, 141. T. Oksala, *Zum Gebrauch der griechischen Lehnwörter bei Catull*, *Arctos* 16, 1982, 99-119, s'est, quant à lui, intéressé non pas à l'assise latine „préclassique“ de la langue catullienne, mais à ses grécismes, en observant qu'à l'instar des autres poètes latins de sa génération, Catulle emploie beaucoup plus de termes d'emprunt à la langue grecque que les prosateurs latins de son époque. Mais leur fréquence dépend, évidemment, du caractère du poème considéré, et c'est, comme on pouvait s'y attendre, dans les *carmina maiora* - dits aussi, avec juste raison, *carmina docta* - du centre de son *Liber* que le poète utilise le plus de grécismes.

Cependant, à n'en pas douter, la prudence est de règle dès qu'on veut tirer des conclusions stylistiques ou littéraires de l'étude purement quantitative d'un lexique! C'est cette considération qui a inspiré le point de

vue de 142. D.T. Benediktson, *Vocabulary analysis and the generic classification of literature*, Phoenix 31, 1977, 341-348: selon lui, une étude de style littéraire basée sur la fréquence verbale, telle que l'étude précitée de D.O. Ross jr. (115), néglige trop le fait que le corpus des poésies de Catulle est d'une dimension réduite et ne peut donc fournir un échantillon valable pour autoriser des conclusions définitives; par exemple, aux yeux de Benediktson, il n'était pas permis à Ross d'assigner à des genres littéraires différents les élégies et les épigrammes du *Liber* catullien.

Peut-être, effectivement, est-il possible d'aboutir à des conclusions plus sûres en replaçant l'étude de la langue d'un poète dans l'ensemble d'une tradition littéraire. C'est d'ailleurs ce qu'avait fait D.O. Ross lui-même, il y a vingt ans, dans une étude de la langue poétique de Catulle: 143. D.O. Ross, *Catullus' poetic vocabulary and the Roman poetic traditions*, Diss. Harvard Univ. 1966 (sommaire HSPH 71, 1966, 344-346).

Notre siècle s'est plus d'une fois intéressé à l'usage fréquent que, nul ne l'ignore, Catulle a fait des diminutifs. Outre l'étude déjà ancienne 144. P. de Labriolle, *L'emploi du diminutif chez Catulle*, RPh n.s. 29, 1905, 277-288, voir 145. A. Ernout, *Aspects du vocabulaire latin*, Paris 1954, 189-191, et 146. G. Soria, *Introducción al estudio de los diminutivos de Catulo*, REC 2, 1946, 159-178, qui offre une vue d'ensemble très utile sur la question. Plus récemment, 147. L. Griffà, *A proposito dell'uso dei diminutivi in Catullo*, BStudLat 1, 1971, 379-388, étudiant les trois diminutifs *ocellus*, *labella* et *frigidulus*, montre que Catulle a recours aux diminutifs pour exprimer des idées, images ou sentiments particuliers, ou encore pour pallier une faiblesse momentanée de sa veine poétique au moyen d'un artifice recommandé par la mode du jour. Dans les deux cas, ajoute L. Griffà, l'emploi du diminutif remonte indirectement tantôt à la tradition archaïque latine (cf. les diminutifs plautiniens), tantôt aux canons de la poésie des *neôteroi*. Cependant, ce n'est pas du côté des archaïsmes que se tourne 148. V. Milazzo, *Il diminutivo nel linguaggio poetico di Catullo*, *infra* 149, 19-40: il s'agirait, à en croire ce critique, d'un trait de la langue populaire auquel Catulle a réussi à donner une dignité poétique. On trouve dans le même article la liste de tous les substantifs et adjectifs diminutifs qui se rencontrent dans le *Liber* catullien, avec de bonnes remarques touchant l'usage très expressif et nuancé que notre poète a su en faire, qu'il s'agisse des hypocoristiques ou, au contraire, des dépréciatifs. Il y a enfin quelques observations non dénuées d'intérêt dans 149. E. Bonanno, V. Milazzo et C. Billotta, *Note linguistiche su Catone, Catullo ed Apuleio*, Fac. di Lett. di Catania, 1975: cf. notre recension REL 55, 1977, 433 sq.

Il existe un lien étroit, bien entendu, entre vulgarismes et obscénités. Nous y avons déjà fait allusion *supra*, 103, en parlant de l'insurrection

des *poetae novi* contre l'excès de *gravitas* et de noblesse qu'ils reprochaient à la poésie épique ennianiste, et aussi dès que nous avons noté (cf. 15 et 16) l'influence exercée par la très effrontée iambographie ionienne. Mais nous disposons maintenant d'une bonne classification des différentes sortes de grivoiseries chez Catulle: 150. D. Lateiner, *Obscenity in Catullus*, *Ramus* 6, 1977, 15-32, lequel estime à juste titre qu'en ce qui concerne la manifeste complaisance de Catulle à cultiver la grossièreté la plus ordurière, il ne faut pas chercher à établir une distinction linguistique entre les polymètres et les épigrammes. Voir une analyse de cet article dans notre livre 3, 139, n. 4, avec un renvoi à notre étude 151. J. Granarolo, Où en sont nos connaissances sur Catulle?, *IL* 8, 1956, 56-65, un article réimprimé in 152. K. Quinn, *Approaches to Catullus*, Cambridge-New York 1972, 28-37: cf. p. 31, § 1-2, notre explication de la crudité catullienne; et avec un renvoi également à notre thèse principale 5, chap. „Origines et signification de la verdeur catullienne“, pp. 162-177 (notamment 173-176); et avec un renvoi enfin à l'article précité 103 de J.P. Cèbe.

Du reste, la tendance est assez répandue de prêter au langage de Catulle une allusivité scabreuse par l'emploi de termes ou de locutions à double entente. Dans l'article susdit 130, L. Thomaras pense que „les noix“ avec lesquelles a longtemps joué le *concupinus* du jeune marié (Cat. 61, 133sq.) suggèrent une signification obscène. 153. Brian Arkins, *Sexuality in Catullus*, *Altertumswissenschaftliche Texte und Studien* 8, Hildesheim 1982, croit pouvoir déceler des connotations érotiques dans les syntagmes *nec se sublevat ex sua parte* et, d'autre part, *in fossa* du c. 17, 18-19 (pp. 5 et 161, n. 4). Mais, à cet égard, la palme revient sans conteste à 154. Y. Nadeau, *O passer nequam* (Catullus 2-3), *Latomus* 39, 1980, 879-880 (article en latin), qui reprend et pousse, nous pourrions le dire, au paroxysme une tentative d'interprétation aphrodisiaque des poèmes de Catulle sur le moineau de Lesbie, due à 155. G. Giangrande, *Catullus' lyrics on the passer*, *MPhL* 1, 1975, 137-146 et elle-même inspirée du fait que Politien et Voss avaient soupçonné un sens caché dans ces deux pièces sous prétexte que les Grecs donnaient volontiers des noms d'oiseaux aux organes sexuels. Ainsi, le passereau ne serait autre que la *mentula* (plus ou moins active ...) de Catulle, l'*iter tenebricosum* le vagin de Lesbie, et *suam ... matrem* sa matrice! Quant au c. 2, il peindrait allégoriquement les essais infructueux de Catulle de compenser l'éloignement de sa bien-aimée par une masturbation solitaire: une volonté de substitution qui serait précisément la justification la meilleure pour la comparaison finale avec Atalante, laquelle espérait elle-même, prétend Nadeau, en croquant la pomme d'or qui avait roulé à ses pieds, tromper un peu son attente fébrile de la volupté amoureuse.

Est-il besoin de dire que des exégèses aussi scabreuses devaient im-

manquablement provoquer des réactions énergiques? 156. H.D. Jocelyn, On some unnecessary indecent interpretations of Catullus 2 and 3, *AJPh* 101, 1980, 421-441, s'il veut bien reconnaître que le texte de ces pièces a souffert, dans la tradition manuscrite, d'altérations irréparables, n'en affirme pas moins avec force qu'elles étaient, l'une comme l'autre, destinées à traiter de la situation qu'elles décrivent: il n'est pas du tout légitime d'y rechercher soit des allusions à une sexualité contre-nature (c. 2) soit des allusions à l'impuissance masculine (c. 3). Similairement, un an plus tard, 157. A. Guarino, Le forchette delle Muse, *Labeo* 27, 1981, 292-293, se montre sévère pour les interprétations pornographiques des poètes latins et, tout spécialement, pour celle qu'avait proposée Y. Nadeau (cf. *supra* 154).

Tant qu'à faire, nous avouerions nous-même préférer de beaucoup à ces interprétations „pansexualistes“ (contagion, peut-être, d'un freudisme exacerbé?) les analyses qui croient déceler, chez Catulle, des éléments de parodie littéraire ou religieuse: e.g. 158. D. Korzeniewski, Elemente hymnischer Parodie in der Lyrik Catulls, *Helikon* 17-19, 1978-1979 (1980), 228-257: assimilation du *passer* à un petit dieu-oiseau, que le poète invoquerait (c. 2) pour soulager sa peine. Cf. d'ailleurs pour le goût marqué de Catulle à l'égard de la parodie, de l'humour et des „caricatures techniques“ dans la langue comme dans le style, notre thèse principale 5, 116-127 (entre autres, pour la création d'ὄνματα διπλά).

Pour ce qui est, au demeurant, du langage érotique catullien à proprement parler, on aura intérêt à consulter 159. M.B. Skinner, Supplementary note on the Latin sexual language: Catullus 56, 5-6, *LCM* 7, 1982, 140, lequel se réfère à 160. J.N. Adams, Four notes on the Latin sexual language, *LCM* 7, 1982, 86-88.

Le mot *unguentum* en 13, 11 a donné naissance à une controverse. 161. R.J. Littman, The Unguent of Venus: Catullus 13, *Latomus* 36, 1977, 122-128, soutient que l'aryballe du parfum capiteux offert par Catulle à son invité Fabullus devait contenir ... des sécrétions vaginales de Lesbie! De son côté, 162. Judith P. Hallett, Divine Unction: Some further thoughts on Catullus 13, *Latomus* 37, 1978, 747-748, opine, en s'appuyant sur Martial 3, 12, qu'il s'agirait plutôt d'un onguent pour faciliter le coït anal de Catulle avec son invité comme avec son amante. On lira la réfutation de ces deux interprétations en 163. J. Granarolo, Critique littéraire et psychologie des profondeurs, *Publ. Fac. Lettres et Sc. Hum. Nice*, 1^{ère} Série, n° 24, 1983, 29-39 (voir surtout p. 30 sq.), et aussi en 164. C. Witke, Catullus 13, *CPh* 75, 1980, 325-331, qui est d'avis qu'il s'agit d'un parfum impossible à préciser, mais nullement d'un lubrifiant sexuel: Witke réfute méthodiquement les douze arguments qu'on pourrait avancer en faveur du second sens.

Un certain nombre de critiques veulent à toute force découvrir dans l'élocution catullienne des formules à double entente et des suggestions érotiques. 165. V. Ingemann, *Albus an ater*: a double entendre in Catullus 93?, C & M 33, 1981-1982, 145-150, assure que Catulle joue avec la traduction latine d'une expression grecque ambiguë, de manière sans doute à exprimer toute son indifférence à l'égard de César, mais également pour faire allusion au comportement sexuel de celui-ci. 166. T.J. Sienkewicz, *Catullus, another Attis?*, CB 67, 1981, 37-43, convaincu comme Y. Nadeau (cf. 154) que le *passer* des cc. 2 et 3 est une désignation métaphorique du phallos et qu'il ne s'agirait là, d'ailleurs, que de l'un des nombreux énoncés poétiques révélant l'effet produit par la passion qu'inspire Lesbie, déclare que le pouvoir exercé par celle-ci sur les hommes est aussi complet que celui de Cybèle sur Attis. Pareille assimilation nous laisse bien perplexe... Comment comparer un effet très aphrodisiaque à la *rabies* d'une émasculatation volontaire?

Dans un domaine lexical différent, il a été accompli des progrès moins contestables: le domaine des vocables qu'on peut qualifier de „programmatisques“, et, plus précisément, des qualificatifs *venustus*, *lepidus*, *cupidus* et *vagus*. Il vaut la peine de s'y étendre quelque peu.

167. S.F. Wiltshire, *Catullus venustus*, CW 70, 1977, 317-326, a montré que la demi-douzaine d'occurrences du mot *venustus* dans les *carmina* de Catulle représentent toute une gamme de qualités diverses, mais en même temps qu'ils définissent, pour sa conception de la poésie, un idéal esthétique. Se rapportant donc tout à la fois aux personnes et à la poésie, le terme comprend les idées de charme physique, d'urbanité, d'élégance, d'esprit et de subtilité, et, finalement, il transcende la totalité des dons qu'il implique.

Au sujet de *lepidus*, cf. 168. B. Latta, *Zu Catulls carmen 1*, MH 29, 1972, 201-213: après avoir analysé l'influence de l'alexandrinisme sur ce poème et les raisons justifiant la dédicace à Cornélius Népos (voir là-dessus *supra* nos numéros 44, 45 et 46), le critique a consacré un appendice substantiel à la signification et à l'emploi du mot *lepidus* chez Catulle. Ajoutons que toute la Deuxième Section de la Troisième Partie de notre thèse complémentaire 39, 365-383, est consacrée à la notion fondamentale de *lepos* - et, bien entendu, de *lepidus* - dans l'art de Catulle: étude des relations du *lepos* avec la *concinntas*, la *poikilia*, l'*urbanitas* et la *labor*, pour conclure que notre poète a su faire montre, en pleine poussée de lyrisme juvénile, d'une étonnante capacité de „dédoublement“ et d'une incomparable maturité artistique.

Pour *cupidus*, voir 169. G.G. Biondi, *Semantica di cupidus* (Catull. 61, 32), Ed. e Saggi Univ. di Filol. Class. 22, Bologne 1979. Cf., sur ce riche et clairvoyant opusculé, notre recension détaillée REL 57, 1979, 415-421, qui conclut à la valeur très prégnante et souvent conflictuelle

de *cupidus*, et qui s'achève sur notre traduction personnelle de 61, 31-35, une strophe dont la syntaxe et la signification exactes ont été des plus controversées.

En ce qui concerne *vagus*, nous avons été amené nous-même 39, 410-414, à serrer de près les emplois catulliens du terme en partant d'un fragment de Laevius (32 Morel = 31 Traglia) qui contient le syntagme *sol vagus*, à traduire, selon nous, par „le soleil galopant“. Nous appuyant en partie sur Kroll et Schuster, nous n'avons pas eu de peine à démontrer que, sur les 12 occurrences de *vagus* chez Catulle (Fordyce s'est trompé en n'en comptant que 10), la moitié seulement présentent la valeur usuelle et classique d'errance, balancement, dispersion ou encore caprice, mais que les six autres sont synonymes de promptitude ou de précipitation sans idée aucune de vagabondage ou de fantaisie dans les déplacements. Nous sommes récemment revenu sur la question à la fin de notre communication du 14 mai 1983 à la *Société des Etudes Latines*, en Sorbonne: 170. J. Granarolo, Agitation des flots et mouvements de l'âme dans la métaphorique catullienne, REL 61, 1983, 145-162 (voir plus précisément, pp. 160-162): étant donné sa valeur très prégnante, *vagus* pourrait être, avec *doctus* et *lepidus*, l'un des trois qualificatifs s'appliquant le mieux au psychisme de Catulle, sujet, on le sait, dans son „agitation“ perpétuelle - un peu comme la mer! -, soit à des oscillations extraordinaires (du type *odi et amo*) soit à de fougueux emballements.

Il n'est donc pas impossible, dans une certaine mesure et avec beaucoup de circonspection (vu le grand nombre d'œuvres poétiques latines qui ne sont point parvenues jusqu'à nous), de discerner certains *néologismes de sens* dans le lexique catullien. Mais il est sûr que notre poète, quand il les jugeait indispensables, ne reculait pas devant la création de *néologismes de forme*. Déjà 171. A. Riese, Die Gedichte des Catullus, hrsg. und erkl., Leipzig 1884, Einl. p. XXX, dénombrerait environ une centaine d'hapax chez Catulle. Mais, bien évidemment, nous ne pouvons affirmer qu'il s'agisse toujours de mots qui seraient vraiment la création du poète. Néanmoins, il existe de fortes chances pour que certains vocables très expressifs soient l'invention de Catulle. Et nous ne voulons pas seulement parler des *ὀνόματα διπλά* (chers déjà à Ennius et aux Tragiques). 172. S. V. Tracy, *Argutatio inambulatoria* (Catullus 6, 11), CPh 64, 1969, 234-235, conjecture que l'hapax *argutatio* a été forgé par Catulle sur le modèle d'*inambulatoria* (un substantif classique: cf. e.g. Cic. Br. 158), et que le rythme et les effets phoniques du vers sont destinés à imiter le mouvement grinçant du lit de Fabius, un *ineptus* (cf. le v. 14: *nec tu quid facias ineptiarum*) dont le lit disloqué et branlant est révélateur, aux yeux de Catulle, d'une liaison que Flavius voudrait lui cacher à tout prix.

Sont aussi, probablement, des initiatives catulliennes certains pluriels

de noms propres: 173. J. Granarolo, *Venus et Veneres*, AFL Nice 11, 1970, 105-113, où il est conjecturé que nous avons affaire en 3, 1 à un pluriel typologique, et en 13, 12 à un pluriel augmentatif ou apolaustique.

Cela nous conduit tout naturellement à parler *syntaxe*. Celle-ci fait, en règle générale, l'objet de vifs éloges. 174. M. G. Bertolotto, *Sintassi e poesia nel libro di Catullo*, RSC 26, 1978, 245-278, estime que la virtuosité dont fait preuve Catulle dans la maniement de la syntaxe a, pour une large part, contribué à la réussite littéraire absolue que son recueil constitue.

A cet égard, une question particulièrement importante est celle qui est relative à l'ordre des mots dans les grands vers de la section centrale du *Liber*. Il suffit, par exemple, d'ouvrir p. 275, dans la notice introduisant le *carmen longissimum* de Catulle, 175. C. J. Fordyce, *Catullus - A Commentary*, Oxford 1961, pour apprendre que, dans ce célèbre *Épithalame de Thétis et de Pélée*, on ne rencontre pas moins de 27 vers de *bracketed structure*, c'est-à-dire encadrés par un nom et son épithète; et pas moins de 58 vers bâtis sur les arrangements de deux couples de noms et d'épithètes (cf. *infra*): jusqu'à 3 vers consécutifs (63-65) construits ainsi sur des modèles différents d'entrecroisement! Virgile sera beaucoup moins féru du procédé (à peine un vers sur 43 dans l'*Énéide*). On trouvera une vue générale de la question dans 176. T. E. V. Peace, *The enclosing word order in the Latin hexameter*, CQ 16, 1966, 140-171 et 298-320. On peut voir, nous semble-t-il, comme la racine du processus dans la disjonction étudiée par 177. J. B. Van Sickle, *About form and feeling in Catullus 65*, TAPhA 99, 1968, 487-508, qui analyse en détail l'usage d'un schème séparatif: un attribut est séparé du mot qu'il qualifie par un mot ou une expression intermédiaire dans les membres métriques du poème; et le critique a suivi l'usage d'un tel schème dans l'histoire du distique élégiaque, à la fois en grec et en latin. Cependant, pour le mérite exceptionnel de Catulle lui-même, il importe de noter que déjà J. Perret (110) avait très pertinemment observé (Horace p. 37):

„On sait les trouvailles catulliennes au plan du groupe de mots: la disjonction des appartenants syntaxiques devenue un principe, le vers en acquérant un nerf, un dynamisme, dont personne jusqu'alors, ni en Grèce ni à Rome, n'avait conçu la possibilité, et par cette seule trouvaille Ennius, Lucrèce, avec tout leur génie, refoulés dans la préhistoire de la poésie romaine.“

Nous avons nous-même, 5, 261, n. 2, ramené à 5 types (abAB, abBA, AbaB, AbBa et aBbA) cette dissociation des mots qui s'appellent: ABba ne se rencontre jamais, mais, naturellement, nous pouvons avoir (e.g. 64, 65), sans dissociation, aAbB. Si J. Perret a raison d'écrire que la poésie grecque avait ignoré cela, nous avons, pour notre part, fait remarquer

cependant que cette disjonction systématique n'était pas inconnue de la prose grecque: c'était un principe de la technique sicilienne de l'éloquence (cf. Gorgias). Enfin, il faut souligner que Catulle place toujours dans le premier hémistiche l'un au moins des deux adjectifs. Ce n'était le cas ni d'Ennius ni de Matus, qui ont pratiqué tous deux la typologie ABba: voir notre thèse complémentaire 39, 145 et n. 1.

Pour cette grande innovation catullienne, à la fois syntaxique, métrique et stylistique, on aura également intérêt à lire 178. A. Ronconi, *Studi Catulliani*, Bari 1953, 95.

4. Stylistique

Bonne vue d'ensemble chez 179. J. P. Hildebrandt, *O estilo de Catulo*, *Romanitas* 3, 1961, 364-375: hellénismes, jeu des diminutifs, des archaïsmes, des métaphores, métonymies, périphrases, antithèses, répétitions.

180. M. Pärlog, Quelques considérations concernant le lexique de la poésie de Catulle, *Acta Conventus XI „Eirene“*, 1971, 189-199, développe d'intéressantes remarques sur le langage poétique et la stylistique des épithètes. Voir également à ce sujet 181. R. O. Reinisch, *The meaning and function of some adjectives in Catullus*, Diss. Univ. of Washington, Seattle, Wa. 1978 (microfilm): cf. sommaire DA 39, 1978, 2900 A.

Concernant les associations verbales, cf. 182. G. Bendz, *Verborum paria Catulliana*, *Class. & Mediaev. F. Blatt ... dedic.*, Copenhague 1973, 264-269: l'étude des synonymes, souvent liés par allitération, celle des paronymies et des groupes de mots du même genre ont amené le critique à reconsidérer quelques passages difficiles: 47, 5-6; 46, 11; 14, 8.

Pour ce qui est de l'utilisation artistique des noms propres, 183. M. Geymonat, *Onomastica decorativa nel carme 64 di Catullo*, MD 7, 1982, 173-175, présente des remarques suggestives sur la fonction ornementale de la place des noms propres dans le vers.

Nous avons consacré entièrement la Troisième Section (pp. 253-372) de notre thèse principale (5) aux ressources de l'imagerie et à celles des tours interrogatifs. Pour la métaphorique, nous avons insisté sur les enchaînements circulaires des motifs et les harmonies rythmiques, la concentration du pittoresque descriptif dans les *parabolaes*, l'originalité de l'imagier qui ne perd jamais de vue les exigences de l'*ethos* et celles d'une véritable *catharsis*.

Les diverses valeurs expressives de l'interrogation chez Catulle ont longuement retenu notre attention. Nous avons, bien entendu, souligné

à quel point elle fait corps avec l'inspiration, et à quel point elle oblige le lecteur à participer à l'extrême aux états d'âme du poète. A s'en tenir aux poètes grecs et latins ayant cultivé les mêmes genres, Catulle n'a guère de rival dans ce domaine. C'est qu'il y a chez lui la rencontre exceptionnelle d'une docte application et d'une spontanéité fougueuses, ou, si l'on préfère, la rencontre d'une primesautière λέξις εἰρομένη et d'une rhétorique raffinée, mais passée à l'état de „seconde nature“. Ces démonstrations de notre thèse principale ont été reprises et mises au point dans notre récent ouvrage 3, 153-181: voir les chapitres intitulés „Un art ouvert à la poésie populaire“, „Le dynamisme rythmique des *collationes*“, „Le dynamisme oratoire et affectif de l'interrogation“.

Au Colloque sur la Rhétorique, organisé en 1977 par R. Chevallier à l'École Normale Supérieure de la rue d'Ulm à Paris, nous avons présenté une communication sous le titre 184. *Catulle „rhéteur“?* Dans notre conclusion, nous avons donné lecture de cet extrait d'une missive que je venais de recevoir à ce sujet de l'un des meilleurs spécialistes européens actuels de Catulle:

„Vous allez débattre de la question: *Catulle „rhéteur“?* Je la trouve très intéressante. Il conviendrait, à mon avis, de répondre *non* si l'on entendait par là „une creuse rhétorique“; ou encore „la volonté de briller à tout prix au moyen des artifices de la rhétorique“. Il faudrait, au contraire, répondre *oui* en ce qui concerne une φύσις, une ἐπιστήμη, une μελέτη *rhétorique*, mise en œuvre dans la pleine conscience des pouvoirs d'une stylistique virtuose (*elocutio*), mais qui est, en toute circonstance, au service exclusif des choses à propos desquelles Catulle se sent comme poussé par une force intérieure à faire une déclaration.“

5. Métrique

Un ouvrage d'une réelle importance est 185. Julia W. Loomis, *Studies in Catullan verse: an analysis of word types and patterns in the Polymetra*, Mn Suppl. 24, Leiden 1972, un livre appelé à rendre autant de services aux métriciens qu'aux spécialistes de stylistique. L'auteur s'est proposé essentiellement deux objectifs:

décrire le métrique quantitative en termes de „colométrie sémantique“ (une méthode déjà suivie par 186. H. N. Porter, *The early Greek hexameter*, YCS 12, 1951, 3-63);

montrer comment les formes colométriques grecques furent assimilées et développées dans les „*polymetra*“, c'est-à-dire tous les mètres en dehors de l'hexamètre et du pentamètre dactyliques.

Le chapitre consacré par Julia W. Loomis à l'hendécasyllabe phalécien offre un intérêt particulier. Dans ce mètre, Catulle et Bibaculus sont

les seuls à avoir marqué une préférence pour placer une fin de mot à la cinquième syllabe et aussi pour mettre le mot *poeta* en fin de vers. On observe également chez Catulle une récurrence de mots de quatre syllabes au milieu du phalécien. Mais ce qui, dans ce livre, est peut-être le plus suggestif, c'est le constat que si, en grec, la concentration sémantique affecte l'expression tout entière dans son unité, elle a tendance, en latin, à se reporter sur un mot unique.

A propos du phalécien, voir aussi 187. T. González, Observaciones en torno a los falecos de Catulo, CFC 8, 1975, 227-238: la contraction en une longue des deux brèves du groupe choriambique dans le c. 55 s'expliquerait par une influence d'Euripide. Qu'on nous permette, pour notre part, de juger une telle dérivation très douteuse et de ne pas cacher nos préférences soit pour l'une des deux explications avancées jadis par 188. U. v. Wilamowitz, Griechische Verskunst, Berlin 1921 (dérivation populaire du phalécien des premières parties de l'hexamètre et du sénaire; assimilation, due à Varron, du phalécien au trimètre ionique), soit l'opinion de 189. Fr. Crusius - H. Rubenbauer, Römische Metrik, Munich 1963⁷, § 135,1 (un jeu du poète: ces vers au rythme boiteux peignent la lassitude de Catulle lancé à la poursuite de l'ami Camérius).

Toujours au sujet d'hendécasyllabes phalécien, signalons enfin 190. G. B. Townend, A further point in Catullus' attack on Volusius, G & R 27, 1980, 134-136: si, au vers 19, Catulle juxtapose, dans un rythme sans discontinuité, mot spondaïque et mot trochaïque, c'est pour donner un aperçu de la gaucherie de l'auteur qu'il est en train de vertement critiquer.

Il faut mentionner, d'autre part, un travail concernant l'autre *versiculus* de prédilection de Catulle, le choliambe, et un autre sur le galliambe. 191. Ch. Witke, Verbal art in Catullus 31, AJPh 93, 1972, 229-251: Catulle a utilisé le mètre choliambique et la formule d'une pièce de 14 vers pour composer un texte bien structuré et complexe, tout en conservant le ton approprié au mètre: la joie superficielle est en tension élevée avec l'art laborieux du poème.

192. R. C. Ross, Catullus 63 and the galliambic meter, CJ 64, 1969, 389-399, observe dans le galliambe catullien une coïncidence entre l'ictus métrique et l'accent verbal; en outre, les affinités étroites de ce vers avec le ionique *a minore* pur latin (cf. Hor., Odes 3, 12) peuvent étayer l'ancienne théorie donnant comme origine au galliambe l'ionique *a minore*.

Mais c'est l'hexamètre qui a inspiré les travaux les plus solides. En dehors de 193. E. Bandiera, L'esametro catulliano, I: Statistiche, Costrignano Greci (Lecce) 1975, et de 194. W. Ott, Metrische Analysen zu Catull, Carmen 64, Materialien zu Metrik & Stilistik, Tübingen 1973 (cf. notre recension REL 52, 1974, 439-441), l'ouvrage le plus exhaustif est

195. F. Cupaiuolo, *Studi sull'esametro di Catullo*, Naples 1965, qui a fait nettement le départ entre l'obéissance aux préceptes alexandrins et la volonté d'indépendance. Ainsi, Catulle se montre respectueux des normes que l'on appelle „la règle de Hilberg“, „le zeugma de Hermann“ et „la formule de Maas“, mais il enfreint „la loi de Meyer“ et „la règle de Naeke“. Bien mieux, Catulle a deux fois plus que Virgile d'hexamètres ne comportant qu'un seul dactyle: rien n'est moins callimachéen que cette „pesanteur“! Et même les quatre types d'hexamètres dactyliques les plus représentés dans la versification catullienne, à savoir dsssd, sdssd, ddssd, ssssd, ont été évités à peu près complètement par Callimaque. On trouvera également réunies nombre d'observations précises sur l'hexamètre catullien dans un ouvrage précédent du même auteur: 196. F. Cupaiuolo, *Un capitolo sull'esametro latino*, Naples 1963.

Nous devons maintenir (comme l'ont fait Schuster et Eisenhut, et contrairement à Mynors et Fordyce) les hiatus à la césure des pentamètres 67, 4; 68, 158; 76, 10; 97, 2; 99, 8, selon la très probante démonstration de 197. M. Zicàri, *Some metrical and prosodical features of Catullus' poetry*, Phoenix 18, 1964, 193-205 (= 198. M. Zicàri, *Scritti Catulliani*, Urbino 1978, 203-219): „la technique entière de Catulle a un caractère expérimental“ (p.204) et ces hiatus s'expliquent à la fois par un usage populaire et par l'influence de Théognis. Ce travail de Zicàri est précieux aussi pour l'étude des élisions. Pour celles-ci, toutefois, le livre de base doit rester la thèse de J. Soubiran (99): le nom de Catulle y revient souvent.

199. E. Bandiera, *L'uso delle parole pirriche nell'esametro di Catullo*, MCM 11, 1979, 29-54, a senti que Catulle, quand il veut créer un effet particulier, recourt souvent au pyrrhique, notamment dans ses poèmes les plus élaborés. Mais le critique se demande si Catulle avait vraiment une conscience technique des ressources de ce pied. Nous serions personnellement tenté de répondre *oui*. Il suffit précisément, pour s'en convaincre, de lire les pages 35, 55 et 78-84 que l'excellent opuscule de Cupaiuolo (195) a consacré à ce pied chez Catulle et les autres poètes latins.

200. J. Duhigg, *The elegiac metre of Catullus*, Antichthon 5, 1971, 57-67: des analyses statistiques des schèmes métriques, des clausules de vers et des élisions font ressortir une plus grande liberté stylistique dans les épigrammes que dans les élégies, mais ces différences de technique reflètent des différences d'intentions: le style sans contrainte des épigrammes ne trahit ni négligence ni manque d'effort.

Mérite une mention spéciale la thèse monumentale (6 tomes très substantiels) de 200 bis. Pol Tordeur, *Recherches sur l'hexamètre latin d'Ennius à Sidoine Apollinaire*, Bruxelles 1983-84 (fréquence et localisation des types de mots), qui n'existe malheureusement pas encore sous

forme imprimée. Pour Catulle, ce travail considérable a l'intérêt d'ébranler pas mal d'idées reçues. Ainsi, nous apprenons p. 349 qu'en dehors de Columelle (le seul auteur à présenter une fréquence de dactyles supérieure à 700 sur 1.000), Catulle est le poète latin qui offre le plus grand nombre – et de beaucoup! – de dactyles: une moyenne de 680, 9/1.000, alors que Lucrèce en a 493, Ennius 476, 1, Horace 427 dans ses *Satires* et 411, 6 dans son *Art Poétique* (toujours en moyenne sur mille). D'autre part, si Pol Tordeur juge en général significative l'abondance des mots longs (termes comptant plus de 6 mores) chez Catulle, il reproche en revanche à H. de la Ville de Mirmont dans son étude bien connue de 1884 sur l'hexamètre spondaïque de Catulle, d'avoir vu dans tous les cas sinon un effet, du moins une intention: „c'est méconnaître un certain aspect mécanique du poème 64, qui est la récurrence de divers noms propres“ (p. 734). Relevons enfin – avec le regret de ne pouvoir nous étendre davantage sur la richesse d'informations prosodiques et métriques qui fait le mérite de cette thèse –, dans la Conclusion Générale, deux observations ne pouvant qu'encourager les spécialistes à de nouvelles recherches:

„Avec Claudien et Rutilius Namatianus, Catulle est le seul à descendre sous le seuil de 6 mots en moyenne par vers“ (3, 77); –

„Il faut sans doute distinguer les distiques du poète de Vérone de ses pièces longues empreintes d'alexandrinisme. On voit combien précieuse se révélerait une étude métrique comparative des œuvres de Catulle“ (3, 36).

Pour compléter cette revue des travaux de métrique qui ne sauraient laisser indifférents les catullianistes, il serait injuste de passer sous silence la thèse complémentaire 201. J. Gérard, *La ponctuation trochaïque dans l'hexamètre latin d'Ennius à Juvénal: recherches sur les modalités de l'accord entre la phrase et le vers*, Paris 1980, „Les Belles Lettres“, fasc. 36 de la Coll. d'Et. Lat. (série scientifique). Nous en extrairons ces mots essentiels: „La ponctuation trochaïque forte est plus fréquemment admise que toute autre en deux circonstances particulières: quand les phrases qu'elle sépare expriment l'ordre, la défense, l'exclamation ou l'interrogation; quand on change de discours et que le poète fait entendre les paroles prononcées par l'un de ses personnages“ (p. 214). Toutefois, note Gérard, Catulle s'est montré fort réservé dans l'emploi des partages trochaïques: „la pièce 64 en comprend 263, soit 64,4% (dont 134 en V). C'est, de tous les auteurs étudiés, la proportion la plus faible (...). Faut-il voir là répugnance d'un poète habitué essentiellement à la poésie lyrique?“ (p. 28 sq., n. 2).

Personnellement, nous ferons de menues réserves à cet égard. D'une part, il y a bien deux ponctuations trochaïques dans les très lyriques hexamètres 62, 9 et 16. D'autre part, dans la pièce 64 elle-même, il ne man-

que certes point de développements d'un caractère nettement lyrique. Nous croirions donc volontiers qu'en fait, chez Catulle, la fougue et l'impétuosité de l'inspiration (choses qui n'excluent en aucune manière le *labor limae*), la passion de vite s'épancher ou de vite démontrer, étaient des choses peu compatibles avec une multiplication des ponctuations fortes, qu'elles fussent ou non trochaïques. Voyez l'unique et si dense période lyrique dont est formée l'épître 65. Et dans notre communication, le 01-9-1983 au XI^e Congrès de l'Association Guillaume Budé, 202. „Catulle au confluent de la rhétorique et de l'alexandrinisme“ (*Actes de ce Congrès*, Paris 1985, t. II, pp. 108-110, résumé), nous avons cherché à démontrer, entre autres, que 68, 51-66 ne formaient (comme l'avait senti 203. Fr. Klingner, *Entretiens de la Fondation Hardt* 2, 1953, 51 sq.) qu'une seule et même phrase périodique.

Conclusion

Pour la forme comme pour l'inspiration, l'œuvre de Catulle doit certes beaucoup à la τέχνη et au „travail de la lime“, ainsi qu'à une volonté acharnée d'égaliser ou de surpasser „modèles“ et „prédécesseurs“.

Mais qui ne sait aussi que, dans la poésie catullienne, il ne faut jamais séparer l'art de l'expérience vécue? D'excellents critiques n'ont cessé de le souligner. Contentons-nous de citer:

204. E. Schäfer, *Das Verhältnis von Erlebnis und Kunstgestalt bei Catull*, H Einzelschr. 18, 1966,

205. M. Citroni, *Funzione comunicativa occasionale e modalità di atteggiamenti espressivi nella poesia di Catullo*, SFIC 50, 1978, 90-115 (étude centrée sur les cc. 2, 3, 4, 31 et 46),

206. -, *Destinatario e pubblico nella poesia di Catullo e i motivi funerari*, MD 2, 1979, 43-100 (étude centrée sur les cc. 96, 101, 68 et 65).

Ajoutons que par „public“ il ne faut pas seulement entendre, bien entendu, les contemporains de Catulle. Nul ne l'a dit plus éloquemment que 207. Jean Bayet, *Catulle, la Grèce et Rome*, *Entretiens de la Fondation Hardt* 2, 1953, (éd. 1956), 39: „Catulle ouvre une source de poésie qu'on ne verra plus sourdre que bien rarement, au-delà des siècles latins, avec Villon par exemple, ou avec Musset (...). Catulle était porteur d'une poésie intime qui transcendait toutes les normes et dont le dépouillement était l'antithèse de cet Alexandrinisme, dont l'éclat enchantait son imagination et les rêves d'avenir des plus évolués des Romains. Il n'a eu ni l'esthétique de sa poésie, ni la morale de son esthétique. Mais seul il s'est dressé, poète, en sa grandeur, paradoxalement, moins pour son temps et moins pour les générations latines que pour un avenir qu'il ne prévoyait pas.“